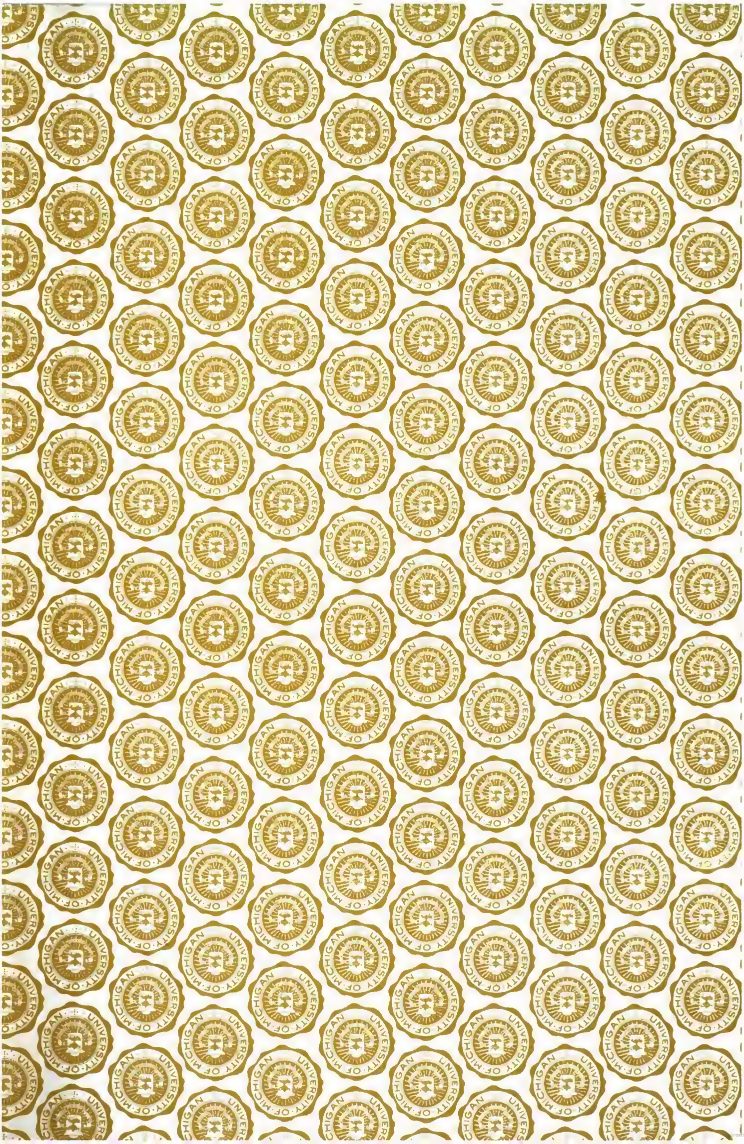


Die Literatur

Deutsch-Österreichische Literatur-Gesellschaft


UNIVERSITY OF MICHIGAN

Das litterarische Echo

Zweiter Jahrgang

1899—1900

Printed in Germany

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgegeben
von
Dr. Josef Ettlinger

Zweiter Jahrgang
Heft 1 bis Heft 24
Oktober 1899—Oktober 1900

F. Fontane & Co.
Berlin W.

Inhalts-Verzeichnis

(bearbeitet von Arthur L. Jellinek, Wien).

I. Autoren-Register.

1. Verfasser der Hauptartikel.

(Einschließlich der Rubriken: „Litteraturbriefe", „Kurze Berichte" und „Charakteristiken". — Die mit * bezeichneten Artikel sind illustriert.)

Spalte

2. Verfasser der Besprechungen.

3. Verfasser der Zeitungen und Zeitschriften-Berichte.

4. Verfasser der Bühnenberichte.

5. Verfasser der „Proben und Stücke".

II. Sachregister.

1. Allgemeiner Teil.

(Die gesperrten Titel bezeichnen die größeren Artikel. — S. auch die folgende Rubrik „Besprochene Bücher".)

2. Besprochene Bücher.

---

3. Echo der Zeitungen und Zeitschriften.

4. Nachrichten und Notizen.

(Die mit * bezeichneten Gegenstände stehen in der „Vortragschronik“. — Ein † bedeutet Todesnachricht.)

5. Bühnen-Chronik.

a) Besprochene Stücke.

b. Bühnen.

6. Abbildungen.

II. Jahr. Heft 1. | 1. Oktober 1899.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Inhalt

Verlag:
F. Fontane & Co.

Herausgeber:
Dr. Josef Ettlinger.

Hierzu Porträts von Helene Böhlau, Michael Bernays, F. M. Klinger, eine Abbildung von Klingers Haus in Petersburg und ein Facsimile.

Zum zweiten Jahrgang.

Ueber Ziel und Zweck dieser Zeitschrift — ein Sammelorgan litterarischer Interessen zu sein und die lebend Teilnahme an der zeitgenössischen Litteratur in möglichst weite Kreise zu tragen — bedarf es heute der erläuternden W nicht mehr. Um jedoch auch unseren neu hinzukommenden Lesern ein allgemein orientierendes Bild zu geben, sei uns gesta hier über die wichtigeren Beiträge des ersten Jahrgangs eine gedrängte Rückschau, nach Rubriken geordnet, zu geben:

Hauptartikel.

Rudolf von Gottschall: Litterarische Bildung.
Hermann Wunderlich: Deutsche Redekunst im Jahre 1848.
Hellmuth Mielke: Neues von Shakspere.
Hans Sittenberger: Wiener Dramatiker.
U. von Wilamowitz-Moellendorf: Die Aufführbarkeit der aristophanischen Komödie.
Franziskus Hähnel: Oeffentliche Lesehallen.
Hermann Wunderlich: Bismarck als Schriftsteller.
Ludwig Geiger: Gottschalls Erinnerungen.
Käthe Schirmacher: Französische Schriftstellerinnen.
A. von Ende: Hat Amerika eine nationale Litteratur?
M. Jacobs: Zur Litteraturgeschichte der jüngsten Dichtung.
Hans Parlow: Spanische Litteraturzustände.
Goethe und unsere Zeit. Stimmen und Bekenntnisse (50 Antworten).

Charakteristiken.

(Die mit * bezeichneten mit Portrait.)

*Erich Schmidt: Cyrano de Bergerac.
*F. von Zobeltitz: Th. H. Pantenius.
*Walter Paetow: Dem Andenken Th. Fontanes.
*Eugen Guglia: Gabriele d'Annunzio.
*A. von Engelhardt: Der russische Maupassant (A. Tschechow).
*Wilhelm Hegeler: Max Halbe.
*Carl Busse: Selma Lagerlöf.
*Sigmund Schott: Carl Spitteler.
*Conrad Alberti: Hans Hopfen.
*W. Bolza: Conrad Ferdinand Meyer.
*Fr. v. Oppeln-Bronikowski: Maurice Maeterlinck.
*Carl Weitbrecht: Wilhelm Jordan.
*Eduard Engel: John Ruskin.
*Adolf Stern: Friedrich Spielhagen.
*M. Mayr: Zwei französische Schweizer (Ribaux und Rod).
*Ernst Gystrow: Max Kretzer.
*Oskar Wiener: Jaroslav Vrchlicky.
*Eugen Wolff: Klaus Groth im Wandel der Zeiten.
*Ernst Heilborn: Malvida von Meysenbug.
*Wilhelm Rullmann: Der Dichter des Lehrerstandes (H. Schaumberger).
*Olga Wohlbrück: Alexander Puschkin.
*Max Messer: Wilhelm Hegeler.
*Ludwig Geiger: Francisque Sarcey.
*Erich Meyer: Huysmans.
*Kurt Martens: Ernst von Wolzogen.
*Pol de Mont: Frederik van Eeden.
*Karl Bienenstein: Ein berliner Romancier (Th. Zolling).
*Heinrich Glücksmann: Adolf Pichler.
*Käthe Freiligrath-Kroeker: George Meredith.

Aus dem Engeren.

(Litteraturbilder aus deutschen Einzelgauen.)

Rudolf Krauß: Die Schwaben in Winkel.
*Alfred Biese: Schleswig-holsteinische Erzähler.
*Albert Geiger: Das badner Land.
*Edmund Lange: Von der pommerschen Waterkant.
*Ella Mensch: Das Großherzogtum Hessen.

Litteratur-Briefe.

Fritz Marti: Neue schweizerische Litteratur.
Marie von Bunsen: Aus der englischen Bücherwelt. I. II.
Josef Flach: Polnische Erzähler.
— Das polnische Drama.
A. von Ende: Deutsch-amerikanische Dichter.
Wolfgang Schaumburg: Australische Litteratur.
M. Mayr: Neue französische Belletristik.
Paul Raché: Neue holländische Litteratur.
Oskar Wiener: Neutschechische Litteratur.
Ernesto Gagliardi: Italienische Bücher.
Const. Macris: Die moderne griechische Litteratur.
Emilia Pardo Bazan: Spanische Romanschriftsteller.
Georg Adam: Das bulgarische Schrifttum.
Hart Hildebrandt: Schwedische Litteratur.
Alfred Ruhemann: Belgische Prosa-Litteratur.
Martha Sommer: Aus der norwegischen Belletristik.
Alexis v. Engelhardt: Das junge Rußland.
Heinrich Glücksmann: Aus der ungarischen Litteratur.
Tony Kellen: Luxemburgisches.
Reinhold Kaupo: Die lettische Litteratur.
Henri Albert: Französische Zeitromane.
Arthur Leist: Die georgische Dichtung.

Stil-Proben.

Ludwig Fulda: Aus Rostands „Cyrano de Bergerac".
Anna Ritter: Gedichte.
Ludwig Jacobowski: „Lokis erste Nacht".
Carl Spitteler: Litterarische Gleichnisse.
Anton Tschechow: „In der Fremde".
Alberta v. Puttkamer: „Die Frauen von Ruffach".
Otto Julius Bierbaum: „Nach einem Besuche".
Otto v. Leitgeb: „Psyche".
Jaroslav Vrchlicky: Gedichte.
A. Forke: Blüten chinesischer Dichtung.
Peter Sirius: „Ueber dies und das". Aphorismen.
„Mister Miacca". Englisches Märchen.
Eduard Aly: „Ausklang".
Eduard Paulus: „Dill im Kerker".
Fred. vom Eeden: Aus dem „kleinen Johannes".
Arthur Leist: Georgische Lyrik.

Echo der Zeitungen.

(Wiederabgedruckte Aufsätze.)

Johannes Schlaf: Adalbert Stifter.
Camillo B. Susan: Isländische Dichter.
Walther Wolff: Moderne religiöse Litteratur.
Hans Sittenberger: Das historische Drama und seine Stell in der Gegenwart.
Fritz Mauthner: Götterdämmerung.
— Die Allerjüngsten und ihre Artistenlyrik.
Julius Hart: Hauptmanns jüngstes Bühnenwerk.
Sigmund Feldmann: Pierre Lotis Erstlingsdrama.
Albert Geiger: Dänische Novellistik.
Karl Frenzel: Ein Abgesang auf die Mosel.
Franz Servaes: Die drei Reiherfedern.
Johannes Trojan: Eine Kinkel-Erinnerung.
Alexander Moszkowski: Das Plagiat in der modernen Littera
L. v. Schröder: Was ist uns Indien?

Reliquien.

(Ungedrucktes.)

Eduard Mörike: Ungedruckte Gelegenheitsgedichte.
Hanns Fechner: Ein paar Fontane-Briefe.
Gustav Freytag: „Meine Verse". Dichtung.
Fritz Lemmermayer: Aus Friedrich Hebbels Frühzeit.
Theodor Fontane: „An Klaus Groth".
Karl Th. Gaedertz: Geibel und Holtei.

Grössere Referate

brachten die Rubriken „Kurze Berichte", in denen litter wissenschaftliche und ästhetische Werke ausführlicher besprochen w „Erstlingswerke", verschiedene Artikel über „Goethe-Schri von Rich. M. Meyer u. a. m.

Illustrationen enthielt der erste Jahrgang im ganzen 88, dar außer den Porträts zu den „Charakteristiken" Bildnisse v Sienkiewicz, Anna Ritter, A. Trinius, Rud. Baumbach, Heiberg, Raabe, Thekla Lingen, Hermann Stehr, E. Pardo Anna Tumarkin, Strindberg, Georges Rodenbach, H. Hans Hermine Villinger, Gyp, Jeanne Marni, Daniel Lesueur, J. Megede, M. v. Meysenbug, Heinrich Kruse, Georg Engel, Twain, Joh. Fastenrath, Martin Greif, J.-K. Huysmans, Stona, Joh. Schlaf, A. Petöfi, Wilhelm Walloth u. a.

In der Rubrik **„Besprechungen"** wurden 317 neuersch Werke gewürdigt.

Die **„Bühnenchronik"** berichtete über die Erstaufführ des Jahres in Berlin, Wien, München, Köln, Breslau, Dresden, Stuttgart, Lübeck, Magdeburg, Schwerin, Wies Straßburg, Gera, Rostock, Prag, Zürich, Neapel, Odessa, Paris, London, Brüssel, Amsterdam.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger, Berlin W. 50, Schaperstr. 37. Teleph.: IX, 9974. Erscheint am 1. u. am 15. jedes Monats. Ladenpreis: Vierteljährl. M. 3.—; Halbjährlich M. 6.—; Jährlich M. 12.—	Zweiter Jahrgang Heft 1 1. Oktober 1899	Verlag: F. Fontane & Co., Berlin W. 35, Lützowstr. 84b. Teleph.: VI, 1506. Preis bei Zusendung unter Kreuzband: Inland: M. 3.75; im Ausland M. 4.— vierteljährlich. Inserate: Viergesp. Nonpareille-Zeile 40 Pfg.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste Nr. 4550).

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag.

Weltlitteratur.

Von Georg Brandes.

(Nachdruck verboten.)

Die Redaktion dieser Zeitschrift hat mich veranlaßt, mich über den Begriff einer Weltlitteratur hier zu äußern. Ich fürchte, nicht imstande zu sein, eine befriedigende Antwort zu geben. Ich weiß zwar, daß jenes Wort von Goethe stammt, doch ist es mir augenblicklich nicht gegenwärtig *), in welchem Zusammenhang er das Wort gebrauchte. Es schwebt mir dunkel vor, daß er für die Zukunft eine Weltlitteratur im Gegensatz zu den früheren Nationallitteraturen weissagt.

Wenn ich nun ohne Rücksicht auf den großen Urheber des Wortes mir selbst die Frage stelle: was ist Weltlitteratur? — so kommt es mir vor, daß man in erster Linie an die Werke der naturwissenschaftlichen Entdecker und Erfinder denken muß. Was Pasteur, was Darwin, was Bunsen oder Helmholtz geschrieben haben, das ist unbedingt Weltlitteratur, es wendet sich direkt an die Menschheit und bereichert die ganze Menschheit. Gewisse Reisebeschreibungen, wie die von Stanley oder von Nansen, gehören auch unzweifelhaft dazu.

Die Werke der Geschichtsschreiber, selbst der größten, scheinen mir nicht ganz auf dieselbe Weise der Weltlitteratur anzugehören, weil sie der Natur der Sache gemäß weniger endgiltig sind, notwendiger Weise ein sehr persönliches Gepräge haben und sich dadurch mehr an die dieser Persönlichkeit einigermaßen nahestehenden Landsleute des Verfassers wenden. So vorzügliche Werke, wie Carlyles „Oliver Cromwell", Michelets „Geschichte Frankreichs" oder Mommsens „Römische Geschichte" sind trotz aller Gelehrsamkeit und alles Geistes ihrer Verfasser als wissenschaftliche Werke nicht definitiv, können nur, insofern sie Kunstwerke sind, als unzerrüttlich betrachtet werden, was ja nicht ausschließt, daß sie im Original oder in Uebersetzungen den Hauptvölkern Europas und Amerikas bekannt sind. Doch wenn man von Weltlitteratur spricht, gedenkt man wohl zunächst und am häufigsten der schönen Litteratur in all ihren Formen.

Ueber die Litteratur der vergangenen Zeiten hat die Zeit selbst gerichtet. Wenige Schriftsteller von vielen tausenden, wenige Werke von hunderttausenden gehören der Weltlitteratur an. Namen solcher Männer und Werke hat jedermann auf der Zunge: die „Divina Commedia" gehört nicht Italien, der „Don Quijote" nicht Spanien allein. Neben den weltberühmten Werken giebt es dann unzählige, die in den Ländern, wo sie ans Licht traten, bewahrt, geliebt oder geehrt und bisweilen gelesen werden, ohne außerhalb des Landes bekannt zu sein. Shakspere gehört der Weltlitteratur, sein großer Zeitgenosse und Vorläufer Marlowe der englischen an. So ist Klopstock nur deutsch, Coleridge nur englisch, Slovacky nur polnisch. Für die Welt sind sie nicht da.

Indessen ist ein recht großer Unterschied zwischen älteren und neueren Zeiten insofern zu bemerken, als heutzutage teils fremde Sprachen häufiger und besser gelernt werden, teils die Uebersetzungswirksamkeit einen außerordentlichen Aufschwung genommen hat, und in keiner Litteratur wird wohl so viel übersetzt, wie in der deutschen.

Es ist indessen trotz aller Uebersetzungslust unzweifelhaft, daß die Schriftsteller der verschiedenen Länder und Sprachen ungeheuer verschieden gestellt sind mit Rücksicht darauf, den Weltruhm zu erreichen oder auch nur gebührend anerkannt zu werden. Am besten gestellt dürften die französischen Schriftsteller sein, obgleich die französische Sprache vielleicht, was die Verbreitung betrifft, nur die fünfte Stelle einnimmt. Wenn ein Schriftsteller in Frankreich durchgedrungen ist, so ist er über die ganze Erde bekannt. In zweiter Linie erst kommen Engländer und Deutsche, die jedoch, wenn sie Erfolg haben, auf ein unermeßliches Publikum rechnen können. Die Schriftsteller dieser drei Nationen allein dürfen hoffen, von den Gebildetsten aller Nationen im Original gelesen zu werden.

Italienische und spanische Schriftsteller sind viel weniger bevorzugt, werden jedoch von einem bedeutenden Leserkreis außerhalb ihrer Geburtsländer gelesen. Von russischen Schriftstellern gilt dieses nicht, aber die Millionenzahl der russischen Bevölkerung büßt darauf.

*) Das Manuskript dieser Studie ging uns aus Bagnoles de l'Orne (Frankreich) zu. Wir fügen ein, daß Goethe das Wort zuerst 1827 als Ueberschrift des Epigramms gebrauchte: „Wie David königlich zur Harfe sang u. s. w." D. Red.

Wer dagegen finisch, ungarisch, schwedisch, dänisch, holländisch, griechisch u. s. w. schreibt, ist im universellen Kampf um den Weltruhm augenscheinlich im höchsten Grade ungünstig gestellt. Ihm fehlt in diesem Kampfe seine Waffe, seine Sprache, d. h. für den Schriftsteller fast alles.

Es ist unmöglich, irgend etwas künstlerisches in einer anderen Sprache, als in seiner eigenen zu schreiben. Darüber ist wohl alle Welt einig. Aber die Uebersetzungen! wendet man mir ein. Ich gestehe die Ketzerei, daß ich sie nur als einen traurigen Notbehelf betrachten kann. Sie schließen die sprachliche Kunst aus, wodurch sich eben der Schriftsteller behaupten sollte, und je besser, je größer er in seiner Sprache ist, um so mehr verliert er.

Die notwendige Unvollkommenheit der Uebersetzungen hat die Folge, daß ein Schriftsteller sechsten Ranges, der eine verbreitete Sprache, eine Weltsprache schreibt, mit Leichtigkeit bekannter wird, als ein Schriftsteller zweiten Ranges, dessen Sprache nur von wenigen Millionen gesprochen wird. Wer die Litteraturen kleiner und großer Länder kennt, wird das willig einräumen; aber die Bewohner der großen Länder wollen es in der Regel nicht glauben.

Eine einzige Konzession macht man: lyrische Gedichte lassen sich schwerlich übersetzen, verlieren dadurch jedenfalls immer viel, und gewöhnlich wird der Versuch, sie zu übertragen, ja schon aus dem Grunde nicht gemacht, weil es sich in keiner Weise lohnt. Der Deutsche begreift auch leicht, daß wer Goethes Gedichte nur aus einer Prosa-Uebersetzung kennt, sie unmöglich zu würdigen vermag. Der Franzose kann sich Verse von Victor Hugo oder Leconte de Lisle garnicht in eine fremde Sprache übertragen denken. Bei Prosawerken aber gilt der durch die Uebersetzung erlittene Verlust nach der allgemeinen Ansicht für nicht sehr groß. Mit Unrecht. Er ist und bleibt ungeheuer, unermeßlich, wenn auch weniger auffallend als bei Gedichten. Die Wahl und der Klang der Worte, der Wohllaut und die Architektur der Sätze, die Eigentümlichkeiten des sprachlichen Ausdruckes, alles verschwindet. Uebersetzungen sind nicht einmal Abgüsse.

Selbst derjenige, der im Gedanken an künstlerisch ausgeführte Uebersetzungen geneigt ist, den Uebersetzer überhaupt höher zu schätzen, wird jedenfalls nicht leugnen, daß die Schriftsteller der verschiedenen Völkerschaften gegenüber der Erreichung des Weltruhms recht ungleich gestellt sind.

Man hat allerdings gesehen, daß einige Dichter, die wie Ibsen eine wenig verbreitete Sprache schreiben, überall durchgedrungen sind, und sogar viel geringere Geister als Ibsen. Ist nun dieser Weltruhm bei den Zeitgenossen, dieser Weltruhm in der Gegenwart entscheidend? Bedeutet er, daß Meister und Werk wirklich bleibend der Weltlitteratur angehören? — Man muß sehr optimistisch sein, um es zu glauben. Der Weltruhm scheint mir ein überaus schlechter Maßstab für das Verdienst zu sein.

Erstens giebt es Persönlichkeiten, die ihn gewinnen, ohne ihn irgendwie zu verdienen. Wenn ihr Niveau mit dem Niveau der allgemeinen Bildung oder des allgemeinen Geschmackes zusammenfällt, und wenn sie einem großen Volke angehören, gelingt es ihnen leicht, überall bekannt zu werden. Georges Ohnet ist überall gelesen. Und der Schriftsteller braucht nicht geradezu fade zu sein, nicht direkt den herrschenden Vorurteilen zu dienen, um allgemeines Aufsehen zu erregen, er kann es indirekt sein, indem er auf grobe, oberflächliche Weise, kraft einer flachen Bildung, der flachen Bildung widerspricht, z. B. gegen monarchische, kirchliche, aristokratische Vorurteile eifert. Man hat Schriftsteller gesehen, die, aller künstlerischen Bildung und jeglichen Kunstsinnes bar, dadurch berühmt wurden, daß sie gegen die größten Künstler, Dichter, Denker ihrer Zeit mit plumper Ueberlegenheit loszogen und sie von oben herab als schwachsinnig oder irrsinnig behandelten. Dem großen Haufen in den meisten Ländern imponiert dieses Auftreten, und das Zusammengeschmierte wird der „Weltlitteratur" eingereiht.

Umgekehrt scheint es sehr oft auf reinem Zufall zu beruhen, daß dieser oder jener Schriftsteller ersten Ranges unberühmt stirbt und nach seinem Tode unberühmt bleibt.

Einige Beispiele aus der Litteratur, die ich am besten kenne, liegen mir nahe. Von allen Schriftstellern Dänemarks im neunzehnten Jahrhundert hat ein einziger, Hans Christian Andersen, einen Weltruf gewonnen. Die Sache hat in Dänemark lange Staunen erregt. Bei uns ist Andersen nie anderes und mehr als einer unter recht vielen gewesen. Er gehört unseren Größten nicht an, ja er wurde zu seinen Lebzeiten nicht einmal als der erste der in zweiter Linie Hervortretenden betrachtet. Ich kann hinzufügen: auch nicht nach seinem Tode. Er war als Geist unbedeutend, hat nie einen geistigen Einfluß ausgeübt. Er wurde als ein hochbegabtes, kindliches Wesen betrachtet, und diese Auffassung war nicht ungerecht. Er gehört nichtsdestoweniger der Weltlitteratur an, denn er hat Kindermärchen geschrieben, die wegen ihrer allgemeinen Faßlichkeit überall anschlugen.

Es giebt wenigstens ein Dutzend seiner litterarischen Fachgenossen in Dänemark, die als Menschen weit bedeutender, als Dichter oder Schriftsteller nicht geringer ausgerüstet waren. Sie wurden aber nicht übersetzt. Sie konnten nicht übersetzt werden, sind lokale Berühmtheiten geblieben, freilich zum Ersatz in ihrem Vaterlande ganz anders geliebt, ja bisweilen vergöttert worden. Wer kennt außerhalb des skandinavischen Nordens den Namen Poul Möllers, der in Dänemark wie ein Halbgott verehrt wird? Wer kennt Johan Ludvig Heiberg, der zu Andersens Zeit als Diktator den Geschmack in Dänemark und Norwegen angab? Wer kennt Christian Winther, der etwa 1830—50 der größte lyrische Dichter Dänemarks war, und der noch immer ganz anders als Andersen geliebt, gesungen und verehrt wird?

Aber ich will mich nur an die eigentlichen Größen halten. Sören Kierkegaard, der größte religiöse Denker des skandinavischen Nordens, ist in Europa unbekannt. Er, von dem man glauben sollte, daß alle Vorkämpfer des Christentums in Europa sich mit ihm beschäftigen würden, wie vor zweihundert Jahren mit Pascal, gehört der Weltlitteratur nicht an. Dies ist schade für die Weltlitteratur, denn der verstorbene Philosoph erfährt dadurch keinen Verlust. Eine Anzahl von seinen Werken, wie „Die Krankheit bis zum Tode", „Die Stadien auf dem Lebenswege", „Einübung ins Christentum", verdienten überall gekannt zu sein. Niemand kennt sie.

Es nützt nichts, seine Augen dafür zu verschließen: die größte Anzahl der Menschen ist blöde, unwissend, von geringer Urteilskraft. Das Beste ist ihr unzugänglich und das Feinste unverständlich. Sie geht dem lärmenden Marktschreier, dem gewaltsamen Charlatan nach. Sie betet den Erfolg an, und sie gehorcht der Mode. Zu seiner Zeit der Menschheit gefallen zu haben, genügt also nicht, um dauernd der Weltlitteratur anzugehören.

Heutzutage giebt es, soviel ich weiß, in Europa nicht Dichter, kaum Schriftsteller allerersten Ranges. Die besten ersetzen die großen Toten nicht, Kipling nicht in England, Gabriele d'Annunzio nicht in Italien. Aber sie sind aller Wahrscheinlichkeit nach weit berühmter, als die größten ihrer Vorgänger waren.

Zu unserer Zeit ist indessen noch, eben weil die Möglichkeit den Schriftstellern vorschwebt, allbekannt und überall gelesen zu werden, eine Erscheinung eingetreten, die vordem unbekannt war. Man fängt an, für ein unübersehbares abstraktes Publikum zu schreiben, und die Produktion nimmt dabei Schaden. Emile Zola giebt ein Beispiel ab. Seine große Romanserie, die Rougon-Macquart, wurde für Frankreich geschrieben und ist deshalb im ganzen konkret und sorgfältig gearbeitet. Seine Trilogie „Lourdes-Rome-Paris“ hat er, nachdem er den großen Ruhm errungen hatte, für die ganze Welt geschrieben, und er ist deswegen abstrakt geworden, wie nicht vorher. Er hat hier geschrieben, wie Sarah Bernhardt spielt, wenn sie in Peru oder Chicago auftritt. Wer stark wirken will, der muß seine Umgebung vor Augen haben, er muß da wirken, wo er geboren ist, für seine Landsleute schreiben, deren Bildungsstufe er kennt. Was für die Welt geschrieben wird, verliert für die allgemeine Verständlichkeit an Saft und Kraft, hat nicht mehr das Aroma des Erdbodens. Ich könnte, wenn Namen nicht so odiös wären, große Schriftsteller nennen, die, nachdem sie von lokalen Berühmtheiten zu universellen geworden sind, in ihren Werken fremdem und geringerem Geschmack gehuldigt haben, als dem Geschmack ihres Volkes. Das Schielen nach Weltruhm und Weltlitteratur enthält eine Gefahr.

Auf der anderen Seite ist es augenscheinlich, daß man nicht für die schreiben soll, die die selbe Straße oder die selbe Stadt bewohnen, wie besonders der polemische Schriftsteller versucht ist, es zu thun.

Als Goethe das Wort Weltlitteratur prägte, waren Humanismus und Weltbürgertum noch Ideen, die allgemein verehrt wurden. In den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts hat ein immer stärkeres und eifrigeres Nationalgefühl fast überall diese Ideen zurückgedrängt. Die Litteraturen werden heutzutage immer nationaler. Ich glaube indessen nicht, daß Nationalität und Weltbürgertum einander ausschließen. Die Weltlitteratur der Zukunft wird um so interessanter sein, je stärker in ihr das nationale Gepräge hervortritt und je mehr sie differenziert ist, wenn sie nur als Kunst zugleich eine internationale Seite hat; was direkt für die Welt geschrieben wird, das wird als Kunstwerk kaum taugen. Ist doch das Kunstwerk eine Festung und keine offene Stadt!

Helene Böhlau.

Von Ernst von Wolzogen (München).

(Nachdruck verboten.)

Zum Kritiker fühle ich weder Beruf noch Neigung in mir; ich habe auch niemals den Nutzen der Kritik sehr hoch einschätzen können, weder den jener trockenen Schulmeisterarbeit, die da rubriziert und klassifiziert und den Werken eine Note zuteilt, noch den jener heute besonders schwunghaft betriebenen und in Ansehen stehenden Feuilletonistenkunst, die den eigenen witzigen Geist auf Kosten des Künstlers leuchten läßt. Für die verhältnismäßig fruchtbarste halte ich die Kritik des denkenden, stark empfindenden Kunstgenossen, dem es gegeben ist, seine Meinung warm und faßlich vorzutragen. Zum kühlen, strengen Beurteiler freilich wird ein solcher Kunstgenosse nicht taugen, denn er wird der Bestechung allzu leicht zugänglich sein und für ihm persönlich antipathische Individualitäten schwerlich die nötige Gerechtigkeit aufbringen. In dem Falle befinde ich mich wenigstens: ich mag nur zur Feder greifen, um entweder recht warm und nachdrücklich das Lob derer zu singen, die mir durch ihre starke, sympathische Eigenart lieb geworden sind und nicht genügend gewürdigt erscheinen, oder um meinen Zorn wider ein mir schändlich und gefährlich dünkendes Kunsttreiben los zu werden. Ueber meine kritischen Fähigkeiten denke ich sehr bescheiden; aber da ich weder zu den rücksichtslos Geistreichen noch zu den — bei der heutigen großen Konkurrenz-Not so schrecklich grassierenden — Neidhammeln gehöre, so meine ich, daß mein Wort, hie und da und für und wider ehrlich eingesetzt, doch vielleicht nicht ganz wertlos erscheinen dürfte.

Ueber Helene Böhlau ein weniges zu sagen, ist mir eine ganz besondere Freude, denn um diese ganz eigenartig weltweise Dichterin recht zu schätzen, muß man sie verstehen und lieben lernen, und dazu kann ich ihren Lesern kraft der langjährigen Freundschaft, die mich mit ihr verbindet, vielleicht verhelfen.

Als ich Helene Böhlau zuerst in Weimar kennen lernte, war sie ein etwas zu ausgewachsenes und starkknochiges Mädchen von neunzehn Jahren, die mittlere von den drei Töchtern des Hofbuchhändlers und Verlegers der Weimarischen Zeitung, Hermann Böhlau. Seltsame Gerüchte gingen über ihre Lehrjahre um. Sie hatte sich aufs heftigste gegen die Schule gesträubt, es war nur langsam eine kleine Auswahl von dem Nötigsten, die sie aber selbst traf, in ihren Kopf hineinzubringen gewesen, und was sie dann später dennoch lernte, das lernte sie aus Sympathie mit der Eigenart dieses oder jenes Privatlehrers, deren verschiedene gegen sie losgelassen werden mußten. Ein ganz grotesk komisches Gebahren oder fühlbar liebevolle Sorge errangen allein den Sieg über ihre hartnäckige Eigenart. Einige anmutig verrückte Käuze sollen unter ihren Vorfahren ihr Wesen getrieben haben, davon sie allerlei ererbte, aber ihr bestes Teil, den herrlichen, liebreichen Humor, den verdankt sie der thonschen, mütterlichen Erbschaft. Ihre Großmutter war Röse, das Ratsmädel. Dieser prächtigen alten Dame erschloß das wunderliche Mädchen denn auch mehr als Eltern, Geschwistern, Freunden und Verwandten gegenüber ihre ganze kindliche Liebenswürdigkeit,

ihr seltsam tiefes Gemüt, ihren ernsthaft, rastlos suchenden Sinn. Ihr Heim war so recht das Musterbild des wohlhäbigen, soliden, gebildeten deutschen Bürgerhauses. Gute Sitte, Frömmigkeit, Fleiß, Ordnung und anständig fröhliche Geselligkeit unter Standes- und Bildungs-Verwandten herrschte daselbst. Alle Bedingungen des Wohlbefindens für eine gute Tochter, die sich regelrecht entwickeln und dann eine gute Partie machen will, waren gegeben und wohl ein gut Teil darüber hinaus an Freiheit und herzlichem Wohlwollen. Aber Helene war unbescheiden, wie ein Genie. Nicht nach größerer Ungebundenheit, nicht nach üppigerem Wohlleben, nicht nach Gelegenheit zu tollen Streichen verlangte sie, sondern nach lauter schwer definierbaren Dingen, nach intensiver Anregung, nach weiteren Horizonten, nach unausgesprochenem Verständnis. Zu der Zeit, in der ich sie kennen lernte, steckte sie noch mit einem großen Teile ihrer Kraft in dem religiösen Befreiungskampf, der tieferen Naturen in kirchentreuer Umgebung so hart zuzusetzen pflegt und in dem oft so wertvolle geistige Munition nutzlos verpufft wird. Kraftstrotzende, begabte junge Männer verfallen aus der anerzogenen Gläubigkeit leicht in einen cynischen Nihilismus, oder, wenn ihr Geist schon einige wissenschaftliche Dressur besitzt, in platten Materialismus; das denkende, tief religiös fühlende Mädchen, das zudem viel fester an den häuslichen Einfluß gebunden ist, geht nicht ohne schmerzhafte Wunden aus diesem Kampf hervor und bringt es so leicht zu keiner inneren Ruhe, keiner festen neuen Weltanschauung. Auch bei Helene Böhlau vernarbten diese Wunden sehr langsam, und das Wundfieber brannte in ihren ersten Werken als unklarer Gefühlsüberschwang, als ein rührend sehnsüchtiges Sichanklammern an einen schönheitstrunkenen Pantheismus. „Es überwindet sich alles, wenn man sich als Teil einer gewaltigen Natur betrachtet, die durch alle Mittel ihre Kräfte erhöhen will“ — diese Formel findet sie in ihrem ersten Roman „Herzenswahn“*) als Ersatz für das kindliche Gottvertrauen und den Vergeltungsglauben. Es ist eine gute Weisheit, die der Käthe dieses Romans ihr philosophischer Freund an die Hand giebt, aber die Käthe geht damit doch zugrunde; es trifft sie tötlich ins Herz, daß das Reinste, Edelste und Schönste schuldlos untergehen muß. Auch in ihren allerersten Versuchen, den Novellen „Salin Kaliske“, „Maleen“ und „Im Banne des Todes“**) handelt es sich um den hoffnungslosen Kampf allzu empfindsamer Ausnahmenaturen gegen die Grausamkeit der angeblich sittlichen Weltordnung und gegen die realen Mächte der Umwelt. Hypersensitiv war das große, starke, ungraziöse Mädchen veranlagt; wohl konnte sie sich mit den Fröhlichen freuen, solange man sich über Schönes und Unschuldiges freute, aber die Welt als Ganzes konnte sie nicht mehr harmlos nehmen, vor der lauten Gewöhnlichkeit zog sie sich scheu in sich selbst zurück und wehrte sich hilflos ungeschickt gegen Philister und Banausen. Sie ging ihre einsamen Wege und hegte ihre einsamen Geschmäcker. So hatte sie z. B. ein ganz merkwürdiges Talent für dekorative Malerei und besonders für das Straußbinden, worin sie mit ihrem Jugendfreunde Hermann Obrist auffällig zusammentraf. Tiergeripp und Totenbein, dürre Aeste und welkes Laub schleppte sie zusammen

*) J. C. C. Bruns in Minden 1888.
**) W. Hertz (Bessersche Buchhandlung). Berlin 1882.

und fand dafür dekorative Verwendung, und ihre Riesensträuße stellte sie zusammen aus bunten Laubbüscheln und Blumen größten Kalibers, die damals noch für plump gehalten wurden. Den Geschmack der heutigen englischen Tapeten und der allerjüngsten Ornamentik überhaupt hat sie damals schon vorempfunden, als man in der Nachahmung der deutschen Renaissance das neue Lebensprinzip für das Kunstgewerbe gefunden zu haben glaubte.

Das scheue Mädchen, das nicht singen konnte und nicht tanzen mochte, das so gar schwer zugänglich war, und selbst wenn man in ein wirkliches Gespräch mit ihm kam, sich nur unbehilflich, seltsam sprunghaft auszudrücken vermochte, das weder orthographisch schreiben, noch gar interpungieren konnte, dieses Mädchen suchte nach einem Halt für seine wilde Gedankenflucht und nach einer Ableitung für den chaotischen Reichtum seiner Seele. Sie schrieb die drei obengenannten Novellen, die sie, als Tochter ihres Vaters, gleich in einer vornehmsten Zeitschrift, der „Deutschen Rundschau“, und in einem vornehmen Verlag unterbrachte. Sie fanden im engeren litterarischen Kreise Beachtung und aufmunternde Würdigung, obschon das Ungeschick in der Schilderung niemandem entgehen und der fast krankhafte, sentimentale Pessimismus darin nicht nach reifer Menschen Geschmack sein konnte. Immerhin aber war der erste Schritt mit Glück gethan, und der hob das Selbstvertrauen der jungen Verfasserin und verschaffte ihr auch in ihrem engsten Kreise die Achtung und die Freiheit, die sie zu ihrer weiteren Entwickelung brauchte. Es folgten bald zwei neue Novellen „Der schöne Valentin“ und „Die alten Leutchen“, die künstlerisch schon freier waren, und dann jener erste kleine Roman „Herzenswahn“, in dem die ganze Helene Böhlau der ersten Periode steckt. Ein Nichts von Handlung, aber eine Welt von Gefühlen. Wenige werden das dünne Büchlein auslesen können, die meisten müssen es als gräßlich sentimental empfinden; aber für diejenigen, die die Dichterin lieben, ist es eine rührende Bekenntnisschrift. Ihr Herzenswahn, d. h. die dankbare, nach Aufopferung leidenschaftlich verlangende Liebe zu ihrem Seelenfreunde und künstlerischen Leiter und Berater, der sie schon in Weimar zu ihren ersten Versuchen ermutigt hatte, wurde der Angelpunkt ihres Lebens; an dem Schicksal, das diese Liebe ihr bereitete, reifte sie heran zu der feinen Künstlerin, eigenartigen Denkerin und großherzigen Humoristin, die sie heute ist.

Mitte der Achzigerjahre erfuhr die litterarische Welt und entsetzte sich ganz Weimar über die Thatsache, daß Helene Böhlau ihrem künstlerischen Mentor, einem Familienvater, der alt genug war, auch der ihre zu sein, nach Stambul gefolgt sei und sich dort mit dem Moslim Gewordenen verheiratet habe. Ein Roman „Reines Herzens schuldig“*), den sie quasi als Vermächtnis für ihre Vaterstadt hinterlassen hatte, und in dem zum erstenmale ihr Humor in der Schilderung weimarischer Persönlichkeiten und Verhältnisse vielversprechend aufleuchtete, wurde ihr dort unter diesen Umständen besonders übel genommen, und selbst ihre nächsten Angehörigen vermochten im ersten Schrecken keine Entschuldigung für ihre kühne That zu finden. Sie hatte die Brücken zur bürgerlichen Welt hinter sich abgebrochen. Aber Madame al

*) J. C. C. Bruns, Minden 1888.

Raschid Bey, wie sie sich jetzt nennen mußte, bewies durch ihre Werke, daß Helene Böhlau recht gehandelt hatte, recht zum mindesten gegen sich selbst und gegen den verehrten Freund. In den nächsten Büchern der Frau, dem Roman „Im frischen Wasser*) und in den köstlichen „Ratsmädelgeschichten“**), finden wir die Künstlerin fest auf beiden Füßen stehend, und eine reife, große, mildlächelnde Weltanschauung ist an Stelle der überspannten Schwärmerei getreten. Ihre Werke fließen über von trefflichen Sprüchen über die Thorheit der Menschen, die sich mit solchem Raffinement das Dasein verekeln und ihre beste Lebenskraft an oft so unsinnige Bemühungen verschwenden. Ich habe gerade den Roman „Im frischen Wasser“ zur Hand, in dem auch so ein großes Stück Autobiographie steckt, und finde darin eine Menge Stellen angestrichen, von denen einige als Beitrag zu einem Kompendium böhlauscher Weltweisheit hier angeführt sein mögen:

„Harmlos sind wir alle — aber wir sind Teufel — alle Teufel!“

„Was man so gewöhnlich Moral nennt, macht dumm.“

„Ein guter Witz ist klüger als zwei Wahrheiten, zehn Grobheiten und sechsunddreißig Weisheiten und hilft besser durch die Welt.“

„Jeder, der auf ein bestimmtes Ziel losgeht, ist für die anderen dämonisch.“

„Das Einzige auf Erden ist, gut miteinander sein.“

*) Engelhorn, Stuttgart 1891.
**) Bruns, Minden 1888.



„Ich habe der Religion das beste zugetraut, nie aber Gebrauch von ihr gemacht.“

„Was der einzelne thut, die Welt zu verbessern, bleibt halt immer nur eine Schrulle, eine That wird's nimmermehr.“

„Uns geht es genau so wie der Kuh. Wir laufen als das wohlbehütete Eigentum einer Reihe von Nutznießern umher, denen zu Liebe und Frommen wir leben, fühlen und sterben.“

Nun halte man mit diesen paar Aphorismen die schönen Worte zusammen, die Helene Böhlau erst kürzlich in diesen Blättern über ihr Verhältnis zu Goethe geschrieben hat, und man hat sie schier ganz beisammen: — ihren lebenstüchtigen, liebreichen Humor und ihre tiefinnerliche, heiligende Verehrung für alles wahrhaft Große, Schöne und Freie. — —

Während ihres Aufenthaltes in Konstantinopel und auch während der ersten münchener Jahre hatte Frau al Raschid Bey mit schweren Sorgen zu kämpfen; aber die inneren Kämpfe waren vorbei; kein Kummer konnte die Dichterin mehr niederdrücken, und ihre Werke wurden immerreicher und reiner. Ihr bester Roman „Der Rangierbahnhof“*) und die neuen „Ratsmädel-“ sowie die „Alt-Weimarer Geschichten“**), zeigen sie auf der höchsten Höhe ihres Könnens. In dem prachtvollen „Rangierbahnhof“ ist nicht nur die feine Psychologie, die reizende humoristische Symbolik, die sich hindurchzieht, sondern zum erstenmale auch die Komposition und die Erzählungskunst rückhaltlos zu loben, und von den

*) Berlin, Fontane u. Co. 1896.
**) Stuttgart, Engelhorn. 1897

kleinen Geschichten erscheint mir „Des Bäckerlehrlings Johannisnacht“ als ein Meisterstück, schlechthin als eine der allerbesten deutschen Novellen. Es folgte der Roman „Das Recht der Mutter“*), der zwar weniger gut geschrieben, in seinen einzelnen Teilen nicht gleichwertig, aber von großer Stimmungsgewalt ist und mit schlichtem und just darum ergreifendem Pathos das herzzerreißende Leiden der unverheirateten Mutter darstellt. Es mag wohl mit an dem Einfluß der münchener geistigen Atmosphäre gelegen gewesen sein, daß Helene Böhlau in jüngster Zeit sich so zur „Anklage-Litteratur“ hindrängen ließ. Man weiß ja, daß hier die wildesten Frauenrechtlerinnen hausen und dem argen Männergeschlecht am grausamsten Fluch und Verderben gebrütet wird; aber es hat mich doch tief betrübt und erschreckt, daß meine verehrte Freundin, die so schön zu lächeln wußte über all diese weiblichen Kongräßlichkeiten und pathetischen Entrüstungen nun selbst mit einem so ganz von blinder Leidenschaft erfüllten, überdies wenig geschickten Tendenzwerk hervortrat, wie es der Roman „Halbtier“**) ist. Ich begreife die Erregung, die dies Werk hervorgerufen, den Beifall, den es bei gewissen Leuten gefunden hat, denn die starke poetische Kraft der Verfasserin verleugnet sich darin nicht, und es sind Flammenworte aus ihrer Feder geflossen, wie in keinem ihrer früheren Romane, aber dennoch scheint er mir gerade als Tendenzschrift ganz verunglückt. Wollte sie ihre Thefe von der schmählichen Unterdrückung beweisen, dann durfte sie nicht in den Mittelpunkt der Handlung eine so überspannte, unglaubhafte Figur wie ihre Isolde und nicht den unbedeutenden weinerlichen Weibern Männer entgegenstellen, die sie selbst stark und genial nennt; sie durfte nicht die Handlung auf bare Unmöglichkeiten stellen, wie das Einbrechen Isoldens in den Seziersaal, wo Studenten in Gegenwart des Professors cynische Witze über eine Leiche machen sollen oder das Verhalten des Malers Mengersen, nachdem ihm Isolde Akt gestanden; sie durfte blasse Schemen, wie diese Sarastro-Figur, Lus „Guten“, nicht zur Kontrastwirkung verwerten u. s. w. Die Verfasserin von „Im frischen Wasser“ hätte es nur gut heißen können, daß ein fester Kerl, der immerhin ein bissel was vorstellt, wie ihr Doktor Frey, sich mit etlicher Brutalität seiner alt, garstig und weinerlich gewordenen, höchst thörichten Alten erwehrt. Aber so sehr mir persönlich dies Buch zuwider ist, so macht es mir doch um Helene Böhlau nicht bange. Es ist eben einmal ein schwerer Schatten über ihre reine Seele gehuscht, und rezeptiv und produktiv, wie sie nun einmal ist, mußte sie diese Trübung sogleich künstlerisch gestalten. Schließlich fließt auch diese Verirrung aus der starken Quelle ihrer Kraft: ihrer Weiblichkeit. Nie hat sie männliches Gebaren nachzuäffen gesucht und sich auf Objektivität und derlei schöne maskuline Begriffe etwas zugute gethan: sie war immer ganz Weib und nur Weib in ihrem Leben wie in ihrem Dichten, und darum hat sie im Leben wie im Dichten so Hohes und Wertvolles geleistet. Die große Kraft, die sie in ihrem Handeln entgegen dem Sittengesetz der Herde bewies, entstammt auch ihrer edlen Weiblichkeit; es war das Heldentum der Hingabe; und daß ihr weibliche Schwächen, wie Neid, Bosheit, Eitelkeit und alles kleinliche Denken von Natur aus nicht anhafteten, hat sie auch wahrlich niemals unweiblich erscheinen lassen. Stark hat sie sich auch gezeigt gegenüber den Verlockungen des Teufels, genannt „deutsches Familienblatt“, dem so viele weibliche wie männliche Talente zum Opfer fallen — sie ist die eigenwillige Dichterin geblieben, die sich durch keine Erfolge auf die glatte Heerstraße fleißiger Schriftstellerei drängen ließ. Darum dürfen wir mit so guter Zuversicht noch viele und reife Früchte von ihr erwarten. Ich meinerseits bin ganz besonders freudig gespannt auf das ganz überaus prächtige alte Weiblein, das sie einmal abgeben wird, denn sie hat alles Zeug zu einem richtigen „Gomelchen“, wie sie es in den „Ratsmädeln“ so schön geschildert hat. Den reifen Humor und die helle Freude an allem närrisch Vertrackten, liebenswürdig Kauzigen wird sie sich bewahren, und schöne, helle, freudige Lebensweisheit wird von ihrem weichen Sorgenstuhl ausgehen zum Troste einer hoffentlich dann nicht mehr allzutraurigen Jugend.

*) Berlin, Fontane u. Co. 1897.
**) Berlin, Fontane u. Co. 1899.

Ein Kampf-Roman.

Von **Julius Hart** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Der neue Roman von Clara Viebig*) liest sich wie ein Selbstbekenntnis. Es ist ein Stürmen und Gähren, ein Eifern und Zürnen, ein rasches Lieben und Hassen, ein Loben und Tadeln in ihm, kurz und gut, eine durch und durch subjektive Stimmung, die keinen Augenblick einen Zweifel daran übrig läßt, daß die junge Schriftstellerin mit diesem Werk ihr Ich von allerhand Widrigem hat befreien wollen, daß sie darin um die Freiheit ihrer eigenen Seele ringt. Aus dieser Subjektivität fließt alles hervor, was den Roman spannend und reizvoll macht, was ihm Feuer und Farbe verleiht, — aber sie trübt auch den künstlerischen Blick, sie macht den Geist ein wenig befangen, daß manches in dem Weltbilde Clara Viebigs schief und einseitig erscheint. Noch eine Stufe höher, — noch eine Entwickelung weiter! Dann verläßt auch sie die Welt des idealistischen Eiferns, des großen Zornes und der stürmischen Umarmungen, wo man die Menschen entweder gut oder böse nennt, wo man sie nur lobt oder nur tadelt. Dann erschließen sich ihr die höheren Wonnen und Entzückungen der objektiv künstlerischen Anschauung, die Goethe immer wieder dem Künstler empfiehlt, dann tritt sie in die Bezirke der tiefsten und vollkommensten, der wahrhaften und reinen ästhetischen Betrachtung ein, und der Geist kennt keine andere Lust und Seligkeit, als sich inbrünstig und mit allen Sinnen in die Erscheinungen zu versenken, die auf einmal ganz anders, breit, reich und farbig vor dem Auge sich aufthun.

Der Roman Clara Viebigs ist ein Künstlerroman, — nicht einer jener sentimentalen und verlogenen Anekdotenromane von Poetenliebe und Poetensterben, sondern ein Gemälde innerer seelischer Entwickelungen, eine Darstellung des Werdens und Reifens einer Künstlernatur, eine Schilderung der wirklichen inneren Zustände in der Litteratur der Gegenwart, des Kämpfens und Ringens um die

*) Es lebe die Kunst! Roman von Clara Viebig. Berlin, F. Fontane & Co. 1899.

beste, die wahre Kunst. Ein ästhetisches Glaubensbekenntnis. Was die Verfasserin erregt und bewegt, das sind die allerernsthaftesten Fragen, zu denen wir alle heute eine Stellung nehmen müssen. Es handelt sich bei ihr, ich möchte sagen, um Kunstmoralfragen, um den heute so klaffenden Widerstreit zwischen den Geschäftskünstlern, den tantièmehungrigen Simonisten, denen die Kunst auch nur ein Beruf, ein Erwerbszweig ist, wie jeder andere, und den echten Poeten, die an den geistigen und idealen Zielen festhalten. Als streitende Walküre kommt Clara Viebig und erhebt als tapfere Idealistin ihre Stimme gegen die Kunst, die nach dem äußeren Erfolg statt nach der inneren Erlösung sucht, und der Weg, den ihre Heldin geht, ist selbst ein Weg der inneren Befreiung, des leidenschaftlichen Ringens um das wahre Wesen der Poesie. Es lebe die Kunst! steht auf dem Titelblatt des Buches. Aber die Stimmung, der Ton, mit denen die Verfasserin die Worte ruft, wechseln. Mit jugendlicher Begeisterung, ohne Erfahrung, berauscht von vagen und leeren Träumen, jubelt Elisabeth Reinharz, die junge Poetin und Heldin der Erzählung, zu Anfang. Dann, in der Mitte, klingt es sehr gedrückt und wehmütig, fragend, voller Zweifel und mit starker Ironie: Es lebe die Kunst? Ist sie wirklich so etwas Göttliches und Erhabenes, wie wir uns das gewöhnlich einzubilden suchen? Zum Schluß aber tönt es noch einmal groß und stark, aus dem Bewußtsein tieferer Erkenntnis heraus, ernst und gefestigt: Trotz alledem! Es lebe die Kunst.

Wie Elisabeth Reinharz ist auch wohl Clara Viebig einmal nach Berlin gekommen, erfüllt von dem ganzen heiligen Provinzialidealismus, eine jugendliche selige Schwärmerin, — frisch, gesund und kräftig, mit leuchtenden Augen und voll fröhlicher Begeisterungen. Klopfenden Herzens ist sie durch die Thüren der litterarischen Salons eingetreten, in denen sie lauter Götter und Helden zu begegnen hoffte. — Doch dann fiel es wie Staub auf ihre Seele, und hinter den Coulissen sah alles, was nach außen hin so glänzenden Schein verbreitete, dumpf, wirr, öde und schmutzig aus. Statt in einen Tempel ist sie in eine Börsenhalle geraten, und die berühmten Dichter sind auch nichts als Geschäftsspekulanten, kleine, eitle und gefallsüchtige Gecken, die ängstlich horchen auf das, was das Publikum haben will.

Auch Elisabeth Reinharz ist in ihrem Empfinden und Wollen noch dunkel und verworren. Sie jagt Trugbildern nach, sie sucht die Kunst nicht um ihrer selber willen, sondern sieht nur den Außenschein, von dem sie umwoben ist. Clara Viebig hat mit besonderer Feinheit und Schärfe die Künstlerinnenseele, das eigentlich Weiblich-Künstlerische instinktiv, halb unbewußt darzustellen verstanden. Folgerichtig entwickelt sich bei ihr alles aus den besonderen Zuständen und Empfindungen der Seele der dichterisch veranlagten Frau. Ihre Elisabeth hat nichts Mannweibisches an sich, und auch ihr ganzes künstlerisches Denken und Wollen trägt einen rein femininen Charakter. Wesentlich weibliche Gefühle beeinflussen und bestimmen den Gang ihrer geistig-ästhetischen Entwicklung, und mit besonderem psychologischen Interesse verfolgt man, wie immer wieder das dichterische Schaffen in Verbindung steht mit den Bewegungen und Zuständen des eigentlich weiblichen Lebens. Als Künstlerin findet ihre Heldin den rechten Halt erst, als sie ihn auch in der Ehe gefunden hat, aus Muttergefühlen heraus gewinnt sie die Kraft, daß sie auch als die Schöpferin geistiger Werke in sich selbst den Lohn und Wert sucht. Im Frieden des häuslichen Glückes gelangt sie zu der Erkenntnis, daß auch die Künstlerin nur dann zur Reife gelangt, wenn sie nichts mehr von draußen, von Welt und Gesellschaft erwartet, sondern die Kunst als ein Herdfeuer weiß und schätzen gelernt hat, wenn die Kunst ihr ein eigenes Haus und Heim geworden ist, zu dem man sich gerade vor der Welt da draußen flüchtet. Was Mann und Kind für sie ist, das ist ihr auch die Kunst: die Ruhe, der Friede, — Halt und feste Stütze, an die sie sich klammern muß. Wie Elisabeth Reinharz die Nichtigkeit des leeren und eitlen Salon- und Gesellschaftslebens allmählich durchschaut und das Glück des eigenen Hauses findet — so ringt sie sich auch los von dem, was an der Kunst eitel und nichtig ist, und gelangt zu der wahren und echten Kunst, die Erlösung bedeutet. Clara Viebig stellt es als ein und dieselbe Entwickelung hin. Ihre Heldin macht den Eindruck eines echt weiblich-passiven, anlehnungsbedürftigen Geschöpfchens. Immer auf die anderen blickt sie, nicht auf sich selbst. Was sie von der Poesie erwartet, das ist zunächst eigentlich nichts als ein Triumph der lieben Eitelkeiten. Von Lorbeeren träumt sie und großen Erfolgen. Eine fieberhafte Ruhmbegierde quält sie. Aber dabei wird ihr Dasein immer unruhiger und zerfahrener, immer tiefere Mißstimmung und Verzweiflung bemächtigt sich ihrer, und auch ihre künstlerisch-schöpferischen Fähigkeiten fühlt sie unter diesen nervösen Aufregungen, bei diesem Hasten und Jagen nach der äußeren Anerkennung erlahmen. Die Gunst des Publikums, der Erfolg und Ruhm scheinen ihr auch dann noch immer der beste Gewinn der Kunst zu sein, als sie schon die ganze Hohlheit dieses litterarischen Treibens innerlich durchschaut hat. Nachdem sie erfahren, wie der Ruhm durch Cliquenwesen und Reklame gemacht wird, wie es um die ästhetischen Interessen des lieben Publikums in Wirklichkeit bestellt ist, und wie klein und nichtig die Kunst der Berühmten und Vielgelesenen im Grunde aussieht. Sie erkennt, wie Wert und Erfolg nur sehr selten einander entsprechen. Wie die wirklichen Künstler oft im Dunklen und Verborgenen bleiben, während alle Welt von den Machern und Spekulanten redet. So lernt sie, dieses ganze litterarische Treiben zu verachten; aber, verstrickt in ihm, unfähig, aus ihm sich loszureißen, immer noch von der Sucht nach dem Schein der Kunst befangen, zerfällt sie erst recht mit sich selbst, und die Kunst droht, eine Vernichterin für sie zu werden und eine Lebenszerstörerin. Ihr junges Eheglück, ihr Kind, ihr Heim, — alles scheint für sie verloren zu gehen.

Da aber erwacht das Weib wieder in ihr, die Gattin, die Mutter, die Hüterin des Hauses und der Familie. Und indem sich die Heldin ihres Eigensten bewußt wird, indem sie sich auf ihre natura naturissima besinnt, auf ihr Frauenwesen, — da legt sie nicht die Feder bei Seite, da bindet sie nicht die Küchenschürze vor, wie das unsere Possenschriftsteller darzustellen pflegen: nein, in diesem Augenblick kommt auch die Künstlerin rein und echt bei ihr zum Durchbruch, da fällt von ihren Augen der Schleier, der ihr bis dahin das wirkliche Wesen der Kunst verhüllte, und sie durchschaut die Irrtümer, von denen sie bis dahin genarrt wurde.

„Fürchtest Du Dich?“

„Warum soll ich mich fürchten? Vor der Welt?“ Lächelnd schüttelte sie den Kopf.

„Ich ringe ja nicht mehr nach Erfolg und Ruhm. Jetzt weiß ich's, — Befreiung und Frieden — das ist die Kunst.“

Mit diesen tapferen und lebendigen Worten schließt das Buch. Frieden!

Das ist zuletzt das reine ästhetische Schauen, das objektiv-künstlerische Verhältnis zu den Dingen, von denen ich im Anfang gesprochen habe. Wohl ist in diesem Roman Clara Viebigs noch etwas Unruhe, noch überwiegt die Kampfstimmung, die Tendenz. Da verzerren sich manchmal die Gestalten, und die Figur des Publikumsdichters Wolfgang Eisenlohr, auch andere Größen des litterarischen Salons sehen mehr wie Karikaturen, denn wie lebendige Wesen aus. Eine Dichtung „des Friedens“ hätte daraus feinere und tiefere humoristische Charaktere geschaffen. Das ist auch recht weiblich bei unserer Poetin, daß ihr am besten die Menschen gelingen, denen sie sympathisch gegenübersteht und an denen sie einen Herzensanteil nimmt. Aber dieser Roman, bis jetzt der reifste und beste aus der Feder Clara Viebigs, ist ja wohl in der That ein Werk der Selbstbefreiung. Da darf man hoffen, daß nun wirklich dieses unruhige, einseitige Tendenziöse von ihr in Zukunft überwunden wird. Auf jede Erscheinung blickt sie mit Sympathie, und diese liebevolle Versenkung in jedes Ding führt eben zur höchsten Feinheit, Schärfe und Innerlichkeit der künstlerischen Gestaltung. Frische, Natürlichkeit und Urwüchsigkeit, — rechtes Temperament, Schwung und Wärme: diese Vorzüge, deren vor allem eine jugendliche Kunst bedarf, — sie hat Clara Viebig schon in ihren ersten Erzählungen an den Tag gelegt. Das große Meisterkönnen erwächst dann allerdings aus der Kunst, die, wie die Verfasserin sagt, Frieden ist; Frieden und Liebe. Vielleicht hat sich unsere Poetin nunmehr wahrhaft zu ihr hingefunden.

---

* Reliquien *

Theodor Fontanes „Hamlet“.

Von **Hermann Conrad** (Groß-Lichterfelde).

(Nachdruck verboten.)

Unter dem litterarischen Nachlaß Fontanes fand sich ein kleines Lederbändchen mit rotem Schnitt, das eine handschriftliche Uebersetzung „Hamlets“ enthielt. Aus einer Vergleichung mit den bis zur Mitte dieses Jahrhunderts erschienenen Uebersetzungen ergab sich, was freilich auch kaum zweifelhaft sein konnte, daß wir hier eine selbständige Arbeit des Dichters vor uns haben, hervorgegangen offenbar aus einem intensiven Interesse an dieser größten Dichtung Shaksperes. Der vergilbte Zustand des grünlichen, rauhen, sehr starken Papiers, das aus der Mitte des Jahrhunderts als besseres Schriftmaterial mir wohl erinnerlich und im wesentlich älteren Handschriften mir begegnet ist, deutet auf ein Jugendwerk. Der junge Dichter hat seine poetische Gestaltungskraft erproben wollen in der Uebersetzung eines der tiefsinnigsten Kunstwerke: das ergiebt sich besonders aus der anfänglichen Scheu vor dem Gebrauch des Jambus, die erst mit dem dritten Akte überwunden ist. Die beiden ersten Akte sind fast ganz in Prosa geschrieben, freilich häufig in einer rhythmisch bewegten Prosa, die sich leicht in jambische Quinare auseinanderlegen läßt, wie z. B. Hamlets Worte:

„Es war ein Mann, nimm Alles hier in allem[1]),
Ich werd' ihm gleich nie jemand wiedersehn.“

So ist auch die Rede des Königs in der zweiten Scene des ersten Aktes jene Jamben-Prosa, die wir in Kleists jugendlichen Briefen so häufig wiederfinden. Nur die beiden Monologe Hamlets und die Reden des Geistes sind in Jamben geschrieben. Vom dritten Akte ab wechselt Vers und Prosa — von den Reden einzelner Nebenpersonen abgesehen — ganz wie bei Shakspere.

Es lag nahe, die Uebersetzung auch auf Anregungen zurückzuführen, die dem Dichter die englische Bühne gab, und die Arbeit in die Zeit seines ersten Aufenthaltes in England zu verlegen. Bei näherer Betrachtung erwies sich jedoch diese Voraussetzung als unhaltbar. Das Sprachwissen, das die Arbeit aufweist, ist zwar bedeutender am Schlusse als im Beginn der Arbeit, aber im ganzen doch nur ein solches, wie man es aus den mangelhaften Wörterbüchern um die Mitte des Jahrhunderts entnehmen konnte. In den letzten Akten finden sich weniger Uebersetzungsfehler als in den ersten, aber doch auch hier solche, die ein Mensch schwerlich machen konnte, der sich nur ein paar Monate im Lande selbst aufgehalten hat.

Die Wendung 'much thanks', die vom Standpunkt bloß grammatischen Wissens auffallend ist, hört man in den ersten Tagen eines englischen Aufenthaltes so oft, daß man über ihre Bedeutung nicht im Unklaren sein kann. Fontane hat in den Worten Franciscos: „For this relief much thanks (Für diese Ablösung vielen Dank)“ wohl einen Druckfehler gesehen, denn er übersetzt: „Für diese Ablösung muß ich danken“. Ebenso unmöglich muß es für einen oberflächlichen Kenner der gesprochenen Sprache sein, die Wendung 'along with' mißzuverstehen. Marcellus sagt: „Ich habe Horatio gebeten, mit uns (along with us) zu wachen.“ Fontane übersetzt: „Ich habe ihn so lange gebeten, mit uns zu wachen.“ — „It will be spoke to (Es will angeredet sein)“ heißt bei Fontane zweimal: „Es will besprochen sein.“ — „I charge thee, speak (Ich beauftrage dich — ich beschwöre dich, nach Schlegel — sprich!): Ich greif' an, sprich!“ — Fontane hat die andere Bedeutung von charge in seinem Lexikon offenbar nicht gefunden. In Horatios Rede von den wunderbaren Zeichen, die Cäsars Ermordung vorausgingen, übersetzt er 'the dead' (die Toten) mit „der Tod“. In der letzten Scene ruft Hamlet dem Könige zu: „Drink off this potion: — is thy union here? Follow my mother (Trink' aus den Trank: ist das deine Perle? Folge meiner Mutter)“ — der König hat statt der versprochenen Perle Gift in den Becher gethan. — 'Union' für „Perle“ ist freilich ein seltenes Wort. Fontane übersetzt: „Trink

---

[1]) Fontane macht den schlegelschen Fehler; es heißt: nimm bin für alles in allem.

aus den Trank. Vereinigung ruht in ihm." In Hamlets Monolog im 4. Akte heißt es: „How all occasions do inform against me (Wie jeder Anlaß mich verklagt)." Fontane übersetzt unmöglich und wenig sinnreich: „Wie jeder Zufall mich verklagt." — Die 'reechy kisses' des Königs, von denen Hamlet in der großen Szene mit der Mutter spricht, und die Schlegel falsch „verbuhlte Küsse" nennt, sind bei Fontane „Tabaksküsse", weil 'reechy' allerdings auch „räucherig" heißt. Gemeint sind „übelriechende Küsse".

Das wird genügen, um Fontanes Kenntnis der englischen Sprache zur Zeit seiner Hamlet-Uebersetzung ermessen zu lassen. Und es sind keine Beispiele nötig, um zu beweisen, daß Fontane bei diesem Stande seines sprachlichen Wissens auch umfangreichere Gedanken-Kombinationen hin und wieder mißverstanden hat. Die Arbeit ist daher unbedingt vor des Dichters ersten Aufenthalt in England (Sommer 1844) zu setzen. Schlegel hätte Fontane aus mancher Verlegenheit heraushelfen können; aber offenbar hat er dessen Uebersetzung nicht zur Hand gehabt, wenn auch einzelne Stellen Reminiscenzen an jene aufweisen.

Es ist zu bedauern, daß Fontane nicht in späteren Jahren diese poetische Arbeit unternommen hat; denn abgesehen von den Stellen, wo solche Mißverständnisse vorliegen, ist die Uebersetzung fast durchweg als eine gelungene zu bezeichnen. Die Sprache zeigt die Vorzüge des fontaneschen Stiles: Klarheit, Gedrungenheit und Schlagkraft. Wie sehr er durch diese Eigenschaften gerade zur Uebersetzung Shaksperes geeignet war, beweist auch die Thatsache, daß er niemals, auch nicht in den längsten Reden, die Verszahl des Originals überschritten hat, was Schlegel öfters begegnet ist. Jeder Kenner der englischen Sprache mit ihren zahllosen einsilbigen Begriffswörtern weiß, was das bei der gedankenschwangeren Ausdrucksweise Shaksperes, in der jedes Wort zählt, zu bedeuten hat. Andererseits hat Fontane die ungeheuren Schwierigkeiten dieses Verfahrens nicht immer glücklich überwunden; die Diktion ist stellenweise ohne Fluß, schwerfällig, rauh.

Bekanntlich weist auch Schlegels Uebersetzung, so ausgezeichnet sie im ganzen ist, im einzelnen eine Reihe von Menschlichkeiten auf, und in diesen Fällen ist es Fontane wiederholt gelungen, ihn zu übertreffen. So z. B. ist das kleine Gedicht, das Hamlet an Ophelia richtet, bei Schlegel unvollkommener als im Original:

Zweifle an der Sonne Klarheit,
Zweifle an der Sterne Licht. —

Shakspere pflegt in solchen Fällen nicht zweimal dasselbe zu sagen.

„Zweifl', ob lügen kann die Wahrheit —",

das ist Widersinn; im Original steht: „Argwöhne, fürchte, daß die Wahrheit lügt". Fontane übersetzt:

Zweifle an der Sterne Klarheit,
Daß die Sonne sinkt und steigt,
Zweifle, daß die Wahrheit — Wahrheit —
Nie, daß dir mein Herz geneigt.

Das reizende Bruchstück aus einem Volkslied, das die wahnsinnige Ophelia singt:

White his shroud as the mountain snow,
Larded with sweet flowers;
Which bewept to the grave did go
With true-love showers

ist bei Fontane herrlich geraten:

Bergschneeweiß sein Sterbetuch,
Blumen drüber hin,
Die bethränt zu Grabe trug
Treuer Liebessinn.

Schlegel übersetzt rhythmisch flüchtig und sprachlich achtlos:

Sein Leichenhemd weiß wie Schnee zu sehn — (!)
Geziert mit Blumensegen,
Das unbethränt [1]) zum Grab mußt' gehn
Von Liebesregen.

Bei einem Manne von minderer Bedeutung könnte man in solchem Falle von Reimstoppelei sprechen.

Solche Beispiele lassen sich leicht vermehren. Es giebt eine Masse von Reden und Szenen, die Fontane vortrefflich gelungen sind.

Zur Charakteristik seiner Uebersetzung in ihren Vorzügen und Schattenseiten geben wir zum Schluß Hamlets berühmten Monolog hier wieder:

Hamlet: Sein — oder nicht sein! — ja, das ist die Frage:
Ob's edelmüthger sei, des Unglücks Stachel
Und Geißelhiebe zu ertragen, oder,
Bekriegend einen Ocean von Leiden,
Im Kampf sie zu besiegen? — sterben — schlafen —
Nichts mehr; — und wissen wir: ein Schlaf beendet
Herzweh und tausend angeborne Schmerzen,
Die alles Fleisch ererbt, — dann ist's ein Ziel
Inbrünstig zu erflehen. — Sterben — schlafen —
Schlafen — vielleicht auch träumen, — ja, das ist's:
Der Zweifel, was im Todesschlaf wir träumen,
Wenn dem Tumult der Erde wir entwischt,
Gebent uns Halt, und heischt die Ueberlegung [2]),
Die langes Leben unsrem Jammer leiht:
Wer trüge sonst der Zeiten Schmach [3]) und Geißel,
Wer Tyrannei, des Hochmuths Schimpf, die Qualen
Verschmähter Liebe, Hemmnis [4]) der Gesetze,
Im Amte [4]) Unverschämtheit, die Verachtung,
Die vom Unwürd'gen das Verdienst erträgt [5]), —
Wenn er sich selber Ruh verschaffen könnte
Mit einem blanken Stahl? — wer trüge Lasten,
Und stöhnte, schwitzte unter Lebensmühn? —
Doch jene Furcht vor etwas nach dem Tode,
Vor jenem unbekannten Land, daraus
Kein Wanderer heimgekehrt, — schwächt unsren Willen [6]),
Und läßt uns lieber unser Elend tragen,
Als dorthin fliehn, wo von uns nichts bekannt.
So macht das Denken [7]) Memmen aus uns allen,
Der angeborenen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränkelt [8]),
Und manche Handlung [9]) voller Kraft und Mut
Verändert ihren Lauf um dessentwillen,
Und ach, verliert den Namen That. — Doch halt!
Die reizende Ophelia. Weib, gedenke
So oft Du betest aller meiner Sünden.

---

[1]) Der Dichter sagt genau das Gegenteil.

[2]) Must give us pause. There's the respect. Bei Schlegel richtig: Das ist die Rücksicht.

[3]) scorn heißt „Hohn" oder „Spott" (wie bei Schlegel).

[4]) Die häufige unmotivierte Auslassung des Artikels gehört mit zu den Härten der schroff komprimierten Uebersetzungsweise Fontanes. Schlegels „Des Rechtes Aufschub, den Uebermut der Aemter" ist entschieden besser.

[5]) Schlegel übersetzt in dem gleichen räumlichen Umfange genauer und ausdrucksvoll: und die Schmach,
Die Unwert schweigendem Verdienst erweist.

[6]) puzzles the will — bei Schlegel richtiger: den Willen irrt.

[7]) Diese Uebersetzung ist sehr interessant. Kein Lexikon konnte Fontane damals sagen, daß conscience in Shaksperes Zeit ganz gewöhnlich für „tiefes Nachdenken" gebraucht wurde. Aber er sah die Sinnlosigkeit des schlegelschen „Gewissen" ein — das wohl im Monolog des 1. Aktes, aber hier keineswegs uns vom Selbstmorde fernhalten soll — und wählte das logisch notwendige Wort.

[8]) Solche Stellen beweisen, daß Fontane Schlegels Uebersetzung kannte.

[9]) „Handlung", d. h. etwas Abgeschlossenes, kann hier unmöglich für enterprise (Unternehmung) gesetzt werden. Eine Handlung kann nie den Namen That verlieren.



Bildnis Klingers aus dem Jahre 1806 (Wolff fec.)

Zu Maximilian Klingers Gedächtnis.

(Mit drei neuen Bildern.)

Einmal habe ich Goethe einen Vormittag lang gehaßt. Es war nicht sehr gescheit von mir. Aber ich war von der breiten reichen Patrizierstraße gekommen, in der Goethes Geburtshaus steht, und hatte die armselige, schmale, engbrüstige Klingergasse aufgesucht, in der Klingers Wiege gestanden. Welch ein Gegensatz! Und ich malte mir einen feuchten Keller im Hinterhause aus, aus dessen Aermlichkeit die trotzige Gestalt Klingers auftauchte, des armen, elenden frankfurter Freischülers, der eine Zeit lang seinem Landsmann Goethe die Hand reichen durfte und ein Menschenalter hindurch seine ganze deutsche Treue dem russischen Staat widmete, bis er — knapp vor Goethes Tod — die prachtvollen mächtigen Augen schloß.

„Das war ein treuer, fester, derber Kerl wie keiner!" so sprach Goethe, als er die Nachricht von dem Tode des Jugendfreundes hörte.

Er trat mit Plebejerfüßen durch die Litteratur, so ein Stück Rousseau, aber seine Seele hatte die Vornehmheit eines Adelsmenschen. Im Fluge schrieb er eine Unzahl Stücke hin. Eines: „Sturm und Drang" gab seiner Epoche den Namen. Ein anderes „Die Zwillinge" ist eines der genialsten Stücke, die die Welt hat, und ich bin glücklich, mich in diesem Urteil mit Otto Ludwig zu begegnen. Bis an sein Lebensende hütete er die Ideale seines 18. Jahrhunderts in seinem unwirtlichen Rußland. Und der Plebejersohn schritt ungebeugten Hauptes, eine Prachtgestalt über das höfische Parkett des Zarenschlosses, und die Lakaien-Kabale erreichte nur seine Ferse. Man staunte seine Ehrlichkeit an. Aber in dieser starren Brust, die mit Orden besät war, brannte es jahrzehntelang vor Sehnsucht nach seinem Heimatlande, das er nie wiedersehen sollte.

Wenn man die grandiose dreibändige Biographie liest, die der unerhörte Fleiß Max Riegers, des Großneffen Klingers, dem Vorfahren als Denkmal errichtet hat (Darmstadt, Arnold Bergsträßer. I 1880; II—III 1896), wird man inniger Dankbarkeit voll für das Geschenk, das hier eine in der Stille nachschaffende Gelehrten-Natur dem deutschen Volke gegeben hat. Das Litteraturhistorische in diesem noch allzuwenig gewürdigten Monumentalwerk ist unübertrefflich, das Persönliche von einer innern Kraft, die unwiderstehlich wirkt. Denn es ist eigentlich ein Monument der Treue, dieses merkwürdige Leben des armen frankfurter Jungen von einst.

Berlin. *Ludwig Jacobowski.*

Proben und Stücke.

Der Dichter.

Von **Königsbrun-Schaup** (Dresden).

(Nachdruck verboten.)

Das Haus meiner Jugend war kein freundliches Haus. Es gehörte der Tante Lori und lag in einer winkeligen Seitengasse des uralten Städtchens. Es war wohl nicht so alt wie das Städtchen selbst, mochte aber seine dreihundert Jahre auf dem steilen Dachgiebel tragen.

Ach, dieses kleine alte Haus sah genau so aus wie eines jener kleinen alten Häuser, von denen die Dichter so gerne alte, kleine Geschichten erzählen.

Wenn mich die Tante in irgend eines der Zimmer schickte, um irgend etwas zu holen, so sagte sie nicht etwa, wie andere Tanten zu kleinen Neffen zu sagen pflegen: Geh' in die blaue Stube, oder geh' in den grünen Salon. — Meine Tante sagte: Paul, geh' in das Sterbezimmer des Onkels Soundso, oder: Paul, geh' in das Sterbezimmer der Muhme Soundso. Das kleine Haus enthielt eben nur Sterbezimmer.

Mein Kämmerchen, dessen einziges Fenster auf den öden, mit großen Steinen bepflasterten Hof hinausging, hieß das Sterbezimmer der „egyptischen Mimi". Ein



General von Klingers Haus
S:PETERSBURG.

Schattenriß der egyptischen Mimi zierte die Wand über meinem Arbeitstische. Die Dame, deren hartes Profil mir unvergeßlich geblieben ist, war auf einem außerordentlich verschlungenen Lebenspfade bis ins Land der Pharaonen und von dort in unser Haus gekommen, wo auch sie ihr Sterbezimmer gefunden hatte.

Man merkte es den Zimmern auch gleich an, von welcher Art sie waren. Diese jämmerlich knarrenden Dielen, diese dünnbeinigen Kanapees, die so menschlich seufzen konnten, diese florverhangenen Spiegel und geheimnisvoll verschlossenen Schränke! Dazu ein Duft von Kampher und Lawendel, der wahrhaft betäubend wurde, wenn die Tante einmal einen der Schränke erschloß, und das geschah, sobald sie guter Laune war. Dann sagte sie: „Ich muß heute doch nachsehen, ob die bösen Motten wieder Unheil gestiftet haben“, und ich folgte ihr, ein dünnes Rohrstäbchen und zwei Bürsten nachtragend

Wie hätten die armen Motten bei soviel Kampher und Lawendel an Böses denken sollen! Die Sorge der Tante war rein überflüssig, aber sie hatte eine stille Sucht, vor mir mit ihren Schätzen zu prunken und in Erinnerungen zu schwelgen.

Buntgeblümte steife Taffetkleider, Hüte mit wallenden Straußenfedern, wunderlich geformte Sammet-Mantillen wurden vor meinem staunenden Blicke enthüllt, leise angeblasen, gebürstet oder beklopft, oder nur zärtlich gerüttelt. Die Tante geriet in eine sanfte Rührung bei dieser pietätvollen Arbeit.

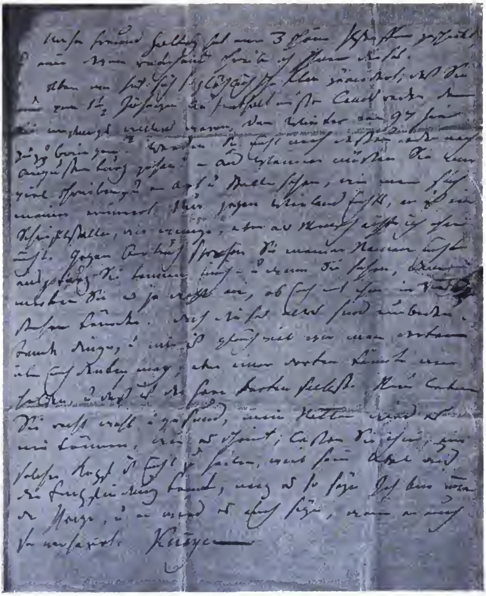
Gelegentlich drapierte sie sich mit einem der vorweltlichen Kleidungsstücke und zog solchergestalt fantastisch geschmückt mit dem lauschenden Knaben durch die stillen Gemächer, von Schrank zu Schrank, und mit den vergilbten Sachen kramte sie ihre alten unmodischen Geschichten aus. Was die Tante damals erzählte, habe ich vergessen, aber von der Jugend an blieb mir eine Vorliebe für das Unmodische.

Ich hatte keine Gespielen, und mein Lehrer, der „Lieutenant“, war noch älter als die Tante. Er roch nicht nach Kampher und Lawendel, dafür aber sehr stark nach Schnupftabak, trug das leipziger Kreuz im Knopfloch und eine rabenschwarze Perrücke auf dem viereckigen Schädel. Ich liebte ihn nicht, denn er war sehr strenge und sprach mir rundweg jede Befähigung ab; freilich meinte er darunter die militärische Befähigung. Nach seiner eigenartigen Pädagogik glaubte er mir die Kriegswissenschaften noch vor der Regeldetri beibringen zu müssen, und so war denn in den Unterrichtsstunden fast ausschließlich von den grausigen Einzelheiten der leipziger Schlacht die Rede.

Ich kann nicht sagen, daß ich bei diesem äußerlich trübseligen Leben mit den alten Leuten etwas vermißt hätte, ich kannte nichts anderes, und dann hatte ich ja ein Plätzchen, wohin mir weder die Tante Lori noch der Lieutenant nachfolgten.

Hinter dem Hause meiner Tante lag ein kleiner altmodischer Garten.

Um in den Garten zu gelangen, mußte man über den Hof gehen, wo Jakob, der Kutscher, der noch älter war als der Lieutenant, Tag für Tag die zeisiggrüne Staatskutsche wusch, obgleich diese nur des Sonntags zur Kirchfahrt benutzt wurde. Jakob verwünschte sein Geschäft, denn seine Liebhaberei war mein Garten. Aber den Garten liebte die Tante nicht, weil sie die frische Luft haßte; dafür hing ihr Herz an der Zeisiggrünen



Facsimile eines Briefes von F. M. Klinger (an Ernst Schleiermacher).

und den beiden Schimmeln. Der Lieutenant war auch in diesem Punkte, wie in allen übrigen, eines Sinnes mit der Tante und als eine Art geheimer Oberstallmeister dem brummigen Kutscher vorgesetzt. Die beiden Männer haßten sich grimmig; sie hatten in einem Regiment gedient. Jakob wollte seinem Lieutenant die „Fünfundzwanzig“, die ihm dieser während der Dienstzeit hatte aufzählen lassen, nicht weiter nachtragen, aber den blauen Pferdekraftgeist, den konnte er ihm niemals verzeihen, das erklärte er feierlich. Ich erinnere mich, daß wir eines Tages mit blaugestreiften Pferden zur Kirche fuhren, zum Gespötte der biederen Pfahlbürger. Die Pferde blieben Monate lang blaugestreift von der famosen Einreibung, aber in die Kirche mußte doch gefahren

werden. Jakob verwahrte den Gartenschlüssel. Trat ich in den Hof, so wandte er sich brummig von seiner Kutsche ab und begann unter seiner Schürze in den Taschen herumzusuchen. „Saperlott!" sagte er dabei, „ich muß den Schlüssel irgendwo verlegt haben." Er irrte sich stets, ich wußte es; er trug das Instrument in seiner linken Hosentasche. Hatte er den Schlüssel endlich dort gefunden, dann ging es in den Stall, an den Schimmelständen vorüber, zu der kleinen knarrenden Pforte.

Sobald das Pförtchen hinter mir ins Schloß fiel, atmete ich hoch auf. Hier im Garten war ich ungestört. Die Tante kam nie heraus, nie sah ich, wie der Garten bestellt wurde — Jakob verrichtete seine Arbeit in den frühen Morgenstunden —; den ganzen langen Vormittag mochte ich hier schalten und walten nach Belieben als alleiniger Herr dieses kleinen Paradieses.

Von allen vier Seiten begrenzten hohe Mauern den mäßigen Raum. Aber was diese Mauern einschlossen! Das war ein ewiges Sprießen, Blühen und Duften vom frühesten Frühling an. In den ersten Märzwochen, wenn die Erde noch feucht und schwarz dalag, da keimten die appetitlichen hellgrünen Salatblätter aus den buchsumfriedeten Beeten, und die Spargeltöpfe standen so verheißungsvoll umher. Dort im Mauerwinkel, wo sich die Sonne recht hineinlegen konnte, da blühten allbereits die Veilchen und gelben Narzissen, und auch der Kirschbaum, der einzige große Baum des Gartens, war schon über und über mit Blüten bedeckt. Noch hatten die Reben an der Mauer nur Knospen angesetzt, und kein wucherndes Blattwerk verdeckte den Römerstein mit seinem verwaschenen Relief, das zwei alte Leute darstellte, einen Mann und eine Frau, die die Hände innig verschlungen hielten.

Ueber dem Allem lachte der blaueste Himmel, und die Schwalben schossen zwitschernd durch die Luft. Und später, wenn das eigentliche Lenzwunder sich voll entfaltete, Flieder und Schneeball blühten, die buntesten Stauden nur so aufschossen und man den Buchs nicht mehr begriff, der allein inmitten dieser Herrlichkeit steif bleiben konnte und blütenlos!

Nie wandelte mich die Lust an, selbst mit Spaten und Rechen herumzuhantieren. Ich hatte vollauf zu thun, wenn ich nur schauen wollte. Und ich schaute, staunte und träumte.

Und doch war es nicht das Lenzwunder allein, das mich aus dem grauen Hause herauszog, sondern noch etwas anderes, rätselhaftes, — mit einem Worte — das Zauberschloß.

Drüben über der südlichen Mauer stieg es auf, weiß und schimmernd mit seinen grünen Fensterläden, die stets offen standen. Niemals zeigte sich jemand in den Fenstern des Zauberschlosses. Dann und wann aber klangen Stimmen zu mir herüber, fremdartige und doch so freundliche Stimmen. Dann und wann erklang im Schlosse süße, liebliche Musik.

Alles, was ich zu Hause nicht fand, verlegte ich in das weiße Schloß mit den grünen Fensterläden. Drüben gab es sicher keine Sterbezimmer, eine friedliche Lustbarkeit herrschte dort, und ich zweifelte nicht daran, daß es gütige Feen waren, die dort musizierten. Ich weiß nicht, was ich mir alles in das Zauberschloß hineindachte.

Eines Tages — die Musik im Zauberschlosse war heute wieder besonders verlockend erklungen — faßte ich mir ein Herz und fragte Jakob nach dem Eigner des weißen Hauses.

„Es gehört Herrn Karl," sagte der Kutscher unwirsch, „was kümmert Sie das übrigens, junger Herr?"

Ich ging niedergeschlagen weg. Da es nicht Feen waren, die dort hausten, wollte ich doch wissen, wie Herr Karl aussehe und ob er die schöne Musik mache. Zum Glücke war an demselben Tage der Lieutenant zufrieden mit meinem Pensum, und daher fand ich genug Dreistigkeit, um meine Frage nach Herrn Karl vorzubringen.

Der Lieutenant war eine Weile wie versteinert. „Um Gottes Willen," rief er aufspringend, „sprechen Sie diesen Namen nicht laut aus. Wenn ihn das Fräulein hörte!" Er sah sich scheu nach der Thür um, dann wandte er sich strenge zu mir: „Warum fragten Sie mich?"

Ich stammelte: „Ist Herr Karl ein böser Mensch?"

„Er ist ein Dichter," sagte der Lieutenant, „nennen Sie nie seinen Namen."

Ein Dichter! Auf dem Ofen meines Zimmerchens stand die Büste eines Dichters. Ein lockenumwalltes Haupt mit großen, ins Weite starrenden Augen. Daß Dichter heutigen Tages noch leben könnten, schien mir rein unmöglich. Ich hatte sie für übermenschliche, heroische Wesen gehalten. Und Herr Karl war ein Dichter.

„Was ist eigentlich ein Dichter?" wagte ich nach einer langen Pause zu fragen.

Der Lieutenant sah mich drohend an, nahm Hut und Stock und sagte, sich zur Thür wendend: „Ein Dichter ist ein Mensch, der zu Nichts taugt, er ist sozusagen Nichts und darum überflüssig und verabscheuungswert. Lassen Sie sich das ein- für allemal gesagt sein."

Als ich des nächsten Tages wieder in den Garten ging, getraute ich mir kaum ein paar Blicke nach dem weißen Hause hinüberzuwerfen. Ich setzte mich auf die Steinbank unter dem Kirschbaum und blätterte in irgend einem Buche. Ich hätte weinen mögen, daß dort im Zauberschloß ein Mann wohnte und keine Fee, noch dazu ein Mann, der zu Nichts taugte, der verabscheuungswürdig war — ein Dichter!

Es war ein überaus schwüler Junitag. Die Bienen summten, und ein paar zudringliche Kohlweißlinge kamen immer wieder herangeflattert und wollten sich auf mein Buch setzen. Ich haschte nach ihnen. Plötzlich fuhr ich zusammen. Oben, aus einem Fenster des Dichterhauses drang ein gellender Schrei. Ein zweiter Schrei gellte. Ich sprang angsterfüllt auf und ließ mein Buch fallen. In diesem Augenblick zeigte sich oben im Fenster ein großer, scharlachfarbener Vogel mit ausgebreiteten Flügeln. Das prächtige und doch so schreckliche Wesen schien sich auf mich stürzen zu wollen. Ich schloß die Augen. Schon rauschte der Flügelschlag über mir.

Aber der Vogel hatte sein Ziel verfehlt. Scheu aufblickend gewahrte ich ihn, er lag immer noch mit ausgebreiteten Flügeln mitten in einem Resedabeet. Er hob den Kopf, öffnete den gewaltigen krummen Schnabel und keuchte hörbar.

Ich wagte einige Schritte näher zu treten. „Lori!" rief mit einem Male das Wundertier, „Lori!"

Er konnte sprechen! Mir graute. Ich hatte schon von sprechenden Papageien gehört, aber daß er gerade die Tante rief!

Noch einmal rief der Papagei den Namen meiner Tante, dann suchte er sich zu erheben; plötzlich verdrehte er den Hals, zog die Flügel an, wandte sich auf die Seite und streckte die Beine von sich.

„Ist er tot?" Eine fremde, zitternde Stimme, die von oben herab kam, riß mich aus meiner Betäubung. Ich blickte hinauf. Im Fenster, dem der unglückliche Vogel entflogen war, stand jetzt ein Mann mit einem eisgrauen, wallenden Barte. Er hielt die Hand schützend über die Augen und beschattete so das Gesicht. Das also war der Dichter. Sein Anblick versetzte mich in ein noch größeres Erstaunen, als der des fremdländischen, redenden Wundertieres. Da ich stumm blieb, wiederholte er seine Frage freundlich, aber seine Stimme war dabei kaum noch merklich hörbar. Er beugte sich ein wenig vor, wie um besser zu sehen.

Und eben, als ich antworten wollte, legte sich eine Hand schwer auf meine Achsel. Ich wandte mich entsetzt um und starrte in das zorngerötete Gesicht des Lieutenants.

Ohne einen Laut von mir zu geben, rannte ich fort, zum Garten hinaus, durch den Stall, über den Hof, schnurstracks die Treppe empor in meine Kammer.

Der Lieutenant hatte mich mit dem Dichter überrascht, mit dem Manne, den er so sehr verabscheute!

der Lieutenant, der sonst nie in den Garten kam, just heute hatte er kommen müssen. Ich dachte, daß er mir auf dem Fuße folgen, mich furchtbar bestrafen werde. Aber er ließ lange auf sich warten. Endlich kam er, und die Tante begleitete ihn. Ich mußte den Hergang mit dem Vogel genau berichten. Ich that es zitternd und beteuerte, daß ich den Papagei nicht angerührt, daß ich unschuldig an seinem Tode sei. Ich brach in Thränen aus. Die Tante, ach, die gute Tante! Sie war so milde heute, und ich glaube, auch sie hatte Thränen in den Augen, als sie darauf tröstend meine Wangen streichelte.

„Lieber Paul," sagte sie zu mir, „fasse Dich!" Und sich zum Lieutenant wendend, bemerkte sie: „Sie müssen ihm heute Ruhe gönnen. Er ist zu aufgeregt, der arme Kleine." — —

Bald nach dem Abenteuer mit dem Papagei des Dichters zog ich aus dem Hause der Tante aufs Gymnasium der Hauptstadt.

Viele, viele Jahre vergingen. Ich habe Tante Lori im Leben nicht wiedergesehen. Die Gute war längst begraben, als ich endlich die Stätte meiner Jugend wieder betrat.

Auf dem Bahnhof erwartete mich der alte Jakob, der mittlerweile ein uralter Jakob geworden war. Ich gab mich ihm zu erkennen. Er sprach zuerst von seinen Schimmeln. Der letzte war vor fünfzehn Jahren eingegangen. Er bemerkte, daß es solche Prachtpferde heutzutage nicht mehr gebe. Das ließ ich gerne gelten. Ich drückte ihm die knochige Hand und sagte: „Lieber Jakob! Die Selige hat an Ihnen einen treuen Diener gehabt, ich danke Ihnen!"

„Ach," erwiderte er, „sie war treu, nicht ich, sie war die treueste Seele. Ich war nur ein schlechter Dienstbote, hab' alle Monat ein Mal gekündigt und bin doch vierzig Jahre lang im Hause geblieben. Wär' auch elendiglich verkommen, wenn sie mich fortgejagt hätte ... Na, gehen wir zu ihr hinüber, junger Herr? Es ist wohl schon Abend, aber der Friedhof liegt ja nicht weit von hier."

Jakob war mein Führer. Bald standen wir vor dem Grab der Tante Lori. Das steinerne Monument war noch nicht errichtet, nur ein schlichtes Holzkreuz bezeichnete ihre Ruhestätte. Dafür aber blühte und duftete es gar herrlich auf dem Grabe. Mein ganzer kleiner Garten mit seinen altmodischen Blumen war, so schien es, hierher verpflanzt worden.

„Das habe ich gemacht," sagte Jakob, auf die Blumen deutend, „den Hausgarten habe ich dabei wohl vernachlässigen müssen, den dürfen Sie jetzt nicht anschauen, junger Herr. Die zwei Gräber hier machen mir genug zu schaffen, und ich bin alt."

„Zwei Gräber?"

„Nun ja, freilich," nickte Jakob, „zwei Gräber: dort liegt Herr Karl, dem das Fräulein nachgestorben ist."

„Nachgestorben?" Ich blickte in Sinnen und Staunen verloren auf das nachbarliche Grab, das ebenso reich mit Blumen geschmückt war, wie das meiner Tante.

„Ja, ja, nachgestorben," wiederholte der Alte und ging zum Grabe des Herrn Karl und machte sich dort mit den Blumen zu schaffen.

„Sie wissen es nicht?" sprach er zu mir herüber; „es ist eine alte Geschichte und gar nicht mehr wahr. Sie sind Brautleute gewesen. Nachher hat sich's zerschlagen. Von wegen des Lieutenants glaub' ich, dem nun auch seit Langem kein Bein mehr weh thut. Ja, der Herr Karl hat dem Fräulein wegen des Lieutenants Unrecht gethan. Und der Herr Karl war doch sonst die gute Stunde selbst, hat mir zu Neujahr jedes Mal ein Trinkgeld geschickt. Auch zum letzten Neujahr, obgleich er schon krank war. Haben uns von früher her gut gekannt. Hätt' das Fräulein zur Hochzeit fahren sollen. Nun, und jetzt ist sie ihm nachgestorben, und jetzt sind sie bei einander. Gott gäb' ihnen die ewige Ruh', und das ewige Licht leucht' ihnen!"

Ich pflückte mir ein Sträußlein von den Gräbern der alten Brautleute.

Drüben im Abendscheine lag die Stadt. Ich sah den wohlbekannten grauen Giebel jenes Hauses, wo ich die Tage meiner Kindheit verträumt hatte, — und daneben ragte heller und höher, das Haus des toten Dichters. Die grünen Fensterläden waren geschlossen.

Neue Gedichte.

Von **Anna Ritter** (Frankenhausen).*)

(Nachdruck verboten.)

Dämmerung.

Ich weiß, du bist in den Ecken versteckt!
Ein Stündchen noch, dann kriechst du hervor
Mit bösem Lächeln; dein Schatten reckt
Sich an den Wänden des Stübchens empor,
Und deine sinnbethörende Stimme
Erzählt mir Märchen ... Lachende Lügen,
Die meine Seele mit Schleiern umspinnen
Und mit den Nebeln des Morgens zerrinnen!
Ich kenne dich, Teufel ... und doch, und doch —
Ich laß mich belügen!

Immer noch.

— — — — — — — — — — —

Draußen, über den Häusern und Gassen,
Lacht noch der fröhliche Sonnenschein.
Wie er doch alles mit Glanz erfüllt,
Himmel und Erde in Schönheit hüllt,
Wie er mich grüßt, so fromm ... so rein ...
Die Fenster reiß' ich mit bebender Hand
Weit auseinander! Da flutets herein
In goldenen Strömen, das Abendrot
Streut seine Rosen in meine Not,
Und ich kniee hinein in das purpurne Licht:
„Sonne ... Sonne — verlaß mich nicht!"

Totes Glück.

Als unsre Liebe noch blühend war,
Haben wir unter den Zweigen gesessen
Hand in Hand, und die Sonne lag
Wie eine Krone über dem Tag.

Suchst du die Blüten im tiefen Schnee?
Kannst du der seligen Zeit nicht vergessen?
Geh und weine — ein blutig Rot
Schmückt nun den Tag: das Glück ist tot.

Sieghafte Lust.

In deinem Arm, an deinem Herzen —
O sag, was hat die Erde noch?
Und brächte sie mir tausend Schmerzen
Nach diesem Tag — ich jauchzte doch!

*) Aus einer im kommenden Frühjahr erscheinenden neuen Sammlung. Der erste Band „Gedichte", der im vorigen Herbst herauskam, liegt jetzt in 4. Auflage vor (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.). D. Red.

Und gilt es, durch die Dunkelheiten
Der letzten, großen Nacht zu gehn —
Der Schimmer dieser Seligkeiten
Wird leuchtend überm Wege stehn!

Qual.

Aus Sonnenglut und Mittagshelle
Tret' ich ins kühle Haus herein.
Da hockt die Dämmrung auf der Schwelle,

Die Schritte hallen laut vom Stein,
Und aus den Schatten mir entgegen
Tönt's wie ein Fluch: „Du bist allein . . .!“

Ein Grauen will sich in mir regen,
Und jählings wandelt sich in Qual,
Was sonst mir Gunst erschien und Segen.

Die Stille schließt zum ersten Mal
Sich wie ein Kerker um mein Leben,
Die Kammer dünkt mich eng und schmal. —

Mir ist, als könnt' ich alles Streben
Und all der langen Mühe Lohn
Um einen Hauch der Freiheit geben,

Um einen einz'gen Sonnenstrahl!

Ferdinand Kürnberger.

Von **Ludwig Hevesi** (Wien).*)

(Nachdruck verboten.)

Die jüngere lebende Generation kennt Ferdinand Kürnberger wohl meist aus seinen litterarischen Kritiken und Essais, die seit einer Reihe von Jahren in hervorragenden wiener Tagesblättern erschienen und sich durch ungewöhnliche Schärfe des Urteils, brillante Tapferkeit im Angriff und gelegentlich auch eine wahrhaft zermalmende Wucht in der Abwehr, vor allem und in allem aber durch eine eigentümliche, im besten Sinne individuelle litterarische Form auszeichneten. Seine Sammlungen: „Siegelringe“ und „Litterarische Herzenssachen“, die einen Teil dieser zeitgeschichtlichen Arbeiten aufbewahren, werden kraft dieser seltenen Eigenschaften noch lange lesenswert bleiben. Ein ländlicher Roman: „Der Haustyrann“ und ein Band Novellen erinnerten erst ganz zuletzt das Lesepublikum an die schier in Vergessenheit geratene Thatsache, daß Kürnberger einst auch nach der Palme des Erzählers gerungen und gleich mit seinem ersten Roman: „Der Amerikamüde“, in dem er den aus Amerika heimgekehrten Nikolaus Lenau mit großer psychologischer Eindringlichkeit zeichnete, ordentlich Aufsehen erregt hatte.

Es ist Ferdinand Kürnberger in der That ein seltsames Schriftstellerlos zuteil geworden. Man darf wohl sagen, daß er kaum etwas geschrieben hat, was nicht eigenartig gewesen wäre, vieles war geradezu bedeutend. Und trotzdem blieb die Göttin des Erfolges immer spröde gegen ihn; seine Gemeinde bestand immer nur aus einzelnen; das wirkliche Publikum zu ergreifen, zu bewegen, wollte ihm nie gelingen. Daran war nicht etwa jene litterarische Vornehmheit Schuld, die es verschmäht, allerlei niedrigen Instinktchen des Lesepöbels zu schmeicheln; auch andere Schriftsteller, die trotzdem bekannt und beliebt worden sind, besaßen diese, Paul Heyse z. B. oder Gottfried Keller und J. V. Scheffel, welche letzteren sich Deutschland erst in langwierigem Kampf erobern mußten. Das lag vielmehr offenbar an einer spezifischen Unliebenswürdigkeit seiner Muse. Es giebt eine anziehende Häßlichkeit und eine abstoßende Schönheit, und von beiden hatte Kürnberger sein Teil empfangen; diese Mischung aber ist wenig geeignet, Eroberungen in der Gemütswelt zu machen. Etwas Zwiespältiges, Unaufgelöstes, ein Bodensatz des Unharmonischen liegt auf dem Grunde selbst seiner klarsten Schöpfungen; sie flößen zuletzt Furcht und Unbehagen ein, selbst wenn sie anfangs Freude gemacht haben. Ein skeptischer Pessimismus ist der Grundzug seiner ganzen Physiognomie, der litterarischen wie der persönlichen. Er hat wohl manchmal eine warme Empfindung, aber er glaubt selbst nicht daran und zersetzt sie sofort durch die eiskalte Schneide des spekulativen Skalpells in ihre Elemente, die ihn wohl befriedigen, mit denen aber der Leser nichts anzufangen weiß. Sein Leben und sein Schaffen erklären sich gegenseitig. Seine spröde, rechthaberische Eigenart verschloß ihm die Bahn zu raschen, allgemeinen und tiefgreifenden Erfolgen, dies wieder wirkte auf seinen Charakter zurück und machte ihn noch schroffer, härter, unnahbarer. Zwar hat er immer einige Freunde gehabt, denen es an humaner Baumwolle für seine zahllosen Ecken nicht fehlte, aber im ganzen ging er doch als ein Einsamer durchs Leben, stets auf der Schneide zwischen Freundschaft und Feindschaft, den plötzlichsten Verstimmungen unterworfen, in der einen Falte seines Mantels Liebe, in der anderen Haß, ein „Haustyrann“ ohne Haus.

In einer Buchhandlung unter den Tuchlauben lernte ich ihn kennen. Dieser kleine vielbesuchte Laden war damals ein Stelldichein für eine Menge Persönlichkeiten der wiener Litteratur und Kunst. Mitten im Wust von Büchern und Broschüren war dort ein Winkel ausgespart, eine Art „Poetenwinkel“, wie der in der Westminsterabtei zu London, nur daß sich da keine toten, sondern lebendige Poeten und auch Nichtpoeten aufhielten, die denn auch nicht dahin kamen, um sich begraben zu lassen, sondern nur um auf einem grünsamtenen Sofa dem süßen Nichtsthun im litterarischen Staube zu fröhnen. Ich lernte zuerst Kürnbergers Schuhsohlen kennen, denn wenn er sich bequem in den Winkel zurücklehnte und die Beine vor sich auf einen Stuhl streckte, konnten keinem Vorübergehenden oder gar Eintretenden diese vielleicht größten und ungehobeltsten Schuhsohlen des wiener Parnaß entgehen. Später machte ich die Bekanntschaft seines uralten, weißtuchenen Porzellanrockes, den er jahraus, jahrein trug, und noch später trat ich seinem breiten Schlapphute näher, den er tief ins Gesicht herabzuziehen pflegte, so daß nur der graublonde Vollbart wildborstig darunter hervorstarrte. Seine Augen habe ich lange Zeit nicht gesehen, denn er schloß sie oft, als wolle er gar nichts wissen von dieser ganzen schalen, schnöden Außenwelt voll boshafter, schadenfroher Hohlköpfe, und saß dann wortlos, reglos da, ohne jedoch ein Wort zu verlieren, das um ihn her gesprochen wurde.

Er war ein rechter Sonderling mit seinem Menschenhaß ohne Reue. Wer weiß, in stillen Augenblicken der Einkehr haßte er sich vielleicht selbst ein wenig mit. Er ging am liebsten den Leuten und sich selber aus dem Wege, und es gab eine Zeit, wo er den alten Kürnberger ganz auszog und unter falschem Namen irgendwo vor der Nußdorfer Linie draußen wohnte. Die Bedürfnislosigkeit war ein großes Ziel, das er anstrebte, das aber leider unter unseren ungriechischen und unklassischen Verhältnissen kaum noch zu erreichen ist. Jedenfalls hat er es darin weit gebracht. Jahre hindurch war eine Schale Kaffee sein Imbiß und Nachtmahl zugleich. Er setzte zu Zeiten einen Stolz darein, daß er mit einem

*) Aus: „Wiener Totentanz“. Gelegentliches über verstorbene Künstler und ihresgleichen von Ludwig Hevesi. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 1899. (s. „Besprechungen“). Diese Studie wurde 1879 bei Kürnbergers Tode geschrieben.

Gulden eine Woche lang zu leben wußte. Sein gelblich-weißer Rock, dessen ich bereits erwähnte, begleitete ihn durch einen großen Teil seines Lebens, zuerst als Rock, dann als Schlafrock, hierauf als Bettdecke, zuletzt wurde er gewendet und begann nun als Rock dieselbe Laufbahn nochmals.

Zur Zeit, da dieser Rock als Schlafrock fungierte, erhielt Kürnberger einmal einen Besuch. Es war ein hoher, stattlicher Herr, der sich ihm als ausländischer Verehrer vorstellte; er habe so oft mit Vergnügen und Bewunderung seine Aufsätze gelesen, zuletzt erst wieder in der „Schlesischen Presse", auch seine Frau sei entzückt, und er habe ihr, als er nach Wien reiste, versprechen müssen, den genialen Schriftsteller zu besuchen; er sei übrigens der Herzog von Meiningen. Kürnberger hörte all das Schöne mit seiner gewöhnlichen säuerlichen Miene stehend an und sagte darauf mit seiner dünnen Stimme und feierlichen Langsamkeit nichts als die Worte: „Ei . . . ei!" Dann schüttelte er den Kopf und sagte gar nichts, bis ihm nach einiger Zeit die gute Idee kam, den Herzog auf sein schlechtes Sofa niedersitzen zu heißen. Der Herzog lud ihn dann ein, bei ihm im „Hotel Imperial" zu speisen. Das war für Kürnberger ein schweres Wort, denn seine Toilette gestattete ihm nicht so ohne weiteres, einer solchen Einladung zu folgen. Er entschloß sich indes, nach gebührender Beratung mit erfahrenen Freunden, besagte Toilette durch den Ankauf eines neuen Frackes aufzufrischen. Als er aber den Frack am Leibe hatte, wollten Weste und Beinkleider schlechterdings nicht mehr dazu passen, er entschloß sich also, auch diese treuen und langbewährten Stücke durch neue zu ersetzen. Nun war es aber wieder unmöglich, die bisherigen betagten Stiefel an denselben Füßen zu behalten, zu denen so elegante neue Hosen herniederwallten; es mußten auch neue Schuhe herbei. So war denn das herzogliche Diner für den bedrängten Schriftsteller eine etwas kostspielige Ehre.

Schon aus dem obigen „Ei . . . ei" wird es ersichtlich geworden sein, daß Kürnberger keine geringen Begriffe von sich und seinen Schriften hatte. Er war sogar sehr voll von sich und seinem Talent; Tadel brachte ihn außer sich und Lob . . . noch mehr, wenn er es nicht hinreichend fand. Es ist vorgekommen, daß er Kritikern, die ihn verehrten und ihrer Meinung nach in der Zeitung höchlich gelobt hatten, Briefe voll Invektiven schrieb, weil sie ihn nicht gewürdigt hätten. Die Gräfin Wilhelmine Wickenburg-Almásy, bekanntlich selbst ein poetisches Talent, hatte einst eine neue Novelle von Kürnberger gelesen und daraus den lebhaften Wunsch geschöpft, den Dichter selbst zu sehen. Sie begab sich also in jene Buchhandlung, um die Poetenstunde, wo auch Kürnberger sichtbar zu sein pflegte. Er war da. Die Gräfin sagte ihm viel Angenehmes über sein neues Werk, er aber stand gemächlich auf, steckte beide Hände in die Hosentaschen und sagte in einer Art nachlässiger Selbstbewunderung: „Ach ja, diese Novelle ist ein Meisterwerk, es ist seit Goethe nichts Gleiches in Deutschland, ja in Europa geschrieben worden; ich habe sie erst neulich wieder gelesen und muß gestehen, daß ich ganz entzückt davon war." Allerdings glaubte Kürnberger, uradeliges Poetenblut in sich zu haben, und war fest davon überzeugt, daß er von jenem Kürnberger abstamme, dem neuestens von mancher Seite die Urheberschaft des Nibelungenliedes zugeschrieben wird.

In seiner ersten Schriftstellerzeit scheint übrigens dieses Selbstgefühl noch nicht so scharf ausgeprägt gewesen zu sein, wie der folgende Vorfall beweisen mag. Seinen Roman „Der Amerikamüde" hatte ihm (1856) der Verleger Meidinger in Frankfurt am Main abgekauft. Kürnberger hatte ihm eben die ersten Bogen Manuskript abgeliefert, da sagte Meidinger: „Sputen Sie sich, sputen Sie sich nur, lieber Freund; wir müssen sehen, möglichst bald auf dem Markt zu erscheinen, denn ich möchte mit Ihrem Roman den Schaden gut machen, den ich mir mit Scheffels ‚Ekkehard' zugefügt habe." Da sah ihn Kürnberger groß an und sagte: „Mein lieber Herr Meidinger, ich sage Ihnen, daß Ihr und mein Name längst vergessen sein werden, wenn man Scheffels ‚Ekkehard' noch in allen Ecken Deutschlands lesen wird." Scheffels Roman fand bekanntlich nach seinem Erscheinen und noch viele Jahre nachher gar keine Beachtung; Kürnberger freilich hatte den Blick für solche Werke.

Die Verleger und Redakteure, für die er schrieb, wissen manches seltsame Lied von seinen Eigenheiten zu singen. Dem einen schickte er ein Manuskript, gab aber dem Boten in einem Anfall grotesken Mißtrauens den gemessenen Auftrag, dasselbe mit der Rechten hinzureichen, aber nur, wenn er zugleich mit der Linken das Honorar in Empfang nehmen könne. Einem andern Redakteur hatte er einen Roman verkauft und dafür die erste Hälfte des Honorars, eine starke Summe, in Empfang genommen. Ohne ein Wort zu sagen, ergriff er das Geld, legte es in ein Fach seines Kastens, sperrte den Kasten zu, zog den Schlüssel ab, steckte ihn in die Hosentasche, knöpfte diese zu, schlug dann den Rock übereinander und knöpfte auch diesen von oben bis unten zu, kreuzte dann die Arme und stellte sich wie eine Schildwache aufrecht vor den Kasten hin. Erst nachdem er seinen Schatz so in Sicherheit gebracht, stand er Rede. (Nebenbei mußte die Veröffentlichung dieses Romans nach dem siebenten Kapitel abgebrochen werden, weil er sich mit der öffentlichen Sittlichkeit nicht vertrug.) Einem dritten Redakteur hatte er auf dringendes Zureden eine Novelle geschickt, ihm aber dazu einen langen Brief voll der beleidigendsten Vorbehalte geschrieben; er dürfe bei der Durchlesung des Manuskripts nicht rauchen, es auch in keinem Zimmer lesen, wo geraucht werde, er dürfe es nicht mit bloßen Händen anfassen u. s. w., mit Rücksicht auf den möglichen Fall nämlich, daß er die Novelle zurückbekommen sollte. Der besagte Redakteur war überdies Jude, und gegen die Juden hatte Kürnberger eine in ihren Aeußerungen oft geradezu drollige Antipathie. Jemand sagte ihm einmal gesprächsweise: „Sie sind ein Judenfresser." Da fuhr er wütend auf: „Wie können Sie sagen, daß ich etwas so Abscheuliches, Widerwärtiges, als ein Jude ist, fressen würde?" Ein andermal saß er im Buchladen, und es trat ein Herr ein, der bald wieder ging. „Wer ist das?" fragte Kürnberger. — „Das ist der Redakteur Soundso." — „Hm, hat der immer so geheißen?" — „Nein, er hieß früher Kohn." — „Brr!" Kurz darauf tritt ein anderer Kunde ein. Als er sich wieder davon gemacht hat, fragt Kürnberger abermals: „Wer war das?" — „Der Romanschriftsteller A. Mels." — „Mels. Wie hat der früher geheißen?" — „Kohn." Kürnberger war durch dieses Zusammentreffen schon etwas gereizt, da will es das Ungefähr, daß ein junger Mann des Weges kommt, der unter dem Pseudonym „Conimor" erst kürzlich ein recht pikantes Buch über die wiener Theaterwelt geschrieben hatte. — „Conimor, ist das auch ein Name?" fragt Kürnberger, als jener fort ist. — „Nur ein Pseudonym für Moritz Kohn," entgegnet der Buchhändler. Das war zu viel, grimmig stülpt sich Kürnberger den Hut in die Stirne und stürzt ohne ein Wort des Grußes von dannen. Tags darauf sitzt er wieder im grünsamtenen Winkel und sagt von ungefähr: „Sieh da, hat sich jetzt die Tochter des israelitischen Oberkantors Sulzer irgend einen französischen Journalisten ergattert und ihn richtig geheiratet." — „Ich weiß es," entgegnet der Buchhändler, „Herrn Paul d'Abrest, der mit seinem Familiennamen Kohn heißt." Da springt Kürnberger in heller Empörung auf: „Was, schon wieder Kohn?! Ich habe schon längst so etwas gewittert, daß irgend einmal die ganze Menschheit Kohn geheißen haben muß." Er konnte sich über diese deprimierenden Entdeckungen sehr lange nicht beruhigen.

Aber trotz dieses Judenhasses verkehrte Kürnberger sehr intim in einigen jüdischen Häusern litterarischer Färbung und war da wie zu Hause. Nur lief es nicht

ohne gelegentliche Ausbrüche seiner speziellen Idiosynkrasien ab. So sah er einmal bei J. S. Tauber, dem Verfasser der „Quinten“ und der „Kunst zu fabulieren“, das Töchterchen des Hauses in seiner kindlichen Art sich eine Privatunterhaltung bereiten, indem es sich unter einem Tische einen Miniatursalon einrichtete. Der Salon war recht geschmackvoll, es fehlte ihm selbst an einem Bilde nicht, denn die Kleine hatte darin ein Bildnis Ludwig August Frankls aufgehängt. Der Anblick der Züge dieses von ihm gering geschätzten Dichters entflammte den unduldsamen Kritiker zu heißem Zorn. „Wie?“, rief er, „und ich treibe mich da in einem Hause herum, wo die Kinder nicht erzogen werden, auf solche Schandbilder zu spucken, sondern im Gegenteil noch Staat damit zu machen?“ Und in großer Aufregung eilte er fort, die Familie in Bestürzung zurücklassend; er kam allerdings wieder, als seine Entrüstung verraucht war.

Ein Wurm, der vielleicht am stärksten an Kürnbergers Seele fraß, war die Unmöglichkeit, mit seinen dramatischen Werken auf die großen Bühnen zu gelangen. Vor vielen Jahren war wohl ein Stück von ihm im Theater an der Wien gegeben worden, aber ihn drängte es nach der Burg hin, sein groß angelegter „Catilina“ pochte seit Jahren unwirsch im engen Pulte, zu dem er verdammt war, und auch Lustspiele brannten vor Begierde, auf den Brettern ins Leben zu treten. Laube und Dingelstedt konnten sich beide nicht entschließen, einen Versuch zu machen, obgleich sie seinen eingereichten Stücken eine Menge schöner Sachen nachzurühmen wußten. Eigentümlich ging es einmal Dingelstedt mit einem Lustspiel unter dem Titel: „Ein Schauspiel“, das Kürnberger anonym durch einen Mittelsmann hatte einreichen lassen. Dingelstedt war in hohem Grade angeregt, fand die Fabel originell ersonnen, den Dialog glänzend, aber — er schloß damit, daß er den Dichter zu kennen wünsche. Da trat eines Tages Kürnberger bei ihm ein und: „Ich wußte es ja, daß Sie es sind!“ rief ihm Dingelstedt entgegen, ehe jener noch ein Wort gesprochen. Er lobte das Stück sehr und schloß endlich ungefähr mit den Worten: „Und so, wie Sie jetzt dastehen, lieber Kürnberger, hoffe ich in möglichst kurzer Zeit Sie wieder da zu sehen, mit einem anderen Stücke, das mir die große Befriedigung gewähren wird, es in der Burg aufführen zu können.“ Da sah ihn Kürnberger mit seinem kalten, stechenden Blicke an und sprach langsam: „Diese Redewendung, Herr Baron, habe ich von Ihnen erwartet, . . . hier ist jenes andere Stück.“ Griff in die Brusttasche und zog ein zweites Opus hervor. Da kam denn selbst ein Dingelstedt aus der Fassung.

Kürnberger ist am 18. Oktober 1879 im Krankenhause zu München gestorben. Vor etwa fünzehn Jahren war er einmal zu Wilhelm von Kaulbach gekommen. Ein Pavillon in diesem Garten war ihm dabei zufällig aufgefallen. „Dieses Gartenhaus ist unbewohnt?“ bemerkte er. — „Ja.“ sagte Kaulbach, „wollen Sie es vielleicht beziehen?“ Er scherzte wohl nur, aber Kürnberger sagte in seiner einfachen Weise: „O ja.“ Und er zog sofort hinein und wohnte darin gleich Jahre lang. Als Kaulbach starb und die Witwe zu Zeiten nicht aus noch ein wußte, hatte Kürnberger noch immer wenigstens seine Sachen, vierzehn Kisten voll Schriften, Bücher u. dgl. im Gartenhause stehen. Da schrieb ihm die Witwe einmal flehentlich, er möchte doch endlich darüber verfügen, sie müsse das Haus räumen u. s. w. und so ließ er sich seine vierzehn Kisten schicken. Auch im letzten Jahre wohnte er bei Frau von Kaulbach zu Gaste, da überfiel ihn seine Krankheit — es heißt, eine Rippenfellentzündung — und nahm bald eine schlimme Wendung. Die vorgerückte Jahreszeit gestattete ein längeres Verweilen im Gartenhause nicht, und so mußte der kranke Dichter ins Hospital überführt werden, das er nicht mehr verlassen sollte. Er ist nur 56 Jahre alt geworden . . . und wird jetzt, da er glücklich tot ist, vielleicht in Mode kommen.

Kurze Berichte

Nachlassschriften von Michael Bernays.

Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte von Michael Bernays. 3 und 4. Band. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Georg Witkowski. Berlin, B. Behr (E. Bock) 1899. 354 und 392 S. Jeder Band geheftet M. 9,—, gebunden M. 10,20.

Als Michael Bernays am 25. Februar 1897 in Karlsruhe die Augen schloß, war er schon seit sieben Jahren in der badischen Residenz ansässig gewesen. Er hatte sich im Frühling 1890 dahin zurückgezogen, begleitet von den Wünschen seiner zahlreichen Freunde und Schüler, um fern von den Pflichten des Katheders nur der gelehrten Muße leben zu können. Denn in München mochte wohl nicht nur andern, sondern auch ihm selbst allmählich das Gefühl gekommen sein, daß ein Mißverhältnis bestehe zwischen seinem reichen Wissen, der Möglichkeit, andre zu belehren, und der schriftstellerischen Ausbeutung dieser bereit liegenden Schätze. Er wollte nicht den Vorwurf mit ins Grab nehmen, als habe er jahrzehntelang, wenn auch in edelstem Sinne, als Egoist gelebt, nur an sich und für sich gearbeitet; die Welt war noch auf einen Abend sein, er wollte ihn nützen, diesen Abend. Neue Studien, anknüpfend freilich an längst Vertrautes, wollte er anstellen, wollte sie ausbreiten und abrunden mit der gelassenen Beharrlichkeit, die ihm eigen war; wollte daneben aber auch ältere Aufsätze, die er hie und da veröffentlicht hatte, aufs neue überdenken und überarbeiten, um dergestalt in Spiegelungen früher und später Tage sein Lebenswerk zusammenzufassen und zu beschließen. Auf vier Bände hatte er die Sammlung seiner Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte berechnet. Es war ihm aber nur vergönnt, einen einzigen noch selbst zu veröffentlichen; den zweiten, den der Verfasser zwar vorbereitet hatte, mußte Freundeshand zum Abschluß bringen.

Nun ist aber in diesem Jahre die Vierzahl doch noch nachträglich erfüllt worden. Georg Witkowski, der schon früher ein vortreffliches Verzeichnis der weithin in Tageszeitungen verstreuten Aufsätze von Michael Bernays zusammengestellt hatte, wurde von der Witwe des Entschlafenen bevollmächtigt, aus den Sonderpublikationen von 1863 bis 1892 das Beste auszuwählen und sachlich, nicht chronologisch gruppiert, dem Leser darzubieten. Witkowski hat sich seiner Aufgabe mit großer Pietät gewidmet. Und wenn es dem Leser und Referenten scheint, als ob die Auswahl gar zu umfänglich sei, und als ob ein einzelner Nachtragsband genügt hätte, so kann der Herausgeber für sein Verfahren geltend machen, daß bei der Unzugänglichkeit älterer bernaysscher Arbeiten alles das, was nicht in dieser abschließenden Sammlung steht, für alle Zeit so gut wie verloren ist.

Ueberraschungen bieten die beiden Bände nicht, aber jedem Freunde litterarischer Forschung seien sie nachdrücklich empfohlen. Wer sich je der Führung von Michael Bernays anvertraut hat, der erinnert sich, wie sicher er durch Jahrhunderte und Jahrtausende geleitet worden ist, und gibt sich diesem beruhigenden Genuß gern wieder aufs neue hin. Hier aber, in den beiden posthumen Bänden, die zum größten Teile Aufsätze aus den Sechzigerjahren umfassen, wird er mit Erstaunen gewahr, daß jene gefestigte Sicherheit, die Bernays auszeichnete, nicht erst das Resultat der reiferen Jahre, sondern daß sie schon dem jungen Forscher eigen gewesen ist. Kein Experimentieren, kein Tasten gewahrt man, selbst in den ersten Versuchen. Der Schriftsteller hat eben nicht eher das Wort ergriffen, als bis er im unbeirrbaren Gefühl seines Berufes gleich mit Nachdruck und männlichem Ernst sprechen konnte und, wie das Bernays bis in sein Alter eigen geblieben ist, im Bewußtsein seiner gelehrten Würde die wissenschaftliche

Mitteilung stets mit gewichtiger moralischer Wirkung paaren durfte.

Der Leser lasse sich nicht abschrecken durch die Titel einzelner Aufsätze. Oft genug handelt es sich bei Bernays äußerlich um Bagatellen, um ein vereinzeltes falsches Zitat, das zu berichtigen, ein Motto, das zu



deuten, einen Druckfehler, der unschädlich zu machen ist. Aber nach den ersten Worten der Abhandlung, die an dergleichen Kleinkram anknüpft, spürt man schon: das ist nur ein zufälliger Ausgangspunkt; von dieser Nichtigkeit gehts vorwärts und aufwärts durch große Räume. Was Goethe im Vorspiel auf dem Theater vom Dichter fordert, übt Bernays als Gelehrter; er ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe. Freilich, in diesem Streben vom Zufälligen zum Allgemeingiltigen, vom Individuellen zum Typischen steckt eine Gefahr, der der Autor besonders in jungen Jahren nicht immer entgangen ist: es ist Bernays sehr schwer und oft unmöglich geworden, eine Einzelerscheinung anschaulich festzuhalten. Er begnügt sich in vielen Fällen (vgl. die Charakteristik Friedrich Haases) nicht damit, nur die ganz individuellen Eigenschaften eines Menschen hervorzuheben und sie vielleicht mit einer gewissen Einseitigkeit und Ausschließlichkeit für seine Zeichnung zu verwenden. Vielmehr möchte er stets den ganzen Menschen schildern und muß daher manche Züge mit erwähnen, die auch auf hundert andre Individuen passen. Dadurch bekommt seine Darstellung hie und da eine gewisse Flauheit und Umrißlosigkeit.

Doch können solche kleinen Mängel den Eindruck einer ernsten und kräftigen Persönlichkeit, die hier spricht, nicht vermindern, eines Menschen, der auch ein Kämpfer war auf seinem Gebiet. Es sei Bernays unvergessen, wie er besonders in den Sechzigerjahren um das Ansehen seiner Wissenschaft gerungen hat, sei es, daß er gelehrte Meisterwerke preisend charakterisierte, sei es, daß er elende Sudeleien (Rios „Shakspere“, Zimmermanns „Merck“) in ihrer ganzen Nichtigkeit blosstellte. Auch in die Fragen des Tages griff er ein: den bergab rollenden Thespiskarren suchte er aufzuhalten, und für so einen Einsamen wie Hebbel nahm er das Wort. Am wohlsten aber fühlte er sich, wo er dazu beitragen konnte, die litterarischen Erscheinungen verschiedener Länder wechselseitig durch einander zu erhellen, wo er darauf hinweisen durfte, wie durch Meisterübersetzungen sich die deutsche Litteratur zur Weltlitteratur erweitert habe, und wo er Gelegenheit fand, zum Ruhme der größten Dichter aller Völker seine Stimme zu erheben.

Ob es Bernays noch heute gelingt, durch seine älteren Aufsätze den Leser zu fesseln? Ein bischen entgegenkommen muß man ihm schon; er ist im Vortrag hie und da doch bereits etwas altmodisch geworden. Wenn er um die Mitte der Sechzigerjahre von Theaterfragen handelt, dann spricht er ganz als ein Epigone des klassischen Zeitalters, der seinen Aristoteles um die unverbrüchlichen Gesetze befragt, denen sich das dramatische Kunstwerk zu fügen hat. Und sklavisch, fast parodistisch abhängig ist er in jener Zeit von der Terminologie Schillers; der Aufsatz über Friederike Goßmann z. B. erscheint wie ein großes Paradigma zu der Abhandlung über Anmut und Würde. Dazu dann diese Sprache, die uns nachgerade fremd klingt. Ob Bernays die Größe Shakspere's tönend verkündet, ob er über ein falsches Citat spricht, stets ist seine Rede gleich feierlich geschmückt. Sie hat verhältnismäßig wenig Nuancen, kennt kein Zögern und keine Hast und scheut nicht, sich zu wiederholen. Wenn wir durch die heutige Kritik gewöhnt sind, etwas hurtiger vom Fleck zu kommen: Bernays Sätze wallen gleichmäßig wie die Gestalten eines alten Chorreigens einher. Das Wort, das er (4, 88) einmal von Holtei braucht, gilt für ihn selbst: „Man mag dem behaglichen Sprecher in müßiger Stunde gern zuhören, auch wenn er Miene macht, sich in eine unnötige Umständlichkeit zu verlieren.“

Ich weiß, es ist nicht jedermanns Sache, so viel Geduld und Ruhe aufzubringen, wie Bernays fordert; die Kunst des Zuhörens ist heute nicht verbreitet. Dennoch lohnt sichs, diesem Lehrer gegenüber sich zum Hören auch einmal zu zwingen und vor allem das Tempo des Lesens dem Tempo des Vortrags anzubequemen. Bei eiligem Dahinfliegen über die Worte einer Abhandlung von Bernays erscheint leicht eine Reihe von Sätzen als inhaltsarm, vielleicht als Phrase. Stößt man auf solche Stellen, bei denen man ungeduldig werden möchte, so kann man in der Mehrzahl der Fälle sicher sein, daß der Verfasser mit seinen Worten noch einen ursprünglicheren Sinn verbindet, den man erst heben muß. Und wer zum vollen Genuß kommen will, der lese einen Aufsatz laut. Besonders die späteren Abhandlungen haben mehr rhetorischen als schriftstellerischen Reiz. Bernays hat in seiner Frühzeit den Ehrgeiz gehabt, zu schreiben, und in seinem Alter mehr und mehr erkannt, daß seine Aufgabe sei, zu sprechen. Und so sind seine letzten Arbeiten (Zur Lehre von den Citaten und Noten u. a.) Plaudereien geistreichster Art.

Leipzig. *Albert Köster.*

Robinsons Weg durch die Weltlitteratur.

Robinson und Robinsonaden. Bibliographie, Geschichte, Kritik. Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte, im besonderen zur Geschichte des Romans und zur Geschichte der Jugendlitteratur. Von Dr. Hermann Ullrich. Teil I. Bibliographie. (VII. Heft von: Litterarhistorische Forschungen. Herausgegeben von Prof. Dr. Josef Schick und Prof. Dr. M. Frhr. v. Waldberg.) Weimar. Verlag von Emil Felber. 1898. 8°. XXIII und 248 S. Pr. M 9.—.

Wer liebt und schätzt ihn nicht heute noch, trotz der Legion nachdrängender Erscheinungen desselben Gebiets, den alten, ewig jungen „Robinson“? Welcher deutsche Bücherfreund hat ihn nicht als Knabe verschlungen, bis er ihn halb auswendig wußte? Ein wundersames

Buch fürwahr, das, eigentlich blos aus bestimmten Ereignissen und Ideen des Zeitalters der Entstehung hervorgegangen, bei seiner Einfachheit und unwiderstehlichen Anmut zahllose Nachfolger überdauert. Das Stündlein des wackeren Gesellen hat noch lange nicht geschlagen, wenigstens solange nicht, als seine Geschichte, seis auch in Joachim Heinrich Campes wohlgemeinter und in ihrer Art glänzend gelungener Verballhornung „Robinson Crusoe“, alljährlich ihren Siegeslauf durch die englisch oder deutsch redenden Lande und alle Strecken der Erde, wohin germanische Sprache und Lektüre gedrungen, erneut. Daniel Defoe, der litterarische Vater der Robinson-Figur, gründete 1719 seinen Weltruhm auf diesen, doch wohl ohne sonderliche Ansprüche herausgegebenen Abenteurerroman. Zweifellos gebührt ihm damit das Verdienst, die Weltlitteratur erklecklich und zwar um ein höchst originelles Stück bereichert zu haben. Ein Deutscher, der schwäbische Magister Ludwig Friedrich Vischer in Hamburg, hat dann, gleichzeitig mit Holländern und Franzosen, das Robinson-Buch 1720 übersetzt, getreuer als letztere, vor allem kunstgerechter und kongenialer. Ueber diesen interessanten Skribenten findet man das Nähere neben meiner Lebensskizze in der „Allgem. Dtsch. Biographie“ 40, S. 65, bei Rudolf Krauß, Schwäbische Litteraturgeschichte (I). Und der einzige Um- und Neudichter des defoeschen Problems ist wieder ein Deutscher: Johann Gottfried Schnabel, mit dem dickleibigen Werke „Wunderliche FATA einiger See-Fahrer, absonderlich Alberti Julii, eines gebohrnen Sachsens“ (zuerst 1713 und seitdem wiederholt gedruckt), das, meist als „Die Insel Felsenburg“ angeführt, wegen der romantischen sowohl wie der realistischen Momente noch heute der Aufmerksamkeit von — im guten Sinne — sensationsfreudigen Lesern würdig wäre, nicht blos der von Litterarhistorikern wie Adolf Stern, Ph. Strauch, Erich Schmidt, A. Kippenberg, S. Kleemann, K. Schüddekopf, H. Rötteken. An dieser Forscher Ergebnisse angelehnt, vermöchte ein Lebens- und Charakterbild dieses Pseudonymus Gisander nebst verständigem Auswahl-Neudruck berechtigte Teilnahme erlangen, wie sie am Anfange der neuesten deutschen Litteraturkritik der arrogante Ludwig Tieck und Karl Rosenkranz, der stockhegelische Aesthetiker, lediglich vom ästhetischen Standpunkte aus spendeten. Diese Dichtung ist seit Decennien vom Horizonte des lesenden Publikums leider so gut wie verschwunden, wahrscheinlich deshalb, weil ihr Verfasser, der gräflich stolbergische Kammersekretär und vorzeitige Journalist, ein obskurer Herr war, der sich absichtlich in einem undurchsichtigen Nebel gehalten hat. Dieser in seiner bürgerlichen Odysseus-Existenz recht armselige Tropf unternahm mit ebenbürtigem Stiltalent seine packende Ummodelung des Robinson-Stoffs, dem das eigne verworrene Dasein mannigfach ähnelte.

Die unermeßbaren Dienste, die deutsche Federn dem Fortleben Robinsons geleistet haben, vermehrten all die zahllosen Umformer, Verkürzer, Nachahmer u. s. w. — deutscher und anderer Zunge — der Robinson-Erzählung; sie knüpften an Vischer und dessen Erben an, gipfeln bezüglich der Intensität von Verbreitung und Wirkung im genannten braunschweiger Campe und repräsentieren einen bisher ungenügend beachteten Seitenzweig unseres litterarischen Verhältnisses zum Auslande. Haken gab 1805—1808 namenlos die auszugsartige „Bibliothek der Robinsone“ heraus, neben Stucks (1784—1787) und Beckmanns (1807—1810) Verzeichnissen älterer Reisebeschreibungen der erste Versuch, von jenem schier unendlichen Schwall der Robinsonaden wenigstens nach den Hauptnummern ein Bild zu gewinnen. Seitdem sind Litteraturgeschichte und Bibliographie mächtig erstarkt, beider Methode subtil verfeinert, das Interesse für litterarische Kuriositäten beinahe ins Ungesunde und Unglaubliche gestiegen. Da hat sich denn ein deutscher Philolog, der chemnitzer Oberlehrer Dr. Hermann Ullrich, in echter Begeisterung für Defoes standard book, daran gemacht, in jahrelangem Sammeln, zähen Umfragen, rastlosen Kollationen einen Katalog und eine Geschichte der Robinson-Litteratur zu schreiben. Der erste Band dieses überaus mühsamen Unternehmens, auf dritthalbhundert Seiten die Bibliographie enthaltend, mit erklärenden Glossen über Verfasser und Inhalt fraglicher, entlegener und seltener Nummern, liegt vor und läßt uns billig staunen ob der Fingerfixigkeit der zahllosen Schriftsteller und Skribifaxe, die seit $1^{3}/_{4}$ Jahrhunderten die Erlebnisse des liverpooler Kaufmannssohnes immer wieder auswalzten und in neuen Rahmen preßten, sodann über die Gelenkigkeit und unzerstörbare Jugend dieses Abenteuer-Sammelsuriums, endlich, aber wahrlich nicht zuletzt oder geringer, über den hingebungs- und ergebungsvollen Fleiß dieses deutschen Forschers — wieder einmal löst ein solcher eine Aufgabe, wo englische Naturforscher sich niemanden hätten zuvorkommen lassen dürfen. Und wenn erst, was wir für bald erhoffen, die angekündigte entwickelnde, urteilende und parallelisierende Biographie der „Familie Robinson“ auf den vorhandenen sichersten aller Fundamente ruhen wird, müssen Defoe aus dem Schattenreiche und Robinson aus dem der Phantasie denselben Dank an die deutsche Wissenschaft erstatten, wie Shakspere nebst seinen ewigen Charakteren, Hamlet voran, seit hundert Jahren, und wie beide britische Dichter längst an die deutsche Uebersetzerthätigkeit der Kunst und Unkunst. Auch an letztere; denn gerade die mindern Uebertragungen machten Meister Williams Bühnenhelden und noch viel mehr den Mr. Robinson unter den breitesten Schichten des lesenden und des lauschenden Publikums heimisch. Aus Ullrichs fast makellos gediegenen Kapiteln*) läßt sich das Wandern dieses litterarischen Ahasver statistisch exakt verfolgen. Man erkennt den hohen Wert seines imposanten Robinson-Cicerone nicht nur in Hinsicht des Gewinnes für die internationale und vergleichende Litteraturgeschichte, vorzugsweise für die Geschichte des Romans und der Jugendlitteratur, sondern auch, wie des Verfassers höchst lehrreiche Vorrede will, in kulturhistorischer und, sagen wir, sozialethischer Richtung.

Aschaffenburg. *Ludwig Fränkel.*

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Die Aehrenlese aus den Goethetagen ergab noch einiges Bemerkenswerte, das zur Ergänzung der vorigen Berichte der Anführung bedarf. Dahin gehört ein weniger litteratur-, als gartengeschichtlicher Beitrag über „Der weimarische Park, seine litterar- und kulturhistorischen Beziehungen“ von Dr. Merian-Genast (Jena) in der „Allgemeinen Zeitung“ (Beil. 194, 195), Briefmitteilungen über „Goethe und Friedrich August Wolf“ (ebenda 194), ein Artikel über „Goethe in Thüringen“ von A. Trinius (Voss. Ztg. 431), über „Goethes russische Gäste“ in der „St. Petersb. Ztg.“ (236), ferner eine interessante Reminiscenz „Ein Besuch bei Goethe“ von Günther v. Freiberg (Frau Ada Pinelli) in der „Schles. Ztg.“ (613), zu der die Verfasserin mündliche Erzählungen ihrer Mutter, einer Frau v. Treskow, geb. von Zielinska, verwerten konnte. Diese durfte 1822 mit Varnhagen von Ense und seiner Gattin Rahel einen Besuch im Hause Goethes machen und gewann durch ihre Schönheit und Schlagfertigkeit das besondere Wohlgefallen des alten Herrn. Auch von Ottilie, die die Verfasserin 1853 noch selbst in Berlin gesehen hat, weiß der Artikel manches zu berichten, insbesondere ihre Aeußerungen über Goethes „letzte Liebe“

*) „Das litterarische Echo“ Heft 7, Sp. 441 hat auf Fedor von Zobeltitz' ausführliches Referat über Ullrichs Buch in Heft 8/9 der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ 1898 hingewiesen; Zobeltitz' Sachkenntnis nimmt nicht wunder, da unter den Schätzen seiner an Seltenheiten reichen Privatbücherei gerade die Robinsonaden hervorstechen (s. G. Hedelers Verzeichnis von Privat-Bibliotheken, III, 1898, S. 104 Nr. 816).

zu Ulrike v. Levetzow und die Entstehung der „Trilogie der Leidenschaft“. Zum Schluß wird ein goethisches Gelegenheitsgedicht aus dem Jahre 1829 (an Ottilie gerichtet) zum erstenmale mitgeteilt.

Andere Familienerinnerungen benützt ein Artikel „Aus Herders Haus“ von Konrad Weichberger (Jena) in der „Allg. Ztg.“ (Beil. 196). Sie entstammen den ungedruckten Memoiren, die des Verfassers Urgroßvater, Pfarrer Choinanus in Niederroßla bei Weimar, hinterlassen hat, und bieten allerhand Einzeldaten aus dessen Verkehr mit Herder und Jean Paul. Von Jean Paul wird u. a. das folgende Wort mitgeteilt: „Die Philosophie giebt, ungleich den gemeinen Sünderinnen, welche Schwangerschaft für Wassersucht ausgeben, diese für jene aus; und wie oft man sie auch operiere, ihr Wasser ersetzt sich immer wieder.“

In dem eben erwähnten Artikel „Goethes russische Gäste“ ist insbesondere von zwei Besuchen die Rede, die der russische Dichter Shukowski (1783—1852) dem Großen von Weimar abgestattet hat. Von demselben Shukowski handelt sehr ausführlich ein Beitrag von W. Haape (Allg. Ztg. Beil. 198, 199), der ihn als einen „Vermittler zwischen Deutschland und Rußland“ feiert. Namentlich Schiller, dessen „Jungfrau“ und dessen Gedichte er übersetzte, wurde durch ihn den Russen erst zugänglich gemacht und wirkte, gleich Goethe, Moore, Byron, durch seine Vermittelung weiter auf Puschkin und Lermontoff. Aus dem Deutschen hat Shukowski insbesondere auch Fouqués „Undine“ und eine Anzahl der alemannischen Gedichte Hebels in seine Sprache übertragen. Auch die „Odyssee“ hat er den Russen in mustergiltiger Umdichtung geschenkt. Im Jahre 1815 wurde er Vorleser der Kaiserin Feodorowna (Kaiser Wilhelms I. Schwester Charlotte), später Erzieher des Thronfolgers Alexander und kam dadurch in dauernde Beziehungen auch zum preußischen Königshause, besonders zu Friedrich Wilhelm IV., der mit ihm korrespondierte. Er vermählte sich 1840 mit der beträchtlich jüngeren Tochter seines Freundes, des düsseldorfer Malers Gerhard von Reutern und ließ sich alsbald erst in Düsseldorf, 1844 in Frankfurt a. M. und 1848 in Baden-Baden nieder, wo er 1852 starb. Hier entstanden noch zahlreiche Uebersetzungen und ein unvollendet gebliebenes Epos „Ahasver“, hier knüpfte er mit Justinus Kerner, der zur Kur in Baden weilte, eine herzliche Freundschaft an. Auch zum Hofe trat er in Beziehung, und der jetzige Großherzog Friedrich von Baden schätzte ihn persönlich sehr hoch. Shukowski ist auch der Dichter der russischen Nationalhymne („Boshė Zarjä chrani“), zu der Lwoff die schöne Melodie gegeben hat. Er wurde im petersburger Newsky-Kloster neben Karamsin beigesetzt. Sein Sohn Paul ist Architekt und Maler: von ihm rührt der Entwurf zu dem Denkmal des Zaren Alexander II. her, das im vorigen Jahre in Moskau enthüllt wurde.

An eine weiteren Kreisen wenig bekannte Seite Rudolf Töpffers (1799—1846), des Verfassers der berühmten „Genfer Novellen“ erinnert ein Essai von Johannes Schlaf (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 37). Töpffer war nämlich nicht nur Novellist, sondern auch ein in seiner Art genialer Karikaturenzeichner und als solcher, wie Schlaf ihn nennt, ein „Vorläufer von Wilhelm Busch“, den man direkt durch Töpffer angeregt glauben könnte, „so überraschend ähnlich ist die Art des genfer Meisters mit den Karikaturenbüchern Buschs“. Die sechs komischen Bilderromane Töpffers sind 1886 im Verlage von Paul Neff in Stuttgart erschienen (in Großfolio, mit 1500 Illustrationen). Die Bilder zeigen ganz die Technik der unschattierten Federzeichnung, wie bei Busch, nur ohne dessen festen Strich; seine Linien sind feiner, nervöser, vibrierender.

Der Frage, wann Freiligraths allbekanntes Gedicht „O lieb', so lang' Du lieben kannst“ entstanden sein dürfte, geht ein umfangreiches Feuilleton der „Nordd. Allg. Ztg.“ (218) mit einer Ausführlichkeit nach, die weder zu der Wichtigkeit des Gegenstandes, noch zu dem gefundenen Ergebnis im richtigen Verhältnis zu stehen scheint. Der Verfasser nimmt aus inneren und äußeren Gründen als wahrscheinlich an, daß Freiligrath das Gedicht in seiner ersten Fassung beim Tode seines Vaters 1829 gedichtet habe, obwohl es erst 1838 niedergeschrieben wurde. — Die Entstehungsgeschichte eines anderen litterarischen Erzeugnisses, der Erzählung „Deutsches Schauspiel in Venedig“ von A. G. Meißner, neuerdings „Bismarcks Lieblingsgeschichte“ genannt, untersucht eine Arbeit von Günther Neumann (Berl. Neueste Nachr. 421, 423.) Wir hatten an dieser Stelle schon einmal eines Beitrags über das gleiche Thema zu erwähnen (vgl. L. E. I, Sp. 897) und an den Inhalt der aus Lesebüchern bekannten Anekdote kurz erinnert, in der sich ein deutscher Prinz in Venedig für die Verspottung seines Landes seitens der Nobili dadurch rächt, daß er in einem kleinen Schauspiel die verschiedenen großen deutschen Erfindungsthaten dem erstaunten Geiste Ciceros vorführen läßt. Den Stoff dieser Geschichte enthält schon der „Julius Redivivus“ des schwäbischen Humanisten Nicodemus Frischlin (1547—1590) und dieser wieder ist dazu durch ein Gedicht Ulrichs von Hutten angeregt worden. — In die Zeit dieser beiden Männer führt auch eine Studie von Hjalmar Schacht (Schlachtensee) über die Entstehungsgeschichte der Zeitungen zurück (Allg. Ztg. Beil. 202). Der Verfasser giebt seiner Verwunderung darüber Ausdruck, daß bisher die Nationalökonomen das Zeitungswesen und seine Geschichte völlig unbeachtet gelassen hätten, obwohl der Gegenstand doch gerade ihnen — was schon K. Bücher betont hat — am nächsten läge, da das gesamte Zeitungswesen sich ursprünglich ausschließlich aus dem Handelsverkehr und seinen Bedürfnissen entwickelt habe und erst viel später in den Dienst anderer Gebiete unseres Kulturlebens getreten sei.

Die Beiträge zur modernen Litteraturgeschichte sind diesmal — von einem noch zu vermerkenden Pichler-Geburtstagsartikel (Hamb. Corr., Ztg. f. Litt. 19) abgesehen — ausschließlich auf unsere jüngeren Lyriker gerichtet. In der „Voss. Ztg.“ (Sonnt.-Beil. 38) faßt Friedrich von der Leyen das Schaffen des jungen münchener Poeten Wilhelm v. Scholz zu einer größeren Darstellung zusammen. Im „Hannoverschen Courier“ (22 144) verbreitet sich Hans Benzmann ausführlich über die bisher erschienenen vier Bände Lyrik von Ludwig Jacobowski. In der „Posener Ztg.“ (639) widmet Paul Ernst den letzterschienenen Gedicht- und Novellenbänden Johannes Schlafs ein Feuilleton, in dem er beschließend sagt: „Schlaf ist von allen Jüngeren der nationalste; er ist ganz deutsch in allem; in dieser formlosen Art, ohne Aufbau und Zuspitzung, in reinem Gefühlsausdruck, der breit, unbeholfen und wahr ist, offenbart sich dieses Wesen am schönsten. Alles Deutsche ist hier so wundervoll vorhanden: die Liebe zum Kleinen und die Freude am Unbedeutenden; der schalkhafte, gute Humor; das Grübeln über die letzten menschlichen Probleme; der Mangel jeder Pose; die Ehrlichkeit, Keuschheit und Treue; die Tiefe und Schlichtheit des Gefühls und die Fähigkeit, alles mit dem Duft der Poesie zu umgeben, von dem altersgrauen Schloß des Städtchens bis zu den Härings- und Syrupsfässern des Krämers.“ — Den echten deutschen und nationalen Zug nimmt auch F. A. Geißler für den dresdner Dichter Max Bewer in Anspruch (Deutsche Wacht 208, 211) den er noch für zu wenig gekannt und gewürdigt hält. Den Grund dafür sieht Fritz Lienhard („Drei Lyriker“, Deutsche Welt 54), der Bewers „Gedanken“ zusammen mit Jacobowskis neuem Gedichtband und Hoffmannsthals Dramen bespricht, in der Thatsache, daß in Bewers vorwiegend politischer Lyrik der polemische Journalist stärker sei, als der Dichter: er sollte den einen scharf vom andern trennen, um reine Wirkungen zu erzielen. — Ein eben erschienener Band Lyrik „Aus einem Leben“ von Maximilian Bern ist der Gegenstand eines größeren Feuilletons in der „Kieler Zeitung“ (19 372).

Ueber „Elsässische Legenden von Eduard Schuré" spricht Eugen Peschier in zwei Artikeln der „Straßb. Post" (754). Sie sind in den „Grandes Légendes de France" von Schuré enthalten. — Tolstois neuer Roman „Auferstehung" wird, so weit er bis jetzt vorliegt, von Eugen Zabel kritisch betrachtet (Nat.-Ztg. 548). — Dr. Josef Horovitz giebt eine Darstellung der Geschichte von „Tausend und eine Nacht" (Frankf. Ztg. 254), von dem eine unverkürzte französische Ausgabe (von J. Mardrus) in 16 Bänden kürzlich zu erscheinen begonnen hat (Paris, Revue blanche). Solche vollständige, für weitere Kreise nicht geeignete Uebersetzungen waren bisher nur in England erschienen. — Ebenfalls dem orientalischen Litteraturgebiet gehört eine Arbeit von August Wünsche über „Das alttestamentliche Hohelied der Liebe und die Liebespoesie der alten Egypter" an (Leipz. Ztg., Wiss. B. 104), worin die auffallenden Uebereinstimmungen zwischen dem Hohen Lied und den von Max Müller kürzlich herausgegebenen Liebesliedern der alten Egypter im einzelnen gezeigt werden.

Es bleiben anzuführen: „Aus dem Nachlaß von Michael Bernays" von Eugen Kilian (Karlsr. Ztg. 249, 50); „Zum Gedächtnis Heinrich Roës" von A. Mayer-Bergwald (Augsb. Abdztg., Sammler 109); „Bei den Rusnaken am Pruth, Beiträge zur Volkskunde der Ruthenen" von Dr. F. R. Kaindl (Allg. Ztg., Beil. 196); „Die Namen der Tiere" von Dr. Ph. Bauer (Hamb. Fremdenbl. 212); „Universal-Sprachen" von Dr. Th. Adler (Hallesche Ztg. 215); „Die ältesten Theaterzettel der churfürstlich-sächsischen Hofkomödianten" von Dr. Arthur Richter (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 103); „Eine Schäferehe im vorigen Jahrhundert" von L. Freiherrn v. Thüna (ebenda 102: es handelt sich um die Ehe des auch mit Goethe gut bekannten Georg August v. Breitenbauch in Bucha an der Unstrut); endlich ein Feuilleton des „Ostasiat. Lloyd" (15. VII) über den auch in diesem Heft besprochenen chinesischen Roman „Das schöne Mädchen von Pao" von Otto Julius Bierbaum, dem vorgeworfen wird, daß er seine deutsche Quelle — eine Uebersetzung des chinesischen Romans „San kuo chih" von Prof. Arendt — nicht genannt habe. *E.*

Oesterreich-Ungarn. Ein zweitausendfünfhundertjähriges Jubiläum soll die Welt, wie ein Artikel des berner Universitätsprofessors Dr. Ludwig Stein ausführt (N. Fr. Pr. 12594/95), im Jahre 1900 begehen können: das Jubiläum des Bestehens einer abendländischen Philosophie. Die Festsetzung dieses Termins leitet Stein daher ab, daß Thales von Milet, der Stammvater der griechischen Philosophie (geb. 640 v. v. Chr.) vermutlich im Jahre 600 seine „Akme", d. h. die Blütezeit seines Schaffens hatte. Trotz dieses ehrwürdigen Alters, trotz der dritthalb Jahrtausende währenden Versuche, das Weltgeheimnis zu ergründen, sei die Metaphysik nichts weniger als abgestorben, im Gegenteil, gerade in unserer Zeit regten sich allerorten Bestrebungen, dieser scheintoten Wissenschaft zu neuem Leben zu verhelfen. Ed. v. Hartmanns eben erschienene „Geschichte der Metaphysik" und andere Erscheinungen seien dafür Beweise. Von den verschiedenen Nachkommenschaften der alten Philosophie habe es in neuerer Zeit die Psychologie am weitesten gebracht; das Interesse der nächsten Zeit aber werde der Sozialphilosophie und sozialen Ethik gehören.

Die rein litterarischen Beiträge dieser Berichtszeit waren dünn genug gesät; sie beschränkten sich, soweit die einheimische Produktion in Frage kommt, auf eine Anzahl Festartikel zu Adolf Pichlers 80. Geburtstage (Karl v. Thaler in der „N. Fr. Presse" 12582; S. M. Prem im „Fremdenbl." 244; Heinrich Glücksmann im „W. Tgbl." 241; „Oest. Volks-Ztg." 241; E. Isolani in der „Grazer Tagespost" 244). — Sonst kam, wie es in den großen wiener Blättern schon fast Herkommen ist, nur ausländische Litteratur aufs Tapet. In der „N. Fr. Pr." (12592) schreibt G. A. Crüwell über die beiden letzten Romane von Leonard Merrick, insbesondere den erfolgreichen Theater-Roman „The Actor-Manager", und das neueste Buch von Conan-Doyle „A Duet", das in behaglicher Breite das Leben einer jungen englischen Ehe in den ersten Jahren darstellt. Ergänzend dazu erschien am selben Tage im „N. W. Tagebl." (250) ein Feuilleton „Vom englischen Theater" von Alexander Neumann, das die drei (von uns in der Bühnenchronik des Heftes 16 besprochenen) Hauptstücke der verflossenen Saison behandelt. Ebenfalls nach England führt eine größere Studie über „Das akademische Studium der Frauen in England" von Dr. M. Winternitz (Bohemia 255—57), die von den frühesten Anfängen (Mary Astell 1694, Daniel Defoe 1697, Mary Wollstonecraft 1792) an bis auf die neueste Zeit die Geschichte dieser Bewegung verfolgt. In Cambridge und Oxford sind danach die Frauen auch heute noch nur geduldet, nicht vollberechtigt; in Oxford giebt es aber auch eine Anzahl Vorlesungen, die nur für weibliche Hörer bestimmt sind.

Den neuen Roman „La ballerina" von Matilde Serao rühmt M. Landau (Fremdenbl. 254) in einem Feuilleton „Aus Terpsichorens Reich", in dem noch zwei nichtbelletristische italienische Werke verwandten Charakters mitbehandelt werden. — Dem italienischen Don Juan-Dichter Lorenzo Da Ponte, mit dem man sich neuerdings eingehender beschäftigt hat, gilt ein Artikel von C. Crüwell (Fremdenbl. 253), der sich hauptsächlich mit den bisher unbekannten Schicksalen Da Pontes in Amerika befaßt. Da Ponte, der es als Sohn eines jüdischen Lederhändlers in Venedig bis zum Abbate und zum Hoftheaterdichter in Wien und London gebracht hatte, mußte wegen Wechselgeschichten aus England flüchten: er kam 1805 nach Nordamerika, betrieb zuerst in New-Jersey ein wenig lukratives Handelsgeschäft, gab später in New-York italienischen Unterricht, wurde wieder Handelsmann und gelangte dann zu dem Titel eines Professors für italienische Litteratur am Columbia-College. Noch als Achtzigjähriger bemühte er sich, eine italienische Oper in New-York zu gründen, litt aber Schiffbruch und hatte bis zu seinem Tode im neunzigsten Jahre (1838) mit Geldnot zu kämpfen.

Der Erwähnung bedarf noch ein Essai von Max Messer über Hippolyte Taines „Studien zur Geschichte und Kritik", die im vorigen Jahre mit einer Einleitung von Georg Brandes deutsch (bei Alb. Langen, München) erschienen sind (Fremdenbl. 246), sowie ein Exkurs von Guido List über „Das deutsche Nationaltheater" (Wiener Th.- und Fremd.-Ztg. 39). *Interim.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Deutsche Rundschau. XXV, 12. Einer gründlich unterlegten Studie über Rudyard Kipling, mit der sich Herr M. v. Brandt, unserer früherer Gesandter in Peking, als litterarischer Essayist einführt, ist zu entnehmen, daß Kipling sein schriftstellerisches Talent von beiden Eltern geerbt hat: die Mutter, Tochter eines Methodistenpredigers, soll in Poesie und Prosa gutes geleistet haben; der Vater trat 1891 mit einem folkloristischen Werke („Beast and Men in India." By John Lockwood Kipling) hervor. Den auffallenden Namen Rudyard erhielt der Sohn, weil sich die Eltern bei einer Begegnung am Rudyard-See kennen gelernt hatten. Daß er in Indien 1865 geboren wurde, ist ziemlich allgemein bekannt, ebenso, daß er von 1882—1889 in Lahore an englischen Zeitungen thätig war. Sein erstes Buch, das Verse enthielt, erschien 1886. Ueber alle weiteren Veröffentlichungen wird hier ein sehr genauer bibliographischer Bericht erstattet. Den großen Erfolg Kiplings erklärt Brandt, ganz wie es bei Bret Harte gewesen sei, vor allem aus der Wahl seines anglo-indischen

Stoffgebiets. Ferner war es ein glücklicher Griff, daß er zum ersten Male den englischen Landsoldaten oder — wie sein Spitzname heißt — „Tommy Atkins“ litteraturfähig machte, was bis dahin nur der englischen Marine widerfahren war. Endlich hat er in der phantastischen Verwertung der Tierfabel eine neue poetische Goldader gefunden. Alles dies würde jedoch noch nicht hinreichen, seine Popularität zu erklären, wenn er nicht auch zugleich der Barde des englischen Imperialismus geworden wäre. — Adolf Freys Darstellungen „Aus Conrad Ferdinand Meyers Leben“ nehmen mit zwei neuen Abschnitten ihren Fortgang. Der eine behandelt Meyers Aufenthalt in Graubünden (1866 und 1867), wo er den Spuren seines Helden „Jürg Jenatsch“ folgte und die Eindrücke zu dieser seiner größten Prosadichtung sammelte; der zweite schildert die Jahre, die der Dichter (1872—75) in Meilen am Zürichsee verlebte und in denen der „Jenatsch“ und das „Amulet“ geschrieben wurden. — Aus dem gleichen Heft ist ein kleiner Beitrag von Willy Pastor über Wilhelm Raabe und die dreibändige Ausgabe seiner Erzählungen, sowie ein Nachtrag zum Goetheheft, ein kleines Facsimile von der Hand Käthchen Schönkopfs zu vermerken, zu dem Ernst Elster den Begleittext gegeben hat Es handelt sich um das einzige existierende Schriftstück Käthchens, eine Quittung aus dem Januar 1770, worin sie bestätigt, daß sie „ein Päckgen aus Frankfurt am Mayn“ (von Goethe) empfangen habe. Das Original besitzt der Verlagsbuchhändler Hirzel in Leipzig.

Die Gegenwart. XXVIII, 36. Heinrich von Treitschkes Stellung und Bedeutung als Litterarhistoriker erörtert eine Studie von Dr. Harry Mayne. Unberechtigt sei der Vorwurf des Dilettantismus, den man in Zunftkreisen zu erheben pflege, wenn der Vertreter eines anderen wissenschaftlichen Faches als litterarischer Kritiker auftrete. Gegen das spezialistische Gelehrtentum habe Treitschke selbst einst mit Behagen Kleists Worte zitiert: „Diese Menschen sitzen sämtlich wie die Raupe auf einem Blatte, jeder glaubt, seines sei das beste, und um den Baum kümmern sie sich nicht“ Gerade daß Treitschke nicht abhängig sei von landläufigen Traditionen und allem litterarischen Cliquenwesen fern stehe, vielmehr mit großartiger Ehrlichkeit urteile, gebe seinen litterarhistorischen Arbeiten so großen Wert. Allerdings sei sein hochentwickelter Subjektivismus der Gefahr der Einseitigkeit nicht immer entgangen. Dafür sei er aber auch kein starrer Kunstdogmatiker, sondern was zu seiner Zeit noch selten war, ein lebendig anempfindender Impressionist, der mit Wärme für das Recht jeder künstlerischen Individualität eintrat. Was nicht hinderte, daß er sich dem ihm „unausstehlichen“ Heine gegenüber ungerecht und verblendet zeigte. „Treitschke konnte eben Heine nicht völlig verstehen, er mußte ungerecht gegen ihn sein; aber niemand braucht sich zwischen beiden zu entscheiden. Treitschke bleibt, was er ist, und Heine bleibt, was er ist.“ — Robert Waldmüller-Duboc erinnert (in Nr. 37) an „zwei königliche Litteraturfreunde“, den König Johann von Sachsen und König Max von Bayern, namentlich an des letzteren wenig bekanntes Verhältnis zu Alfred de Vigny, mit dem er als Kronprinz in Briefwechsel trat, nachdem er seine Werke gelesen hatte. — Die Frage, warum den Modernen das „große“ Drama fehle, sucht Hanns von Gumppenberg zu beantworten. Er sieht den Grund dafür in dem Mangel eines „echten Menschheitsgefühls“, der der jüngstdeutschen Bühnendichtung anhafte. Zwar fehle es ihr nicht an jedem allgemeineren Gefühl; das Mitleid mit den bedürftigen Volksklassen trete stark hervor, wenn auch „die rührselige soziale Modedramatik eiskalter Streber oft genug mit dem ehrlichen sozialen Mitgefühl verwechselt“ werde. Aber zu dichterischer Größe reiche das nicht aus, denn es verweile parteiisch-tendenziös nur auf den gröbsten äußeren Unterschieden der menschlichen Existenzen und suche durch diesen wohlfeilen Kontrast zu ergreifen. „Das Menschheitsgefühl hat schon darum damit nichts zu schaffen, weil es sich nicht auf das bezieht, was die Menschen unterscheidet, sondern auf das, was sie gemeinsam haben, weil es nicht die wechselnden ethischen und praktischen Zeitfragen, sondern die ewigen Fragen der Menschheit selbst zum Gegenstande hat.“

Die Gesellschaft. XV. Jahrgang. Zweites Septemberheft. In einer Studie über „John Henry Mackay und die moderne Lyrik“ teilt Max Messer (Wien) die gesamte gegenwärtige Lyrik in vier „Reiche“ ein. Das erste stehe noch außerhalb der Kunst und umfaßt die traditionelle Lyrik: Goldschnittbände, Versgeklimper, Reimgeschwätz. Das zweite sei das Reich der Epigonenlyrik. Zu ihr werden gezählt: Heyse, Lingg, Greif, Fitger, Saar, Lorm. Ihr Talent, ihre reinen Kunstziele seien geschätzt, aber ihre Ideale für die heutige Generation verblaßt und überholt. Die beiden anderen Reiche sind die der modernen Lyriker. Das eine gehört den Künstlern, die teilnehmen am Leben und Streben ihrer Zeit, den Lebenslyrikern, das andere den aristokratischen, einsamen Schönheitssuchern, die man wohl auch dekadente Lyriker zu nennen pflegt. Diese letztere Gruppe geht von Platen als Begründer und C. F. Meyer als Vollender aus; in Stefan George und Hugo von Hoffmannsthal hat sie „eine schwindelnde Höhe“ erreicht. Die „Lebenslyriker“ dagegen gehen von Goethe und Heine aus, und ihre Hauptvertreter sind Liliencron, Dehmel, Falke, Bierbaum, Heinrich und Julius Hart, Holz, Mackay, Hartleben, Jacobowski, Busse, Salus, J. J. David, E. v. Bodman. Auf Mackay, dessen „Gesammelte Gedichte“ — seine Jugendlyrik umfassend — soeben auf 630 Seiten (Zürich, Karl Henckell & Co.) erschienen sind, geht die Studie dann näher ein. — Im kritischen Teil des Heftes wendet sich ein Artikel von G. Macasy (Wien) sehr scharf gegen die Art, in der das brockhausische Konversations-Lexikon die moderne deutsche Litteratur behandelt. Dem Urheber der einschlägigen Artikel wird vorgeworfen, daß er „in Bezug auf seinen Gegenstand kein Fachmann, sondern ein Ignorant ist, daß seine Ausführungen nicht sachlich, sondern im höchsten Grade subjektiv und gehässig sind, und daß er endlich sein Material weder kennt noch erschöpft“.*)

Die Grenzboten. LVII. 33. 34. Ueber deutsche Kinderlieder und Kinderspiele läßt sich Oskar Streicher in einem längeren Artikel vernehmen. Es sind hier nicht die künstlerischen Kinderlieder eines Güll, Löwenstein u. a. gemeint, sondern die volkstümlichen Lieder, Reime und Spielverse, die die Kinder singen, und deren Ursprung oft weit hinauf in die Vorzeit zurückreicht. Merkwürdig ist die Thatsache, daß gleichlautende Verschen in geographisch getrennten Gegenden vorkommen, ohne daß an eine Uebertragung zu denken wäre. In diesen Kinderliedern spiegeln sich hauptsächlich die Zeiten starker allgemeiner Geistesbewegung und allgemeinen Elends. Schon daraus geht hervor, daß sie nicht von den Kindern selbst erfunden sein können, sondern, daß diese sie von den Alten gelernt oder aufgeschnappt haben müssen. Endlich macht der Verfasser darauf aufmerksam, daß diese Verschen in den betreffenden Zeiten oftmals nicht neu erfunden, sondern nur umgewandelt worden sind. Wie nun längst einzelne Kinderlieder für sich zu wert-

*) Ohne uns diese Vorwürfe zu eigen zu machen, möchten wir doch bei dieser Gelegenheit auf die mindestens bedenkliche Erscheinung hinweisen, daß ein encyclopädisches Werk von solcher Größe, Geltung und Verbreitung seine Mitarbeiter überhaupt nicht nennt, sie somit weder das Verdienst für ihre Leistungen ernten, noch die Verantwortung für ihre Beiträge der Oeffentlichkeit gegenüber tragen läßt. Das Meyersche Konversationslexikon enthält wenigstens ein Verzeichnis seiner Mitarbeiter, wenn auch leider an schwer findbarer Stelle (gegen Schluß des 1. Bandes), das von Brockhaus schweigt sich über seine Mitarbeiter vollständig aus. Wenn aber einmal kritische Urteile gefällt werden müssen, wie beispielshalber in dem Artikel „Deutsche Litteratur“, so ist es mit den Grundsätzen einer modernen Kritik völlig unvereinbar, daß diese an so weithin sichtbarer Stelle ausgesprochenen Urteile anonym abgegeben werden. Dafür genügt auch ein allgemeines Verzeichnis nicht, sondern es ist durchaus nötig, daß alle größeren Artikel, die nicht blos Thatsachenmaterial enthalten, mit Namen unterzeichnet werden, wie das z. B. in der „Allgemeinen Deutschen Biographie“ der Fall ist. Wir möchten hoffen, daß eine Abstellung dieses Mißstandes von den Verlagen der beiden sonst so vortrefflichen Lexika für die künftigen Auflagen in wohlwollende Erwägung gezogen werde. D. Red.

vollen Mitteln wissenschaftlicher Erkenntnis gemacht worden seien — bis auf Rudolf Hildebrand fast ausschließlich auf dem Gebiete des alten Götterglaubens — so könne auch die vergleichende Betrachtung ihrer geschichtlichen Entwicklung für das weite Gebiet der deutschen Volkskunde in mehrfacher Beziehung fruchtbar werden.

Der Kunstwart. XII, 23. Ueber das Verhältnis der Volksdichtung zur Kunstdichtung setzt sich Georg Schläger mit Adolf Bartels auseinander. Bartels hatte die herrschende Ansicht als unzutreffend bekämpft, wonach ein wirklich poetisches „Volkslied“ nicht ebenso gut von einem wirklichen Poeten aus dem Volke gedichtet sein müsse, wie ein Kunstgedicht, und bemerkt: „Der Art ihrer Begabung nach unterscheiden sich die namenlosen Volkspoeten schwerlich von unseren Robert Burns und Klaus Groth, wie sich diese auch wieder nicht von Goethe, Uhland und Mörike unterscheiden, es sei denn in der Stärke und Richtung des Talents. Kurz, der Unterschied von Kunst- und Volkspoesie ist illusorisch und höchstens aus Bequemlichkeitsrücksichten hier und da zu machen.“ Dem tritt Schläger entgegen und weist namentlich darauf hin, daß der echte und rechte Volksdichter „sowohl in der Wahl seiner Stoffe wie auch in der Behandlung durchaus von der Tradition und vom Durchschnitt abhängig“, die schöpferische That ihm deshalb versagt sei. Heute scheine allerdings die produktive Zeit für die Volkspoesie im ganzen vorüber zu sein, — man zehre in der Hauptsache noch von altem Gute; dafür herrschten süßlich-sentimentale Kunstlieder und Tingeltangelmelodien fast ausschließlich vor.

Das Magazin für Litteratur. 68. Jahrgang. 36/37. Der Annahme, daß der von Erich Schmidt 1887 veröffentlichte „Ur-Faust“ die erste Fassung des Gedichtes darstelle, tritt Eugen Reichel in einem — wie er besonders bemerkt, 1888 verfaßten — Artikel entgegen. Er geht dabei von der schon durch Scherer ausgesprochenen Wahrnehmung aus, daß sich im ersten Monologe „zwei nach innerer Form, Metrik und Sprache verschiedene Stile“ feststellen lassen, und sucht durch Aufführung zahlreicher Stellen aus dem Ur-Faust zu erweisen, daß diese Teilung in eine „ältere“ und eine „neuere“ Partie sich durch das ganze Gedicht verfolgen lasse. „Der ältere, derbere Stil ist in die einfachsten sachsischen Reimpaare gebannt; der neuere bewegt sich in anspruchsvolleren, getrennte Reime aufweisenden Strophen.“ Nur in den 13 oder 14 Szenen, die nach dieser Einteilung auf die „ältere Partie“ entfallen und im wesentlichen die Gretchen-Episode enthalten, will Reichel den „Ur-Faust“ sehen, jenes Fragment, das Goethe 1775 von Frankfurt mit nach Weimar brachte. Alles, was die göchhausensche Handschrift sonst enthalte, sei davon scharf zu unterscheiden, wenn es auch ebenfalls vor 1790 entstanden sein müsse, so die Erdgeistszene unter der Einwirkung einiger Sätze Lichtenbergs etwa 1788 oder 1789, eine Hypothese, die durch mehrere Gründe unterstützt werde. — Hans Benzmann widmet dem von ihm auch hier (L. E. I, Sp. 526) gewürdigten Gedichtband „Mit roten Kressen“ von Clara Müller einen eigenen Artikel, ebenso Max Messer den „Legenden“ von Strindberg, die er als den Ausbruch einer „an Wahnsinn streifenden Neurasthenie“ bezeichnet.

Monatsblätter für deutsche Litteratur. III, 12. Der früh verstorbenen schweizerischen Dichterin Gertrud Pfander wird von L. v. Greyerz ein Kranz aufs Grab gelegt. Geboren war Gertrud Pfander 1874 in Basel, doch verlebte sie Kindheit und erste Jugend als Waise in Bern. Ein kleines Vermögen gestattete ihr, ihr schwaches Leben in Kurorten bis zu ihrem 24. Jahre zu fristen, bis sie im November 1898 in Davos verstarb. Ihre Gedichte, denen u. a. Liliencron und J. V. Widmann ihre Bewunderung nicht versagten, sind durch Karl Henckell unter dem Titel „Passifloren“ herausgegeben worden (Zürich, Karl Henckell u. Co.). Sie sind getragen von einem persönlichen Christusglauben und von zartem Naturempfinden. — Auf Wilhelm Raabes Roman „Der Schüdderump“ weist K. E. Knodt mit begeisterten Worten hin und sucht den geringen Erfolg des Werkes damit zu erklären, daß die leichtlebige Welt von einem solchen memento mori wenig wissen wolle. (Schüdderump hieß ehedem der Leichenwagen, der in den Zeiten der Pest zur Verwendung gelangte.)

Die Nation. XVI, 49. Als „Lebenskunst“ bezeichnet Felix Poppenberg den geistigen Gehalt der neuen „Essais“ von Ellen Key, die an anderer Stelle dieses Heftes eine Besprechung erfahren. „Es sind keine neuen Töne. Dichterisch haben sie wohl alle schon ihren Ausdruck gefunden. Aber in dieser Form eines modernen Kulturkatechismus, immer in Hinsicht auf praktische Lebensanwendung, nicht. Ellen Key formuliert das, was die Geschmackvollen und Feinfühligen unserer Zeit wünschen, was sie aber, weil sie zum Glauben und Hoffen meist zu skeptisch und zu Konfessionen zu zurückhaltend sind, selten und ungern aussprechen.“ — Professor Rosenbach setzt seine sprachlichen Plaudereien mit den Themen „Sprachliche Fossilien, Formeln und Moden“ und „Das Recht auf sprachliche Freiheit und die Presse“ (in Nr. 51) fort. In dem zweiten Artikel nimmt er für den Journalisten ein größeres Maß sprachlicher Ungebundenheit in Anspruch, als ihm die Bekämpfer des „Zeitungsstils“ zubilligen wollen. — J. V. Widmann (Bern) gönnt dem „hyperboreischen Esel“, jener dramatischen Verspottung der Brüder Schlegel, die Kotzebue 1799 erscheinen ließ, eine Säkularreminiscenz, um auf „die merkwürdige Aehnlichkeit dieser alten Polemik mit gewissen geistigen Kämpfen unserer Tage“ hinzuweisen. Wie damals die paradoxen und exaltierten Aussprüche der Brüder Schlegel, so forderte heute die „subjektive Ueberreiztheit“ Nietzsches und seiner Nachbeter die Reaktion des gesunden Menschenverstandes, Mißtrauen und Spott heraus. — In der vorangehenden Nummer (50) spricht Albert Geiger (Karlsruhe) über den schweizerischen „Bergpoeten“ Ernst Zahn in Göschenen. Seinen historischen Roman „Erni Behaim“ hat hier im vorigen Jahre (I, 1) Fritz Marti gewürdigt; außerdem hat er vorher zwei Bände Bergnovellen veröffentlicht, die das gleiche ehrliche und kräftige Talent verraten.

Neue deutsche Rundschau. X, 9. Eine Art Rede an die deutsche Nation ist es, die Mathieu Schwann unter dem Titel „Goethe und der Philister“ vorträgt. Er wünscht, daß Goethe endlich seinen Platz im lebendigen Volksbewußtsein erhalte, daß von diesem Jahre an der 28. August als ein dies religiosus gefeiert werde, als „ein Tag deutscher Andacht, an dem sich der Deutsche einmal am Menschen orientieren soll“. An diesem Tage sollten nicht offizielle Festredner und Professoren der Litteratur das Wort führen, sondern der deutsche Dichter. Ihm falle die hohe Aufgabe zu, ein Dolmetsch und Vermittler der von Goethe hinterlassenen Kostbarkeiten zu sein und so das Geisteswerk des Großen allmählich zum wirklichen Eigentum des deutschen Volkes werden zu lassen. — Ein Essai von Ellen Key über „Selbstbehauptung und Selbstaufopferung“ will zeigen, warum und worin die Ethik des Christentums dem modernen Menschen unzureichend geworden sei. Die ganze Wirklichkeit des Lebens, wie wir sie heute erkennen, finde nicht Platz in der Lebenserklärung des Christentums und seiner einseitig altruistischen Auffassung. Ein selbständiger neuer Glaube sei im Anwachsen, der Glaube an die Menschennatur, der nicht minder eine Religion sei, als die christliche. „In der Kraft ihrer neuen Religion vermögen schon viele Menschen der Gegenwart zu leben, zu leiden, zu sterben. Die Christen nennen sie gottlos, so wie die Christen selbst einstmals genannt wurden, als die Antike die neue Lebenskraft nicht fassen konnte, in der sie ihr Wesen hatten. Die Christen reden sich ein, daß ihr eigenes warmes Gefühl, ihr tiefer Glaube und ihre reiche Mystik der kalten Vernunft, dem seichten Gefühl und dem trockenen Menschenleben der ‚Christentumsfeindlichen‘ gegenüberstehe. Aber es steht umgekehrt Gefühl gegen Gefühl, Glaube gegen Glaube, ein neuer mystischer Lebensinhalt gegen einen

anderen mystischen Lebensinhalt. Ja, es bedarf sogar eines viel tieferen Glaubens, um nicht an der wunderbaren Entwickelung der Menschennatur zu zweifeln, als an Jesu wunderbarer Geburt, um auf den Zukunftsmenschen zu bauen, als auf den Idealmenschen!"

Das Neue Jahrhundert. Köln. I, 50. Aus einer Reihe von Silhouetten, die Wilhelm Mauke dem münchener Kunstleben entnimmt, sind diejenigen von Ernst Rosmer, Josef Ruederer, M. G. Conrad und Paul Heyse hier von Interesse. Ernst Rosmers litterarische Persönlichkeit wird ein „buntes Tapetenmuster von hysterischer Sentimentalität, sinnlicher Ungezogenheit und nervöser Stammeltechnik", „das orientalische Mißverständnis Ibsens" genannt. „Wie Hauptmann, nur mit schlafferem Schenkeldruck, reitet sie in allen Stilsätteln: vom ibsenschen Dämmergeflüster zum blutigen Naturalismus, von der Reaktion der Märchenmystik zur Historie krebsend." Von M. G. Conrad wird erzählt, daß er an einem neuen Romane „Majestät" arbeite, der das rein menschliche Verhältnis zwischen König Ludwig und Richard Wagner behandle. Paul Heyses Charakteristik lautet: „Als Mensch und homme de monde erstrahlend im rosigen Fett, der ambrosischen Lockenfülle wohlfrisiert, triefend von Selbstzufriedenheit und Herablassung gegen jüngern Kollegen der idealistischen Stilsphäre." — Im selben Hefte ein Pichler-Aufsatz von Max Beyer, im folgenden (51) ein Essai über Martin Greif von Hans Benzmann.

Nord und Süd. Heft 270. September. Einen Jubiläumsartikel über Adolf Pichler steuert Bernhard Münz (Wien) bei, worin er das Leben des tiroler Dichters vor dem Leser aufrollt. Als das Reifste und Abgeklärteste, was Pichler geschrieben, als die Krone seiner Schöpfungen bezeichnet er die Dichtung „Fra Serafico", die in den im Jahre 1840 herausgegebenen „Neuen Marksteinen" enthalten ist. — Verständlicher und weniger bizarr erscheint die That der unglücklichen Charlotte Stieglitz, „die sich selbst tötete, um den innig geliebten Gatten durch die Weihe des Schmerzes zum Dichter zu machen" nach den Ausführungen, die Hermann Jacobson (Berlin) über diese merkwürdige Frau giebt. Sie war 1803 in Arolsen von jüdischen Eltern geboren und heiratete bekanntlich den Bibliothekar und Gymnasiallehrer Heinrich Stieglitz. Dieser war zwar, wie Jacobson hervorhebt, gerade kein Dutzendmensch, vermochte aber doch der geistvollen Charlotte nicht so viel zu bieten, als sie erwartet hatte. Und so war es doch wohl mehr die Verzweiflung über ein verfehltes Leben, ganz besonders aber die Furcht vor jenem gewöhnlichen trivialen Dasein, in das selbst hochgeartete Naturen in späteren Lebensjahren unter dem Drucke widriger Verhältnisse versinken können, was ihr den Dolch in die Hand drückte, als jenes oben berührte Motiv, das in der Litteraturgeschichte meist angegeben wird. — Ueber ein „Ereignis auf dem Gebiete der Sprachwissenschaften", den Fund der sogenannten Orkhon-Inschriften, berichtet P. Köbke (Kopenhagen). Sie befanden sich in der nördlichen Mongolei am Orkhon, der als Nebenfluß eines größeren Stromes in den Baikal-See mündet. Die Entzifferung dieser Inschriften ist dem dänischen Sprachforscher Prof. Wilhelm Thomsen gelungen. Die Sprache gehört den türkisch-tartarischen Idiomen an. Besonders für die Aufhellung der Geschichte der Orkhon-Türken sollen die Inschriften von unschätzbarem Werte sein.

Preußische Jahrbücher. 97. Bd. Heft 3. Eine Abhandlung von Dr. A. Schmidt (Schleusingen) über „Klopstock, der Vater unserer Vaterlandsdichtung" beklagt es, daß dieser „erste Große unserer dichterischen Blütezeit" heute fast von Niemand mehr gelesen werde. „Man hat sich gewöhnt, seinen Namen mit unverhohlenem Gähnen auszusprechen, und mit neidlosem Staunen berichtet man wohl hie und da von einem wunderlichen Heiligen, der es zuwege gebracht habe, seinen Messias von Anfang bis Ende zu lesen." Und doch lohne es sich wahrlich, sich in das Leben und Dichten dieser entthronten Größe zu versenken, dieser kraftvollen, durch und durch gesunden Natur, der an harmonischer Ausbildung der Gesamtpersönlichkeit von allen unseren großen Dichtern nur Goethe ebenbürtig sei, wie auch nur Goethe allein die Meisterstücke klopstockscher Lyrik überflügelt habe, die uns andernfalls als „absolute Höhe unseres deutschen lyrischen Könnens" erscheinen müßten. Schmidt versucht dann zu zeigen, wie Klopstock wenigstens durch seine Vaterlandsdichtung auch noch in unseren Tagen lebendige und wirkende Bedeutung nicht blos für den Aesthetiker, sondern für das deutsche Volk überhaupt haben könnte. — Aehnlich wie neulich (vgl. L. E. I, Heft 20) über Goethes politisches Bekenntnis hat Dr. W. Bode (Hildesheim) nun auch über das Thema „Meine Religion" eine Mosaik goethischer Aeußerungen zu einer „vertraulichen Rede" zusammengestellt. — Marie Goslich setzt ihre Veröffentlichung von Johanna Kinkels Briefen fort. Erwähnenswert ist ein Brief vom September 1842, worin Wilibald Beyschlag, der heutige Theologieprofessor in Halle und einstige Schüler Kinkels, einer berliner Freundin empfohlen wird, nicht zuletzt in seiner Eigenschaft als begabter Lyriker und Märchenerzähler. Die letzten Briefe behandeln die Ereignisse des Jahres 49, die Gefangenschaft Kinkels, die Flucht mit Karl Schurz und den londoner Aufenthalt. — Eingehende Rezensionen liefert Franz Sandvoß (Weimar) über Jacobowskis Gedichtband „Leuchtende Tage" und Richard Weltrichs Monographie „Christian Wagner".

Der Türmer. I, 12. Ueber das Thema „Die Gestalt des Todes in der modernen Dichtung", das erst kürzlich J. V. Widmann in der „Nation" erörtert hat (L. E. I, 8) spricht sich eine Studie von Kurt Holm hier aus. Im einzelnen verfolgt er, wie Liliencron, Falke, Dehmel, Holz, Jacobowski in der Lyrik, Hoffmannsthal, Wilbrandt, Hauptmann, Maeterlinck in der dramatischen, Tovote (?) in der erzählenden Litteratur die Gestalt des Todes aufgefaßt und verwertet haben. — Ein Gedenkblatt auf Klaus Groth von Prof. Dr. Alfred Biese leitet das Heft ein. — Von der indischen Poesie berichtet ein Aufsatz von L. von Schröder, der verschiedene selbstübersetzte Proben aus den Hymnen der Veden, sowie aus den Dichtungen Kâlidâsas und der großen erotischen Lyriker Amarn, Bilhana und Bhartrhari mitteilt.

Westermanns Monatshefte. Heft 516. Adolf Sterns Charakteristik des verewigten Conrad Ferdinand Meyer ist wohl der erste Essai großen Stils über diesen Dichter, der seit seinem Tode erschienen ist. „Die Bedeutung dieses eigentümlichen Geistes", bemerkt Stern, „stellt niemand in Abrede, aber ebensowenig ist je in Zweifel gezogen worden, daß er als Dichter eine Besonderheit entfaltet, die einerseits hart an der Grenze der unmittelbar schaffenden und wirkenden Dichtung und andererseits hart an der Grenze der eigentlich deutschen Kunst dahingeht. Er giebt Anlaß zur ernsten Nachprüfung ästhetischer Sätze, die ins allgemeine Bewußtsein übergegangen sind, und stellt gewisse Ueberlieferungen über das Werden und Wachsen eines Dichters für den Augenblick in Frage. Er ist ein entscheidender Beweis dafür, daß die dichterische Kraft, die Phantasiefülle des echten poetischen Talents auch die allzuhoch gehäufte Last der Bildung und gelehrten Kenntnisse überwiegen kann, daß die Möglichkeit, tote Ueberlieferung wieder in warmes, leidenschaftdurchglühtes Leben umzuwandeln, sehr viel weiter reicht, als sich Walter Scott und seine äußerlichen Nachahmer träumen ließen. Er kann den Unterschied zwischen dem, was man archäologische Poesie getauft hat, und dem, was noch lebendige historische Poesie ist, jedem verdeutlichen, der für innere Unterschiede überhaupt ein Auge besitzt. Er zeigt die eigentümlichste Paarung ursprünglichster Lust an der Fülle der Welterscheinungen, an dem Wechsel menschlicher Zustände, Charaktere und Schicksale und einer feinen, fast raffinierten, von der Reflexion vielfach geleiteten Kunst, die zwar nicht ganz ‚Kunst um der Kunst willen' im Sinn und Stil der französischen Romantiker ist,

aber näher an deren Darstellungsweise herankommt als irgend ein anderer deutscher Dichter." — Ein Artikel „Aus Goethes Studentenzeit" von Dr. Ernst Kroker bespricht Vogels gleichnamiges, von uns im Goetheheft gewürdigtes Buch und Krokers eigene, an anderer Stelle (s. „Zeitschrift für Bücherfreunde") erwähnte Publikation. — Ferner: „Die moderne Oper" von Max Marschalk; „Peter von Cornelius" von Karl Th. Heigel.

Zeitschrift für Bücherfreunde. III, 5/6. Eugen Wolff setzt seine früher begonnene Studie „Inwieweit rührt ‚Die Familie Schroffenstein' von Kleist her?" (vgl. Litt. E. I, 1) mit einer Reihe textkritischer Feststellungen fort, durch die nachgewiesen werden soll, daß der in den gedruckten Ausgaben stehende Text des Stückes zahlreiche Korrekturen von fremder Hand erfahren hat. — Eine Bibliographie der zu Goethes hundertstem Geburtstag 1849 erschienenen Gelegenheitsschriften giebt Hugo Oswald (München). Es sind ihrer 32, darunter allerdings zumeist Festreden, die nachher im Druck erschienen. — Ein anderer Beitrag des Heftes beschäftigt sich mit dem kürzlich zum Goethefest bei der Dieterichschen Verlagsbuchhandlung (Th. Weicher) in Leipzig erschienenen Werke: „Die Ayrersche Silhouettensammlung" von Dr. Ernst Kroker. Georg Friedrich Ayrer, der gleichzeitig mit Goethe in Leipzig studierte und 1804 als fürstlich schönburgischer Justizamtmann starb, hatte sich im Laufe langer Reisen eine höchst interessante Schattenriß-Sammlung angelegt, die mit den Doubletten 1370 Stück zählte. Die meisten Silhouetten hat er selbst nach dem Leben angefertigt, darunter solche von Klopstock, Bürger, Hölty, Herder, Mendelssohn u. a. Sein Urenkel Dr. Kroker, Stadtbibliothekar in Leipzig, hat sie jetzt zum ersten Male veröffentlicht (Preis geb. M. 15,—). — Ueber den neuesten Shakspere-Bilderstreit, den Sidney Lee unlängst hervorgerufen hat (vgl. L. E. I, 914 f.), berichtet Otto von Schleinitz (London).

In der „Deutschen Bühnen-Genossenschaft" (37) macht Victor Hertel die kleineren Theater, die der Darstellung der großen shakspeferischen Tragödien nicht gewachsen sind, besonders auf die Lustspiele Shakspeares aufmerksam, die er zum teil für die Bühne bearbeitet hat. — Einen Essai über Theodor Storm von Dr. Alfred Biese bringt die Halbmonatsschrift „Niedersachsen" (IV, 23. 24), in dem u. a. auch der Beziehungen Storms zu Gottfried Keller gedacht wird. — Die verschiedenen Phasen in Goethes Sprache verfolgt Friedrich Düsel in der „Zeitschrift des Allgemeinen deutschen Sprachvereins" (XIV, 9). Er nimmt zwar den Stil des alten Goethe gegen die vielfachen ausfallenden Angriffe in Schutz, meint aber doch, daß wir fruchtbare Anregung für unsere lebendige Sprache nur in Goethes jüngeren Entwickelungsschichten suchen dürften.

Oesterreich.

Die Wage. II, 36. Auf eine „Reaktion gegen die Frauenfrage", die in der allgemeinen Denkweise und besonders in der Litteratur seit einigen Jahren zutage trat, weist Ellen Key hin und giebt gleichzeitig zu, daß Uebertreibungen und Fehlgriffe bei den Verfechtern der Frauenrechte überall vorgekommen sind, daß ein fanatischer Gleichstellungseifer da und dort die Begriffe verwirrt hat, und daß man auf dem Wege ist, die Frau ihrer Häuslichkeit und ihrer Familie, der sie mit einem Teile ihrer Arbeitskraft unter allen Umständen gehören müsse, zu entfremden. Sie hält solche Ueberschreitungen für schwer vermeidlich und vorübergehend, mahnt aber zur Behutsamkeit und Mäßigung. Es werde nach der jetzigen „Durchbruchszeit" eine andere kommen, in der mehr Klarheit über die endgiltigen Ziele der Frauenbefreiung herrschen werde, als heute. — Allerhand Erinnerungen an wiener Persönlichkeiten der Sechzigerjahre, Emil Kuh, Julius Fröbel u. a., teilt ein Beitrag „An der Schwelle der Journalistik" (in Nr. 37) von Karl v. Thaler mit. Das gleiche Heft bringt eine Charakteristik des vlämischen Poeten Georges Rodenbach von Viktor Klarwill und eine kleine Betrachtung über „Drama und Roman" von Rudolph Lothar, worin mit Befriedigung festgestellt wird, daß die früher so häufige Unsitte, Romane zu dramatisieren, sich neuerdings verloren habe. Daß solche „Bearbeitungen" Barbareien des Geschmacks seien, habe der neueste Versuch der Frau v. Berks erwiesen (s. unten „Bühnenchronik"). — Im folgenden Hefte wird der neulich hier schon (I, Sp. 1540) erwähnte hervorragende Roman „Schwere Träume" von Fjodor Ssologub von Rudolf Strauß bewundernd analysiert.

Wiener Rundschau. III, 20. Georg Fuchs (Darmstadt) tritt in einer Auslassung über das Thema „Die Schaubühne — ein Fest des Lebens" sehr lebhaft für die Schaffung von regelmäßigen Festspielen oder Musteraufführungen an den stehenden Bühnen ein. Allerdings dürften sich diese „nicht mit jenen trübseligen Erzeugnissen einer entartenden und durch und durch unschöpferischen ‚Litteratur' befassen, die heute der öffentlichen Meinung aufgebürdet werden — seien wir offen, durch gewisse Theater-Geschäfte und Schriftsteller-Genossenschaften. Hier muß wieder die wahre Dichtkunst im Sinne Goethes in den Vordergrund treten". Und dabei dürfe es nicht heißen: die Kunst für die Kunst, sondern die Kunst für das Volk. „Mag dem Volke in anderen Kunstübungen der Zugang zum Höchsten verschlossen sein, für die Kunst der Schaubühne ist es der einzige berufene Richter. Diese Kunst ist mit dem Volke oder sie ist überhaupt nicht." Schließlich empfiehlt der Verfasser die Errichtung einer nationalen „Schauburg" (das heute noch im Niederländischen gebräuchliche Wort für Theater) am Rheine, zu der an vaterländischen Ehrentagen das Volk wallfahrten solle, wie einst die Griechen am Tage des Gottes zu ihren Theatern. — Ergänzt werden diese Ausführungen des Verfassers im nächsten Hefte (21) durch ein „Sendschreiben an die deutschen Schauspieler", die ebenfalls ermahnt werden, vom realistischen Kleinstil, der „Nachahmung des Zufälligen" zur Höhenkunst der Darstellung, zu einer Schauspielkunst der großen Geberde und poetischen Gestaltung zurückzukehren. — Daß in Italien eine solche Wiedergeburt des heroischen Dramas auf dem Wege sei, scheint ein Artikel von Anton Cippico (Graz) darthun zu sollen, der über den jungen florentiner Dramatiker Enrico Corradini und sein in Florenz kürzlich aufgeführtes Drama „La Leonessa" enthusiastisch berichtet. Er nennt das Stück, dessen Heldin als der „phantastische und grausame Typus einer modernen Lady Macbeth" bezeichnet wird, das „vielleicht tiefste und kräftigste Bühnenwerk des modernen Italiens". Corradini bereitet für die nächste Zeit einen „Kain" und einen „Julius Cäsar" vor. — Ein Beitrag von Edwin Böhme (Leipzig) entnimmt den Lehren Buddhas „Das Evangelium der Wahrheit", indeß sich Werner von Heidenstam mit der neuerdings proklamierten Aesthetik Tolstois auseinandersetzt. „Die lateinischen Völker," meint er, „werden Tolstoi nicht verstehen, kaum die Deutschen; zu uns Skandinaviern aber spricht er wie zu Seelenverwandten. Mit dem Ernste eines Propheten treibt er die Händler aus dem Tempel, und oft trifft seine Geißel jene Eitelkeit, Selbstbewunderung, Hohlheit und Narretei, die auf dem Gebiete der Kunst ihre Seiltänze aufführt."

Die Zeit. Nr. 257. Einem neuen Buche von Robert Saitschik, das unter dem Titel „Aus der Tiefe. Ein Lebensbuch" kürzlich bei Cotta erschien, gilt ein ausführlicher Artikel von Max Messer. Das Werk verdiene von rechtswegen die Bezeichnung psychologischer Roman und dem Autor könne man das Lob nicht versagen, „vielleicht zum ersten Male den Roman eines Geistes, eines geistigen Gewissens, ohne trügerischen Schmuck der Worte, ohne den sinnfälligen Reiz einer Handlung, ohne die Verführungskünste erdichteter Erlebnisse geschildert zu haben. Hundertsechzig Seiten Psychologie im erlesensten Sinne, Streiflichter in die dunkelsten Kammern des menschlichen Gehirnes und

Herzens, und keine Unaufrichtigkeit, keine tote Stelle, keine Langeweile im Leser, der sich ergriffen fühlt, als ob er äußeren Schicksalen eines Menschen gelauscht hätte!" — Eine Gefahr der modernen Pädagogik sieht Prof. Paul Barth (258) darin, daß man die Kinder mit fertigem Material überschütte, wo sie selbst schaffen könnten. Die technisch vollkommen ausgestatteten Lehrmittel und Spielzeuge seien eine Sünde gegen die Entwicklung der Selbstthätigkeit. Auch die Darbietung zu vieler Anschauungsmittel sei schädlich und führe zu geistiger Ueberfütterung. — Hermann Rollett setzt die Chronologie seiner politischen Zeitgedichte fort, und Alexander Brauer widmet dem jungen russischen „Barfüßler-Dichter" Maxim Gorky einige Spalten, von dem auch in unserem letzten russischen Litteraturbrief (I, 18) die Rede war. — An Goetheartikeln brachte Heft 256 die Beiträge: „Goethe und die serbische Volkspoesie" von Dr. Mathias Murko und „Goethes Faust in der bildenden Kunst" von Dr. Alexander Tille. — Als „Neue englische Litteratur" bespricht W. Fred die beiden psychologischen, unter Ibsens resp. Maeterlincks Einfluß stehenden Dramen „The Heatherfield" und „Meave" von Edward Martyn und George Moores Frauenroman „Evelyn Innes".

Deutsche Schweiz.

Die vierzehntäglich erscheinende illustrierte Zeitschrift „Die Schweiz" hat ihren dritten Jahrgang angetreten. Ihr Charakter als belletristisches Unterhaltungsblatt bringt es mit sich, daß das eigentlich Litterarische — und mit diesem hauptsächlich haben wir es ja hier zu thun — stark zurücktritt. Bei dem Mangel einer litterarischen Revue in der deutschen Schweiz wäre es vielleicht angezeigt, wenn die sonst so tüchtige „Schweiz" dem spiritus familiaris communis nicht über Gebühr Raum verstatten würde und ihrer Aufgabe auch nach einer andern Seite hin als nach der der Illustration und Belletristik gerecht zu werden versuchte. — Im 11. Hefte finden wir einen kleinen Aufsatz von Adolf Frey, dem Herausgeber der Briefe J. V. Scheffels an seine schweizerischen Freunde, in dem unter dem Titel „J. V. Scheffel im aargauischen Seethal" von dem Aufenthalte des Dichters in diesem Vorthal des schweizerischen Jura, in dem der Baldegger- und Hallwylersee gebettet liegt, und den Beziehungen mit einigen dort ansässigen Schweizern berichtet wird. Der Dichter verweilte vom November 1860 bis März 1861 krankheitshalber in der Wasserheilanstalt Brestenberg über dem Hallwylersee und kam später als junger Ehemann mit seiner Gattin abermals nach dem Seethal, wo er in Seon von Oktober 1864 bis Februar 1865 verweilte. Manches Gedicht aus „Frau Aventiure" und eine Reihe anderer Gedichte datieren aus der Zeit seines schweizerischen Aufenthaltes. — Zu Goethes 150. Geburtstage ergreift (Heft 14) J. V. Widmann das Wort in einem Artikel, worin u. a. in richtiger Abwägung des Verhältnisses zwischen Goethe, d. h. seinen Schöpfungen, und dem Publikum, der Wunsch für lebendigere und innigere Beziehungen des letzteren zu Goethe als ein „Goethewiedergeburtswunsch" ausgesprochen wird. — In das folkloristische Gebiet führt ein Aufsatz von Georg Lück (Heft 12) über „die Fänggen", auch „Wildmännli" geheißen, das Zwergvolk der graubündnerischen Alpensage, das allerlei geheime Zauberkraft besitzt, sich unsichtbar machen kann, durch Beschwörungen oder Verwünschungen Gutes oder Böses übt, sich auch in den Dienst der Bergbewohner stellt, ihnen die Herde weidet, oder sonst wie behilflich ist. Die Fänggen entsprechen so ziemlich den Zwergen der nordischen Sagen; sie sind im übrigen die halb dämonischen, halb menschlichen, sagenhaften Urbewohner eines rauhen Gebirgslandes, die sich vor der Einwanderung der Menschen in die Waldschluchten und Felshöhlen zurückziehen und zuletzt ganz verschwinden. Eine Anzahl Sagen von den Fänggen wird mitgeteilt. — In Heft 9 begegnen wir einem ausführlichen, von einem Sachkundigen geschriebenen Artikel über den ursprünglich nur von den Hirten und Älplern des Bernerlandes und der Innerschweiz geübten dem Ringen ähnlichen körperlichen Wettkampfe, „das Schwingen", auch „Hosenlupf" genannt, ein schweizerisches Nationalspiel, das an bestimmte Kampfregeln gebunden ist. — Das biographische Gebiet betritt neben Nekrologen auf den Bundesrat Welti (Heft 2), den basler Chirurgen Universitäts-Professor Socin von Prof. J. Mähly und den schweizerischen „Eisenbahnkönig" und Finanzier Adolf Guyer-Zeller von J. Studer (beide in Heft 5) ein mit liebevoller Verehrung geschriebener Aufsatz von Ernst Markees (Basel) zum 60jährigen Künstlerjubiläum des Meisters Joseph Joachim (Heft 10).

Zürich. *Dr. W. Bolza.*

Frankreich.

In dem zweiten August-Hefte der „Revue des deux Mondes" schreibt Ernest Seillière über die „Reaktion gegen den Feminismus in Deutschland" und speziell über die Thätigkeit von Frau Laura Marholm. In keinem Lande, führt er aus, wurde in den letzten Jahren so eifrig für die Frauenemanzipation gekämpft als in Deutschland. Natürlich mußte dort auch die Reaktion gegen diese Bewegung am stärksten sein, und so ist es zu begreifen, daß die Schriften von Frau Marholm ein so großes Aufsehen erregt haben. Durch ihre Polemik hat sie den Haß ihrer Gegner herausgefordert, weniger weil sie, nach dem Ausdrucke des Herrn Seillière, „dem Feminismus, der eine These ist, als Antithese den Instinkt entgegenstellt", als weil sie in ihren Angriffen durch systematische Uebertreibungen die Gegensätze verschärfe. „Auf sozialem Gebiete reaktionär, bedauert sie, daß Lebens- und Denkweise der Frauen aus der Vorzeit heute verschwunden sind; in religiösen Fragen reaktionär, obwohl sie als Protestantin in einem protestantischen Lande schreibt, macht sie aus ihrer Parteilichkeit dem Katholizismus gegenüber und aus ihrer Zustimmung zu der katholischen Auffassung des Weibes kein Hehl; und auch in ihren geistigen und moralischen Bevorzugungen reaktionär, mißachtet sie die raffinierte Kultur, verwirft die Bildung und bemüht sich überall, ihre Schwestern der Stimme des Instinktes, der ihr als der natürliche Ratgeber ihres Geschlechts erscheint, zu unterwerfen." Von Frau Marholms Uebertritt zum Katholizismus scheint dem Verfasser demnach noch nichts bekannt gewesen zu sein. — E. Baragnac giebt eine Biographie des verstorbenen spanischen Staatsmannes und Schriftstellers Emilio Castelar.

Die „Nouvelle Revue", die früher einmal glorreiche Zeiten kannte — man weiß, daß darin Bourgets berühmte psychologische Essais und die ersten Romane von Loti zuerst erschienen —, aber in den letzten Jahren immer mehr zu einer Publikation zweiten Ranges herabsank, giebt sich wieder die größte Mühe, die Aufmerksamkeit, wenn auch nicht durch die berühmten Namen ihrer Mitarbeiter, so doch durch den Reiz der behandelten Gegenstände zu fesseln. Einige Aufsätze über den Schriftstellerberuf sind in den letzten Heften von besonderem Interesse. „La Vocation littéraire" heißt im ersten Augustheft ein Artikel von Antoine Albalat. Der Verfasser will die jungen Kandidaten in der Schriftstellerei vor unbesonnenen Schritten warnen. Da die litterarische Karrière überfüllt ist, so herrscht hauptsächlich die Gefahr, daß unerfahrene Anfänger voreilig alles aufgeben, um sich einer unsicheren Laufbahn zu widmen. Es ist daher die absolute Pflicht der Eltern, vorerst zu untersuchen, ob bei ihren Söhnen eine wirkliche Begabung vorhanden ist. Giebt man ihnen zuerst einen Beruf, läßt man sie Advokat, Arzt oder Kaufmann werden, so ist es für sie später ein leichtes, ihr Fach aufzugeben, um dem Dämon der Dichtkunst zu folgen. Die Litteratur hingegen ist eine grausame Sackgasse. Man weiß dabei nicht, ob man seinen Lebensunterhalt gewinnen wird, und ist auch unfähig, etwas anderes zu treiben. — Im ersten September-Hefte kommt Camille

Mauclair von einem anderen Standpunkt aus, und ganz unabhängig von Albalat, auf die selbe Frage zurück. Ihm handelt es sich um die „materielle und moralische Lage des Schriftstellers in Paris“, und seine Ausführungen wollen zeigen, zu welchem Höllenleben derjenige verurteilt ist, der von seiner Feder leben will. Die gesellschaftliche Stellung ist allerdings eine hervorragende, aber für das Publikum bleibt doch der Dichter ein „Amuseur“. Er muß in Salons, Premièren und Ausstellungen verkehren und sich in einer leichten, geistreichen Chroniqueur-Arbeit zersplittern. Verzichtet er aber auf all diese Vorzüge, um seiner Kunst zu leben, weigert er sich, dem Tagesgeschmacke zu huldigen, um auf seiner einsamen Höhe zu bleiben, so kann von leichtem Erwerb und angenehmem Leben keine Rede sein. Dann geht Mauclair auf die materielle Frage näher ein und berechnet, daß ein schon berühmter Autor (die ganz berühmten natürlich ausgeschlossen), der an der Würde seines Berufes festhält, mit Romanen, Artikeln und Essais in Zeitungen und Zeitschriften es kaum auf 8000 Francs im Jahre bringt. Zum Schlusse wird noch darauf hingewiesen, daß diese bedauerliche Lage einfach aus einem Mißverständnis herrühre. Die Litteratur sei kein Beruf, sondern eine Mission. Der Dichter-Künstler brauche das pariser Leben zu seiner Entwicklung nicht. Während einiger Wochen im Jahre könne er mit diesem jederzeit wieder Fühlung nehmen. Aber zu fruchtbarer Arbeit soll er in der Einsamkeit der Provinz ein ruhiges, bescheidenes Leben führen. — Im zweiten Augusthefte giebt Georges Dumesnil eine Enquête über die „Psychologie der Dichter“ wieder. Bei sechs berühmten und obskuren Vertretern der französischen Poesie hat er herumgefragt und sucht auf psycho-physiologischem Wege ihre Antworten auszulegen. Hérédia, Dorchain, Pornairole, François Fabié, Trolliet, Joachim Gasquet haben ihm anvertraut, unter welchen Verhältnissen sie sich inspiriert fühlten, und unter welchen Umständen ihnen das Versemachen am besten gelang. — Léonce de Brotonne publiziert die letzten ungedruckten Briefe Napoleon I., und Pierre Caume plaudert sehr angenehm über Baudelaire.

Viel politische Aufsätze pflegt immer die Revue de Paris zu bringen. Der sehr geringe belletristische Teil wird fast ausschließlich durch die Romane in Anspruch genommen. In einem der feinen Stimmungsbilder, deren Geheimnis er besitzt, schildert im zweiten Augustheft Pierre Loti das Haus seiner Urgroßmutter Jeanne Renaudin („La Maison des Aïeules“). Sehr interessant sind die Aufsätze von Gabriel Tarde über die öffentliche Meinung und die gesellschaftlichen Unterhaltungen („L'Opinion et la Conversation“), wo die Rolle der beiden im gesellschaftlichen Leben von heute festgestellt wird. Tarde studiert ihre Strömungen, ihre Umwandlungen und in welcher Weise sie durch diese oder jene Begebenheit beeinflußt wurden, eine Beeinflussung, die im vorigen Jahrhundert noch nicht möglich gewesen wäre.

Die Jugend des Dichters Leconte de Lisle, sowie auch seine ersten Kinderjahre sind uns wenig bekannt. Er wurde in Saint-Paul auf der Insel La Réunion geboren, kam jung nach Paris, studierte die Rechte und trieb auch Politik. Das ist alles, was man bis jetzt von ihm wußte. An der Hand unveröffentlichter Dokumente bringen jetzt Marius und Carolus Leblond in der „Revue des Revues“ (15/VIII und 1/IX) eine längere Arbeit über diese dunkle Periode. Zahlreiche bis jetzt ungedruckte Gedichte erhöhen den Wert dieser litteraturgeschichtlichen Untersuchung. Im ersten September-Hefte derselben Zeitschrift schreibt ferner Paul Stapfer über den Stil als Bedingung des Lebens; Jean Mélia schildert das Verhältnis von Stendhal (Henry Beyle) zu seinem großen Brudergenie Honoré de Balzac.

Bei Gelegenheit der Veröffentlichung einer Carlyle-Biographie von Edmond Barthélemy und einer Uebersetzung des Sartor Resartus aus derselben Feder bringt der „Mercure de France“ einen Aufsatz von Georges Oudinot über „Thomas Carlyle und Friedrich Nietzsche“. Der Verfasser meint, die beiden großen Individualisten hätten viel mehr Ideen gemein, als Nietzsche hätte zugestehen wollen. Was für Nietzsche die Bildungsphilister, sind für Carlyle die Schriftsteller der „Edinburgh Review“, und Carlyles Jeffrey heißt bei Nietzsche David Strauß. Auch Carlyle hatte seine zweifache Moral: einerseits den Utilitarismus (bei Nietzsche die Sklavenmoral), andererseits den Heroenkultus (die Herrenmoral). In dieser Weise wird weiterverglichen. Jeden individualistischen Schriftsteller könnte man derart nach Nietzsches Werten abschätzen. Aber was ist damit bewiesen?

Zum Schlusse sei erwähnt, daß T. de Wyzéwa im „Temps“ vom 29. August der Goethe-Enquête des „Litt. Echo“ zwei lange Spalten widmet und sie für die einzige publizistische Erscheinung der diesjährigen Goethetage erklärt, von der es lohne, Notiz zu nehmen. Von den Antworten werden die von A. Baumgartner und E. v. Hartmann als die interessantesten bezeichnet und reproduziert.

Paris. *Henri Albert.*

Holland.

In „De Vragen van den Dag“ behandelt Dr. H. Blink die „Auferstehung des Islam“ (vgl. hierzu L. E. I, 242 und 501). Bis vor wenigen Jahren herrschte im Abendland allgemein die Ansicht vor, daß die große Weltreligion des Islam im Aussterben begriffen sei. Die traditionelle Meinung, daß der Islam seine Ausbreitung dem Schwerte zu verdanken habe, und der Umstand, daß die Türkei, dieser muhamedanische Staat, immer mehr von ihrer einstigen Größe einbüßt, waren Schuld an dem Glauben, daß auch der Islam an Lebenskraft verliere. Dieser Auffassung tritt Dr. Blink entgegen. Es läßt sich nicht leugnen, daß auch im Islam eine lange Zeit der Lustlosigkeit herrschte, während deren man für die Ausbreitung des Glaubens nichts übrig hatte. Doch mit der Ausbreitung der europäischen Kolonial-Besitzungen in der Mitte dieses Jahrhunderts, als die abendländischen Nationen ihre Hand ausstreckten nach Ländern und Völkern, die bis dahin außerhalb des Weltverkehrs gestanden hatten, erwachte der Islam aus seiner Gleichgültigkeit. Und seit einigen Jahren scheint es, als ob der Ruf des Propheten, den Glauben auszubreiten, von neuem erklungen sei von Mekka aus durch den Osten nach dem Westen. In den letzten Jahren treten in den halbmuhamedanischen Ländern Anzeichen hervor, die darauf schließen lassen, daß eine Propaganda-Bewegung für den Islam in Szene gesetzt wird, und daß etwas wühlt und gährt in dem Kreis der wahren Anhänger des Propheten. Es ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen, wann die panislamitische Bewegung ihren Anfang genommen hat. Nach Gabriel Charmes soll anfangs der Siebzigerjahre am Hof von Buchara eine Art Liga gebildet worden sein, die zum Zweck hatte, den Sultan Abdul Hamid zu einem Bündnis gegen die Russen in Turkestan und die Engländer in Afghanistan zu bewegen. Und in Mekka und Bagdad soll man damals den kurdischen und arabischen Scheiks zu einem Kreuzzug gegen die Russen und Engländer gepredigt haben. Anfänglich trat die panislamitische Bewegung nur gegen Europa auf; nach 1877 jedoch, nachdem die Macht des Sultans durch den berliner Kongreß so bedeutend beschnitten worden war, richtete sich die Bewegung auch gegen den Großherrn selber. Der Sultan vereinigt noch immer in seiner Person die Macht eines weltlichen Herrschers über die türkischen Lande mit der des Khalifen, des Nachfolgers des Propheten. Die Bewegung blieb dem Sultan nicht verborgen, um so weniger, als sich selbst in Konstantinopel Stimmen fanden, die auf eine Trennung des Sultanats vom Khalifat drangen. Dieser Gefahr beschloß der Sultan zu begegnen, und es läßt sich nicht verkennen, daß seitdem für die Herrschaft des Islam von Konstantinopel aus mehr gethan wird, als zuvor. Das

bekannte türkische Palastblatt „Malumat" eröffnete einen Feldzug gegen die Franzosen, Engländer und Russen, die über muhamedanische Unterthanen herrschen. Hand in Hand mit diesen politischen Bestrebungen geht eine Bewegung, die auf eine Rückkehr zum alten, von den modernen Auswüchsen gereinigten Islam hinzielt, eine Sehnsucht nach Mystizismus, die sich überall offenbart. Wohin die Bewegung noch führen wird, darüber stellt Dr. Blink keinerlei Vermutungen auf. Vor der Hand genügt es ihm, darauf aufmerksam zu machen, daß eine Reform-Bewegung innerhalb des Islam überhaupt existiert.

In der „Karakterschets" der „Hollandsche Revue" vom August wird eine ausführliche Charakterskizze des neuen General-Gouverneurs von Niederländisch-Indien W. Rooseboom gegeben, von dem wir erfahren, daß er auch als Schriftsteller aufgetreten ist, nicht nur als Verfasser militärischer Schriften, sondern auch als Autor von zwei Romanen, die 1882 und 1884 erschienen sind. Seitdem Rooseboom aber 1884 zum Mitglied der zweiten Kammer gewählt ward, gab er seine schriftstellerische Thätigkeit zu gunsten der politischen auf, womit die Litteratur dem Anschein nach nicht allzuviel verloren hat. — In der August-Nummer des „Gids" finden wir neue „Dichter-Silhouetten" aus der Feder des feinsinnigen Kritikers Prof. van Hamel. Diesmal behandelt er die beiden französischen Lyriker Georges Rodenbach und Stéphane Mallarmé. — In „Woord en Beeld" stoßen wir endlich einmal auf einen beachtenswerten Beitrag aus der schönen Litteratur Hollands. Es ist der erste Teil einer neuen Novelle von Anna de Savornin Lohman, betitelt: „Der Liebe Tod". Das Erscheinen eines anderen Werkes, auf das man mit Recht gespannt sein darf, wird im „Jonge Gids" angekündigt. Es ist ein neuer Roman von Herman Heijermans, dem Autor des erfolgreichen, auch hier besprochenen Schauspiels „Ghetto", und führt den Titel „Die aufgehende Sonne". Was sonst in den holländischen Revuen der letzten Monate an Beiträgen auf dem Gebiete der schönen Litteratur beigesteuert wird, ist höchst minderwertig.

Haag. *Piet Onbekend.*

Schweden.

„Det unge Blod" (Das junge Blut), der vielbesprochene neue Roman von Dr. Edvard Brandes wird von G. Z. in Heft 8 der „Varia" einer eingehenden Besprechung unterzogen. „Det unge Blod" hat gleich nach seinem Erscheinen die besondere Aufmerksamkeit auf sich gezogen, die sich weniger aus der ästhetischen Tendenz des Romans, als vielmehr aus der stark pietistischen Bewegung erklärt, die zur Zeit in dem kleinen Inselkönigreiche das eigentlich herrschende Element darstellt. Nicht der einzelnen Arbeit als solcher, sondern der ganzen Richtung, als deren Hauptvertreter Edvard Brandes gilt, wollte man von Seiten der reaktionären Dunkelmänner zu Leibe. So kam jene famose Sittenanklage zu Stande, die dem befehdeten Romancier außer der Bagatelle von 200 Kronen Geldbuße auch die Vorteile einer glänzenden Reklame in der Tagespresse eintrug. Eine andere Frage ist es, ob der rein künstlerische Gehalt der brandesschen Veröffentlichung ein solcher ist, daß sich von diesem höheren Gesichtspunkte aus der Eifer rechtfertigen läßt, mit dem die Freunde des Verfassers für dessen verfehmtes Werk in die Bresche traten. Diese Frage muß indessen nach der Ansicht des Referenten entschieden verneint werden. „Das junge Blut" mache auf den Leser keinen erwärmenden, künstlerisch abgeklärten Eindruck. Man höre die Worte eines kalten, überlegenen Cynikers, dem es Spaß bereite, durch allerlei dialektische Fechterkunststücke das Paradoxon zu verteidigen: es giebt keine gesellschaftlichen und sittlichen Ideen, die unserer Wertschätzung würdig erscheinen. Daß der bekannte, nichts ahnende Ehemann hinterrücks von seinem Busenfreunde betrogen wird, ist nach Edvard Brandes der natürliche Lauf der Dinge. Deine eigenen Freunde, lehrt er, betrügen dich ja vermutlich ebenso, und daß die Weiber samt und sonders Betrügerinnen sind, darüber läßt sich kein Wort mehr verlieren. Die Liebe ist ein müßiger Zeitvertreib und Sinnlichkeit kein Laster. Das ungefähr ist die Quintessenz der Anschauungen, die der Verfasser vorträgt. In diesem Sinne ist Edvard Brandes nichts anderes als der gewissenhafte Nachbeter einer bestimmten französischen Musterschule, deren ganze Weisheit in der Behauptung gipfelt, daß es nichts würdigeres für die psychologische Darstellung gebe, als die notorische Untreue des Weibes und das unbezwingliche Laster des Mannes. Besonders abstoßend wirkt der Schluß des brandesschen Romans. Um ihren geliebten Sohn, den „Helden" der Erzählung, bei sich behalten zu können, verfällt dessen greise Mutter auf den Ausweg, ihm eine junge, taufrische Mädchenblüte in die Arme zu werfen. Ihrer Gewissensqual opfert sie ein anderes Weib, nur damit das liebe „junge Blut" sich wohl fühle in ihrer Nähe und durch die Befriedigung seiner Instinkte Ablenkung von höherfliegenden Plänen finde. Alles das stellt der Autor als den nächstliegenden, ganz naturgerechten Lauf der Dinge hin, als eine Regel, die durch allenfalls einmal vorkommende Ausnahmen wiederum nur als Regel bestätigt wird.

Ueber Goethes Mutter plaudert Sigrid Kruse in Heft 13 von „Dagny" in anziehender und das historische Element erschöpfend behandelnder Weise. — Der jüngst verstorbenen Vorkämpferin der deutschen Frauenbewegung, Frau Jeanette Schwerin, widmet das gleiche Heft einen warmgeschriebenen Nachruf. Nach einem entsprechenden Hinweis auf die bedeutenden Erfolge Jeanette Schwerins als Rednerin und Schriftstellerin kennzeichnet der Verfasser die Verdienste der Verstorbenen um die Förderung der Arbeiterfrage sowie derjenigen Bestrebungen, die sich vor einigen Jahren um die „Gesellschaft für ethische Kultur" krystallisierten. In Jeanette Schwerin habe Deutschland eine seiner sozialpolitisch bestbefähigten Frauen verloren und die Frauenbewegung im allgemeinen eine Vertreterin, die in edler Aufopferung vor keiner Mühe und Anstrengung im Dienste ihrer selbstgestellten Aufgabe zurückscheute.

Stockholm. *Thjelvar.*

Tschechische Zeitschriften.

Zum Goethejubiläum bringt „Naše doba" (Unsere Zeit) im Augustheft ein schönes Feuilleton von J. Machar. „. . . . Er war eine goldene und große Sonne, deren Licht und Wärme ein Glück war nicht blos für seine Heimat, sondern auch für unsere grünen Auen. Unsere Litteratur wuchs, aber zu ihm kehrte sie immer wieder zurück. Die alten Patrioten übersetzten und imitierten seine Lieder und Idyllen, dann ging man zu den Balladen über, dann zu den Dramen. Beim Faust blieben sie stehen: wir haben drei Uebersetzungen und zwei eigene Fauste (das „Labyrinth des Ruhmes" von Vocel und „Twardowski" von Vrchlický). Und wieder kehren wir zu ihm zurück, wir Modernen, Nervösen, voll Zweifel, voll Trauer kehren wir zu dieser blaßgoldenen, stillen Sonne zurück, wo der Mensch das Gefühl der Sicherheit in jeder Ungewißheit findet, die Vergänglichkeit der irdischen Dinge betrachten und das Leben schätzen lernt, wo man aus herben Erfahrungen süße Weisheit trinkt, wir kehren zurück als ermattete Pilger, übersättigte Leser und finden Erfrischung, Kraft, einen festen Punkt und Ruhe. Und wir lieben ihn wie unsere Väter und sind ihm dankbar für sie wie für uns. . . . Heute ist kein Streit darüber, daß Goethe der typische deutsche Dichter ist, die Inkarnation des Germanentums. Eines reinen Germanentums ohne Nationalismus, Fanatismus, Brutalismus, eines Germanentums, wie es die anständigen Deutschen in ihren Laboratorien konstruieren (? D. Red.), eines Germanentums, wie es in der Musik der Zukunft klingen wird, bis Friede sein wird zwischen den Völkern. . . . Eine goldene große Sonne war er. Es gab keine größere vor ihm.

keine hellere neben ihm, es gibt keine zweite nach ihm. Glänzende Meteore sind über das Firmament hingeflogen, irrende Kometen haben die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, grüne und blaue Sterne haben Sensation erregt — alles ist vorübergegangen, alles vergeht: er glänzt mit seinem ruhigen, stäten, blaßgelben Lichte, immer derselbe, immer lebendig, das Leben selber.“ — F. V. Krejčí schreibt in der Rozhledy (Rundschau) „... Was in jener Mittagsstunde in der Familie des Herrn Rates J. K. Goethe vorging, war einer der größten Augenblicke der Menschheit und der Natur — ja, der Natur! Denn in dieser Stunde brachte unser Planet eines der wunderbarsten Menschenexemplare hervor, die Krone seiner Geschöpfe im vollsten Sinne des Wortes, ein modernes Genie der Schönheit und Kunst in einem wie aus den Träumen des Phidias geborenen Körper, der fähig war, durch dreiundachtzig Jahre ohne Ermüden in schönster Ruhe und Harmonie die Riesenentwicklung des Gedankens und der Arbeit zu tragen. . . . Goethe ist der Erzieher der Jünglinge, aber der Dichter der Männer. . . . Bei dem Namen Goethe denken wir nicht an Bücher von Papier, an Aufhäufungen geschriebener Worte und Sätze, sondern immer an den Menschen hinter ihnen. Goethe, das bedeutet nicht nur eine gewisse Erscheinung der litterarischen Kunst, sondern das bedeutet eine ganze besondere, in solcher Reinheit nur einmal in langen Zeiten erblühte Art, das Leben zu nehmen, das Leben zu verstehen, aus dem Leben eine Kunst zu machen. Goethe, das bedeutet eine ganze Welt einer besondern klassisch modernen Schönheit, die Ehe des romantischen Faust mit der griechischen Helena, eine experimentale Station des gesamten europäischen Denkens und Fühlens an der Scheide zweier Jahrhunderte in den Schranken eines einzigen Menschenlebens, den verwirklichten Traum von der Wiederkehr der hellenischen Harmonie, den höchsten in der modernen Zeit bekannten Anlauf zu einer Vollkommenheit und Breite, wie ihrer der beschränkte menschliche Organismus fähig ist, die Lösung des Problems, wie Größe im Kleinen und Unsterblichkeit im Vergänglichen möglich ist in dem Falle einer gegebenen großen Individualität. . . . Seit den Tagen der Renaissance und Shakspeares ist Goethe im Bereiche des Geistes und der Kunst der größte der Menschensöhne.“ — Von den illustrierten Wochenblättern brachte die Zlatá Praha (Das goldene Prag) einen Festartikel des Unterzeichneten, der namentlich den Einfluß Goethes auf Čelakovský und damit auf die ganze böhmische Poesie hervorhob.

„Das künstlerische und wissenschaftliche Berlin“ betitelt sich ein sehr interessanter Aufsatz von Dr. Jakubec im Juli- und Augusthefte der „Naše doba“. Der Autor zeigt zunächst, wie das litterarische und künstlerische Leben von dem Verkehr und von dem Militarismus scheinbar erdrückt wird, wie letzterem auch die bildende Kunst sich unterwerfe. Für die bildende Kunst fehle den Berlinern der Sinn, es werde ungemein viel gearbeitet, aber die künstlerische Luft fehle — der ganze künstlerische Charakter Berlins datiere von gestern, die zwei größten Bauten Berlins (Reichstag und Dom) seien noch nicht trocken. Jede Welle des Geschmackes in neuester Zeit hinterläßt auch in berliner Bauten ihre Spuren, — soviel Geschmacklosigkeit, als man hier in die architektonische Ausschmückung der Häuser zu verarbeiten vermöge, treffe man nicht leicht anderswo an. Eigentümlich sei die Ziegeltechnik, in der die meisten öffentlichen Bauten aufgeführt sind, oft mit ganz unkünstlerischer Ausschmückung, bloße Ziegelmassen. Als auffallend wird ferner erwähnt, daß die meisten Theater äußerlich ganz unbedeutende Gebäude seien. Gleichwie in der Baukunst stehe auch in der Musik Wien höher als Berlin, die Musik, die dort den breiten Volksschichten in ihren Lokalen geboten werde, würde man im letzten böhmischen Dorfe nicht ertragen, es fehle der Bevölkerung die musikalische Natur. Ueberraschend sei das Ueberwiegen der inneren Ausschmückung der Häuser über die äußere, — darin sieht Jakubec eine Aeußerung der deutschen „Gemütlichkeit“, der Abgeschlossenheit, der Selbstbeschränkung. Diese Eigenschaften erklärten es, daß Berlin die Stadt der Litteratur sei. Die Philosophie und Aesthetik sei hier seit langem zuhause, hier werden litterarische Revolutionen gemacht. Hier war der Sitz der Aufklärer, hier begann die Romantik, von hier ging das junge Deutschland aus, von hier die litterarische Revolution der Achtzigerjahre — heute sei Berlins Führung allgemein anerkannt. Wie weit sei die Litteratur vor der bildenden Kunst voraus, die mit dem Strome des Nationalismus, der Anbetung der politischen und militärischen Macht schwimme! Berlin sei mit seinen ca. 20 Theatern das Zentrum der deutschen dramatischen Kunst. Der Dichter der Berliner sei Gerhart Hauptmann, das „Deutsche Theater“ könne füglich Hauptmanntheater heißen. Dieses Theater mit seiner hochentwickelten realistischen Darstellung habe den Weltruf der dramatischen Kunst Berlins begründet. Ueber das Zeitungswesen und die öffentlichen Sammlungen der deutschen Reichshauptstadt äußert sich Jakubec mit aufrichtiger Bewunderung.

Die „Rozhledy“ brachten eine Uebersetzung von Franz Servaes Essai über Gerhart Hauptmann. — Ebenda fällt J. Karásek ein scharf absprechendes Urteil über die gesamte katholische Moderne in Böhmen — sie bedeute in der Form, in der sie hier auftrete, keine Renaissance, sondern eine Verarmung und Herabsetzung des Niveaus der böhmischen Litteratur. Diese ganze Richtung habe bisher blos eine Parteipoesie ohne höhere Ziele hervorgebracht.

Prag. *Ernst Kraus.*

Rumänien.

Auch Rumänien wollte in diesem Jahre seinen litterarischen Gedenktag feiern, und zwar war es hier der zehnjährige Todestag des Dichters Mihail Eminescu, der am 15./27. Juni 1889 im Irrenhause gestorben ist. Allerdings verdient Eminescu in höchstem Maße den Dank und die Verehrung seines Volkes, wenn auch der Einfluß seiner von düsterstem Pessimismus erfüllten Dichtungen auf die rumänische Litteratur nicht ein durchaus glücklicher zu nennen ist. Mit Recht bemerkt die Zeitung „Drapelul“ (Das Banner): „Es ist zweifellos, daß Eminescu dauernd eine hervorragende Gestalt im nationalen Pantheon darstellen wird, sowohl als Dichter — bei all seiner Einseitigkeit — wie auch als Mensch, in seinem grundehrlichen, aber passiven, jeder Impulsivität ermangelnden Charakter. Die Nachwelt wird entscheiden, ob sein Einfluß auf den Geist der Nation mehr ein günstiger als ein unheilvoller war, ob der Adel seines Charakters mehr beigetragen hat zur Veredelung der Charaktere als seine krankhafte Energielosigkeit zur Paralysierung von Thaten hoffnungsfreudigen Edelmutes.“ Sowohl „Familia“ wie „Floare albastra“ widmen dem „rumänischen Lenau“, wie man Eminescu, allerdings nicht ganz zutreffend, genannt hat, ein eigenes Heft. „Familia“, deren Herausgeber Josif Vulcan, jetzt Mitglied der rumänischen Akademie, einst den 16 jährigen Dichter in die Litteratur eingeführt, und in deren Spalten Eminescu eine ganze Anzahl seiner Dichtungen veröffentlicht hat, bringt u. a. durch Wiedergabe eines Briefes des Dichters aus dem Jahre 1883 und eines 1870 in der „Familia“ erschienenen Artikels über das rumänische Theater wertvolle Beiträge zur Charakteristik Eminescus und der zeitgenössischen Litteratur. — „Floare albastra“ bringt eine Zusammenstellung von Aeußerungen hervorragender rumänischer Schriftsteller, die beim Tode des unglücklichen Dichters erschienen sind, und wendet sich an die Mitwelt mit der dringenden Aufforderung, Erinnerungen zu veröffentlichen, damit ein volles und wahres Bild Eminescus geschaffen werde, und die auf rätselhafte Weise verschwundenen hinterlassenen Manuskripte des Dichters ans Licht zu bringen. — Gelegentlich der Generalversammlung der Gesellschaft zur Gründung eines rumänischen Theaters in Siebenbürgen, die im Juli d. J. im hermannstadter

Komitat abgehalten wurde, giebt Josif Vulcan, der jetzige Präsident, einen Ueberblick über die Entwicklung dieser Gesellschaft, zu deren Gründung er im Jahre 1869 die Anregung gegeben hat, und die trotz mannigfacher Anfeindung ihre Thätigkeit unbeirrt fortsetzt. Die Gesellschaft will den Rumänen Siebenbürgens, die dort die Hauptmasse der Bevölkerung bilden, zunächst eine Art ambulanten Theaters schaffen, da ein an einen bestimmten Ort gebundenes mit Rücksicht auf die äußeren Verhältnisse nicht zweckmäßig erscheint; sie verfügt jetzt über ein Kapital von 127266 fl. Um für die Verwirklichung dieses Planes feste Anhaltspunkte zu gewinnen, hat Vasilie Goldis, der Sekretär der genannten Gesellschaft, eine Statistik aufgestellt über die im Jahre 1898 von Dilettanten veranstalteten rumänischen Theatervorstellungen in Siebenbürgen. Nach dieser Statistik, die kulturgeschichtlich gewiß nicht ohne Interesse ist, haben in 12 Komitaten mit 1665969 rumänischen Einwohnern 38 Vorstellungen stattgefunden, die in einer ganzen Zahl von Fällen allein von Bauern und Handwerkern unter Leitung der Lehrer ausgeführt wurden.

Berlin. *Georg Adam.*

Besprechungen

Zwei Bücher von Wickström.

Eine moderne Geschichte. Von V. Hugo Wickström. — **Abenteurerleben.** Roman von V. Hugo Wickström. Einzig autorisierte Uebersetzungen aus dem Schwedischen von L. Passarge. Berlin W. F. Fontane & Co. 1899. 159 S. und 413 S.

Als der Verfasser, der im bürgerlichen Leben Journalist ist und z. Z. in der kleinen Stadt Oestersund die Zeitung „Jämtlandsposten" redigiert, diese beiden Werke schrieb, hat er sich wohl sehr verschiedene Leser für beide gedacht. Denn beide Bücher sind sehr verschieden. Das eine geht in die Tiefe, das andere in die Breite. Das eine schrieb ein Dichter, das breite ein Journalist.

Die „Moderne Geschichte", die ein überaus heikles und künstlerisch wohl noch nie behandeltes Problem in einer starken, eindringlich-einfachen und im besten Sinne des Wortes schönen Dichtersprache vorträgt, hat in Schweden, wie ich höre, einen großen Erfolg gehabt. Man kann nur wünschen, daß dies Buch auch in Deutschland lebendig werde und an aller Herzen rüttle. Denn das ist sein Beruf: die Gewissen zu wecken. Eine Unterhaltungslektüre im landläufigen Sinne ist diese Novelle nämlich durchaus nicht, obwohl sie überaus unterhaltend ist. Sie ist eine Dichtung. Das Problem gemahnt an Ibsen. Wenigstens ist man versucht, zu glauben, daß dieser Stoff nur von einem nordischen Dichter für die Litteratur hat entdeckt werden können — oder von einer der kühnen Frauen, die in den letzten Jahren unsere Bücherschränke mit jenen freien, rücksichtslosen Werken bereichert haben, in denen wir sie eine so erschütternde Kritik an der Gesellschaft, zumal an deren männlichen Vertretern, üben sehen. Um so mehr, da auch hier eine Frau im Mittelpunkt der Darstellung steht, ein Weib, das ganz Weib ist, eine Märtyrerin, die uns schonungslos die dunkelsten Geheimnisse ihrer Ehe aufdeckt — und zwar in einer Weise, wie sie nur die vom Autor gewählte und meisterhaft durchgeführte Form des Tagebuchs, die bei aller Brutalität des Gegenstandes immer keusch bleibende Form des Selbstbekenntnisses gestattet. Das Werk ist ein Ich-Roman. Sein Thema: Der Liebe Leid an Leib und Seele.

Nach einjähriger unglücklicher Ehe hat des Gatten Tod Frau Gunhilds Ehering zerbrochen. Noch nicht zwanzig Jahre alt, hat sie „an dem Schmerzensbecher des Lebens nicht blos genippt, sondern tief daraus getrunken". Die junge Witwe ist das Opfer ihrer Ehe geworden. Ihr Kind war nicht lebensfähig: „ein bräunliches Skelett, ein rasselnder Schatten, leicht wie eine Feder"; sie selbst ist krank, krank . . . durch die Schuld des lügnerischen Mannes. Der erste Ansturm ist zwar zurückgeschlagen, sie hat sich wieder erholt, aber in zwanzig Jahren, in zehn vielleicht, vielleicht noch früher, jeden Tag kann das Fürchterliche mit verdoppelter Kraft zurückkehren. Sie weiß, eine Rettung giebt es nicht. Nun hat der Arzt sie aufs Land geschickt. Eine großartige, ernste Gebirgslandschaft umgiebt sie. Gute, schlichte, aber ganze Menschen — Pfarrersleute — umhätscheln sie und lassen sie an ihrem Glück teilnehmen. Sie wird ruhiger: „Hier, wenn überhaupt irgendwo, werde ich den Segen des Friedens kennen lernen." Aber es kommt ganz anders. Erland, der Student, kehrt nach bestandenem Tentamen ins Elternhaus zurück. Er ist ein reiner, unberührter Mensch. Allmählich erwacht seine Neigung, er liebt zum erstenmal. Früher hat sie nur die Augenliebe gekannt, durch Erland lernt sie die Seelenliebe kennen. „‚Gunhild', flüsterte er, ‚weißt Du auch, daß ich Dich liebe?' Und er küßte meine Hände. Da schien die Sonne hell aufzuleuchten. Der Fluß schimmerte. Die Berge brannten in Feuer. Er liebte mich! Von allen Seiten erklangen wunderbare Laute, und in mir schwoll eine Flut voll Sehnsucht, deren Rauschen mich betäubte." — Einen Augenblick glaubt sie, daß ein neues Glück noch möglich ist, ein leuchtender Lebenstraum umfängt sie noch einmal — bis sie entsetzt erwacht: sie hat wieder die rote Natter gesehen, die sich über ihren Körper ringelt und sich an ihre Brust festsaugt — das Gift — das Gift! „Ach, Erland, wenn die seelische Liebe sich mit der Augenliebe vereinigt, dann entsteht das größte Glück — oder der größte Schmerz des Lebens." Und sie geht in den Tod und hinterläßt dem Geliebten ihr Tagebuch, das ihn über alles aufklären wird, und ihre heimliche Hoffnung, daß er ihr folge . . .

Es ist viel Feines, viel Schönes in diesem Buch, das ohne Frage ein Dichter erdacht hat; aber am Schluß drängt sich doch ein leiser Zweifel auf, ob bei der künstlerischen Darstellung von rein körperlichen Leiden nicht doch immer ein Rest zurückbleibt, der nicht in Poesie umgemünzt werden kann, ein graues, nüchternes, wissenschaftlich-abstraktes Etwas. Ein leiser Zweifel, sag' ich, regt so zu allgemeinen Betrachtungen an. Wickström hat das auch mit feinem Gefühl erkannt, er hat sich mit Geschmack von allzubreiten realistischen Schilderungen des kranken Leibes ferngehalten und das Interesse des Lesers für die große gesunde Seele, die in jenem wohnt, aufgerufen. So hat er sein kühnes Buch, das trotzdem nichts verschleiert, sondern alles mit diskretem Takt zwischen den Zeilen zu zeigen versteht, auch dichterisch auf die Höhe eines ernsten und gehaltvollen Kunstwerks zu heben gewußt. Der nichtssagende, geschmacklose Titel ist gewiß das Schlechteste daran. —

Ueber den Roman, der ebenfalls ein Ich-Roman ist, muß ich mich kürzer fassen. Erstens, weil es unmöglich ist, in knappen Worten von dem buntbewegten Wanderleben des Helden ein einigermaßen zutreffendes Bild zu geben, zweitens, weil er der Novelle so ähnlich sieht, wie ein gewöhnliches Landhuhn irgend einem seltenen bunten Vogel. Es genügt zu wissen, daß er auf „Spannung" gearbeitet ist und interessant und unterhaltend bleibt. Er hat etwas Amerikanisches. Ein ruheloses Wanderleben macht der Leser mit. Von Schweden, wo die Fahrt beginnt, kommt er nach Frankreich, Spanien, Italien, in die Schweiz, nach Rußland, Afrika und Amerika. Er lernt an der Hand des modernen Odysseus die Landsitze der spanischen Großen kennen und die Höhlen der Räuber, er arbeitet in den Kontoren des überseeischen Handels und schmachtet in Gefängnissen, er läßt sich in Paris behaglich von den Wogen gesättigten Wohllebens schaukeln, er wird in Petersburg in nihilistische Verschwörungen verstrickt, er lebt ein ruhiges Farmerleben im wilden Westen Amerikas — alles infolge der seltsamen Bestimmungen eines Testaments, das den Helden auf genau zehn Jahre aus Schweden verbannt, „damit er während seines Aufenthaltes im Auslande die Menschen so viel als

möglich kennen lernt und sich eine selbständige Stellung schafft!" Diese Erziehung durch das Leben ist zugleich die Erbschaft, die der lebenskluge Vater dem Sohn hinterläßt, in der weisen Erkenntnis, daß dieser dann auf das große Vermögen, das er erwartet, nicht mehr angewiesen ist und das thatsächlich nicht vorhanden ist. Man sieht, die dem Buch beigegebene Empfehlung übertreibt nicht: „Eine glänzend geschriebene, äußerst spannende Unterhaltungslektüre, die viele dankbare Leser finden wird." Das ist viel, und das ist wenig — je nachdem!

Die Uebersetzung beider Werke aus der bewährten Feder von L. Passarge ist jedenfalls gut, besonders sorgfältig ist die der Novelle, die sich, von Kleinigkeiten abgesehen, fast wie ein Original liest. Wer sich für den Verfasser interessiert — und er verdient es sicher, daß man sich für ihn interessiert und ihn im Auge behält —, sei hier noch auf den schwedischen Litteraturbrief in Heft 12 des „Litterarischen Echos" verwiesen, wo Viktor Hugo Wickströms Wesensart schon nach anderer Richtung hin gewürdigt worden ist.

Berlin. *F. F. Heitmüller*

Romane und Novellen.

Dietrich Sebrandt. Roman aus der Zeit der schleswig-holsteinischen Erhebung. Von Adolf Bartels. Kiel und Leipzig. Verlag von Lipsius und Tischer. M. 8.

In unserer litterarischen Kritik ist seit einiger Zeit das Wort „Heimatkunst" aufgekommen — ein neues Wort für eine alte Sache. Denn die landschaftliche Gliederung poetischer und litterarischer Bestrebungen ist wohl ein Jahrhundert alt, wenn nicht älter, und die Wiederspiegelung — oder soll man sagen Durchleuchtung — deutscher Stammeseigentümlichkeiten im Lied und in der Novelle hat seit Auerbachs Dorfgeschichten so ziemlich auch die dürftigste Volksgruppe unserer Nation nicht unberührt gelassen. Was jetzt unter dem Namen „Heimatkunst" hervortritt, das ist der Rückschlag gegen das Uebergewicht des berliner realistischen Romans. Mit voller Kraft drängen die provinzialen Talente dagegen an, daß nicht alles künstlerische und stoffliche Interesse von dem großen berliner Minotaurus verschlungen wird, dem die junge Generation ganze Hekatomben litterarischer Opfer gebracht hat, und darin liegt ohne Zweifel ein gewisser Gesundungsprozeß. Der Realismus dieser „Heimatkunst" gründet sich nicht auf zerfahren-flüchtige Café-Beobachtungen mit den üblichen psychologischen Café-Problemen, sondern er ist durchtränkt von liebevollen Erinnerungen und dem Erdgeruch des heimatlichen Bodens; er verpflichtet künstlerisch zu stärkerer Gewissenhaftigkeit, aber er erleichtert auch gleichzeitig die künstlerische Aufgabe, weil er ganz und gar in der Anschauung wurzelt. Freilich hat er auch eine Gefahr in sich: die Eierschale provinzialer Beschränktheit vermag er schwer abzustreifen, und sich zur vollen, freien Behandlung der „Idee" — welch ein altmodisches Wort kommt uns da in die Feder — durchzuarbeiten, bleibt ihm nur allzuhäufig versagt.

Adolf Bartels hat seinem ersten historischen Roman „Die Dithmarscher", den ich nicht kenne, einen zweiten aus der Vergangenheit seiner schleswig-holsteinischen Heimat folgen lassen. Auch Dietrich Sebrandt ist ein Dithmarsche und trägt ganz die herben Stammeseigentümlichkeiten seiner Volksart an sich. Dieser wesselhuser Schreiber, der in autodidaktischer Fortbildung sich bis zum Besuch der berliner Universität emporarbeitet, der dann alles fahren läßt, Wissenschaft und Liebe, um seine Kraft der Befreiung seiner Heimat von der Dänenherrschaft als gewöhnlicher Soldat zu widmen, erinnert in manchen Zügen an Hebbel. Auch die grüblerische Natur wird in ihm angedeutet; bei seinem Tode, der Folge einer schweren Verwundung gelegentlich des Sturmes auf Friedrichstadt, hinterläßt er, wie der Autor will, die Teile eines großen sozialpolitischen Werkes über den deutschen Staat der Zukunft. Im übrigen freilich tritt in dem Roman wenig von seiner grüblerischen Veranlagung hervor; mit ruhigem festem Schritt und verständiger Ueberlegung schreitet er durch die verworrenen Zeitverhältnisse der Jahre 1848—50; daß aus ihm nichts wird, daß er untergeht unbeachtet, zusammen mit anderen Heimatgenossen, unter denen er doch ein Auserwählter, ist der Fluch der bösen Zeit. Augenscheinlich war dies der leitende Gedanke für den Autor. Die Epoche der problematischen Naturen verleiht auch Dietrich Sebrandts fester Art etwas Problematisches: zum mindesten findet er sich mit seinen Liebesverhältnissen ebenso erstaunlich rasch ab wie ein spielhagenscher Held, wenn auch die Ehrenhaftigkeit seiner Gesinnung sich unwillkommenen Verpflichtungen nicht entzieht. Die Figur ist klar, einfach und sympathisch gezeichnet; daß man nicht warm bei ihr wird — wenigstens als Nichtdithmarsche —, liegt daran, daß ihre geistigen und seelischen Kämpfe verschleiert bleiben und an ihrer Stelle uns dafür viel mehr von den Kämpfen des schleswig-holsteinischen Volkes erzählt wird. Diese Erzählung wird Schleswig-Holsteinern lieb und willkommen sein; viele ihnen bekannte Namen tauchen darin auf, aber gerade dadurch ist sie allzu sehr in den Rahmen und Charakter der Provinzialgeschichte gedrängt. Man möchte auch etwas von dem Atemzuge des deutschen Volkes in jenen Tagen spüren, und davon vernimmt man nichts trotz der Schilderung der berliner Märzrevolution und den nur allzu flüchtig hingeworfenen Portraitskizzen der Bauer, Stirner u. s. w. Künstlerisch ist die Mischung von Roman, militärischem Schlachtbericht und historischen Aktenstücken überaus bedenklich, und weder kluge Worte noch warme Empfindung für das Geschick der Heimat schwächen den Eindruck ab, daß der Held uns in der Historie bisweilen ganz verloren geht, während wir viel stärker sehen und nachempfinden wollten, wie er sich selbst und sein Geschick in dem Kampf um sein Volk verliert. Die eigentlich dichterische Qualität des Werkes offenbart sich am stärksten im ersten Buch, das uns Charakter- und Landschaftsbilder der Marsch in sicheren und der Stimmung nicht entbehrenden Strichen schildert. So dürftig diese kleine Welt: ein Poet schaut sie an, und aus der Idylle klingt es wie schaurige Balladentöne, wenn die unheimliche Schwester des Kirchspielvogts den Knecht erschlägt, der ihre Schande verraten will.

Barmen. *Hellmuth Mielke.*

Die Rächerin und andere römische Novellen. Von Richard Voß. Illustriert von A. F. Seligmann, Stuttgart. Verlag von Adolf Bonz & Co. Preis 3 M.

Die vier Novellen, die dieser Band einigt, zeichnen sich alle durch eins aus: sie sind gut erzählt. In ihnen ist wieder, was die meisten modernen Erzähler vermissen lassen, epischer Stil, Erzähler-Laune, Tempo. Die moderne Novelle hat die Erzählung tot gemacht durch Beschreibung und wissenschaftliche Behandlung der Probleme, abgesehen noch von dem langsamen, schwerfälligen Stil moderner Belletristen. Bei Voß sind Beschreibung und Problem wieder in den Dienst der Erzählung getreten, als epische Mittel zum Zwecke, Schwung und Stil in die Geschichte zu bringen, ihr Kolorit zu heben, das Interesse zu fesseln. Dabei haben sie alle etwas ganz persönliches. Die Begeisterung und Bewunderung, fast eine naive Verwunderung des Dichters spricht aus ihnen über Land und Leute der so viel gepriesenen Landschaft um Rom. Die Begebenheiten sind dabei garnicht die Hauptsache. Sie sind ersonnen, die Landschaft zu beleben, zu erklären. Dadurch haben Menschen und Schicksale leicht etwas von der Staffage. Sie sind sich nicht selbst Zweck. Das Wunderbare reizt. Es sind Novellen im alten Sinne, die Merkwürdigkeiten von Charakteren und Ereignissen berichten mehr um der Merkwürdigkeit wegen, als um sie zu erklären. Die Gestalten tragen auch die Spuren ihres Geburtslandes, der Phantasie. Sie sind beflügelt, aber nicht wahr. Man staunt sie eher an, als daß man an sie glaubt. Die Titelnovelle ist überdies noch schlecht kon-

poniert. Alle vier Novellen sind eigentlich nichts als Variationen über das alte Thema: wie verwunderlich ist nicht das Herz des Menschen, zumal wenn es die Sonne des Südens durchglüht hat! Also nicht durch Tiefe und Eindringlichkeit zeichnen sich diese Novellen aus. Aber sie sind leicht, flott, heiter. Freudig werden des Dichters Freunde bemerken, daß ein feiner, ganz selten sogar auch übermütiger Humor durch die römischen Geschichten leuchtet, ein glückliches Zeichen andauernder seelischer Genesung. Was die Grundstimmung betrifft, aus der das Buch entstanden ist, so scheint es mir das heiterste zu sein, das Voß überhaupt geschrieben hat. Und deshalb ist es geeignet, vielen Lesern ein paar heitere Stunden zu bereiten.

Berlin. *Leo Berg.*

Das schöne Mädchen von Pao. Ein chinesischer Roman von Otto Julius Bierbaum. Berlin und Leipzig, Schuster und Löffler. 1899. Preis 3 M.

Aus dem Vorwort erfahren wir, daß die Quelle dieses Romans eine sogenannte „wilde Geschichte“ der chinesischen Litteratur ist, die Bierbaum „noch ein bischen wilder zu machen sich fleißig und fröhlich bemüht hat“. In der That geht es an dem Hofe des prinzipienlosen Kaisers Yu sehr wild und fröhlich her. Die schöne Pao, ein Mädchen aus dem Volke, wird unter allgemeinem Protest von Yu zur Kaiserin erhoben, verliert aber unter dem Einfluß dieses Protestes alle gute Laune und findet endlich nur dadurch ihr süßes Lächeln wieder, daß der kaiserliche Gemahl das Heer seiner Vasallen foppt. Die Vasallen empören sich infolgedessen und schlagen Kaiser Yu tot. Während sie die Stadt erobern, ersticht sich die nackte Pao mit einem großen Schwert. — Der Roman will offenbar hauptsächlich komisch wirken, und zwar teils mit jenen Mitteln, die Paul Scheerbart liebt, mit grotesken Einfällen von blühendem Blödsinn und holdem Stumpfsinn, teils mit dem unvermittelten Kontrast von Grausigem und Trivialem à la Wedekind, endlich nicht am wenigsten mit hyperbolischer Darstellung erotischer Despotie. Dazu werden, wo es geht, die bekannten Eigentümlichkeiten unseres modernen Polizeistaates verwertet, die Titelsucht, Kriecherei, die politische Pose u. dgl. — Und doch, und doch . . . ich für meine Person habe mich nicht recht amüsieren können. Vielfach wirken die Scherze erzwungen und plump: so wenn die Pao als naives Dearndl ausruft: „Mein liebs, liebs Kaiserle! Jetzt lach und lächle ich tausend Jahr und weine nicht ein einzig mal mehr. Aber gell, Du setzt mir gleich das Edikt auf?“ — Oder wenn sie dem Kronprinzen mit dem Schminkpinsel ins Gesicht fährt . . . . . „Kuhmagd! Kuhmagd!“ brüllte der Kronprinz und versuchte, sich die Schminke wegzuwischen, erreichte aber damit nur, daß sie sich über das ganze Gesicht verbreitete. So, mit einem päonienroten Kopfe, rannte er, umringt von seinen ganz außer sich geratenen Damen, die die Röcke bis über die Kniee hoch hoben, davon.“ Das ist doch wohl schon Kasperle-Theater oder, vornehmer ausgedrückt — Variété-Stil. Vielleicht ist überhaupt der ganze Roman ein bewußtes Produkt dieses Variété-Stiles, den man jetzt durchaus zur Kunstform erheben will, und an den sich Bierbaum auch früher schon, nicht gerade zum Vorteil seiner prächtigen Erzählungen, anzulehnen suchte. Wo im vorliegenden Roman der Lyriker Bierbaum zu Worte kommt, in den Nachdichtungen chinesischer Liedchen oder in den farbenprächtigen Scenen des letzten Kapitels, verrät jede Zeile den feinen Artisten und den unter dem Einfluß der bildenden Künste ausgereiften Dichter. Auch an dem übrigen werden sich vielleicht manche Leser freuen, aber ich glaube doch nur solche, die Cirkus-Pantomimen gern besuchen.

München. *Kurt Martens.*

Lyrisches und Episches.

Neue Gedichte. Von Friedrich Spielhagen. Leipzig, Verlag von L. Staackmann. 1899. 254 Seiten. 3 M.

Mit einem resigniert klingenden Sonett leitet Friedrich Spielhagen seine neuen Gedichte ein; aus dem Bild vom verlorenen Pfeil, dem man einen zweiten nachschickt, schließt sich die Befürchtung an, wiederum pro nihilo geschossen zu haben. Niemand wird es wörtlich nehmen, wenn der Dichter klagt, daß sein erster Band Gedichte allertaubste Ohren gefunden habe. Wo der sublimierte Begriff „spezifischer Lyrik“ herrscht, nach dem auch Rückert und Geibel keine vollgiltigen Lyriker gewesen sind, da ist natürlich auch Spielhagen keiner. Wo aber umgekehrt der poetische Ausdruck einer eigentümlichen Natur, zur Empfindung gewordener Erinnerung und im glücklichen Bild verkörperter Stimmung nach wie vor zur lyrischen Dichtung gehört, wird sowohl Spielhagens erster, als der vorliegende zweite Gedichtsband nachfühlenden Anteil erwarten. Der Dichter selbst legt andere Maßstäbe an die Wirkung seiner Gedichte, die von Erfolg und Verbreitung seiner Romane entlehnt sind. Von solchem Erfolg lyrischer Dichtungen, die die Zeugnisse individuellen Lebens und nicht auf einen Modeton gestimmt sind, kann nun garnicht die Rede sein. Wohl aber versinnbildlicht die kleine Gemeinde, die sich in seine „Gedichte“ und „Neue Gedichte“ versenken mag, dem gefeierten Erzähler innerhalb des weltweiten Kreises seiner Leser den engeren Kreis derer, die den subjektivsten Duft und Reiz auch seiner großen objektiven Erfindungen zu empfinden vermögen, für die sich der innerste und geheimste Kern seiner besten Gebilde und Gestalten enthüllt.

Ueber alle Unterhaltung und selbst über die Würdigung der didaktischen und kulturgeschichtlichen Elemente der spielhagenschen Romane hinaus hat dieser Kreis diesen eigentlichen Lebenshauch gefühlt und ist also von vornherein für das unmittelbare Wehen dieses Hauches in den Gedichten des Poeten empfänglich. Ganz naturgemäß giebt er den „Träumen und Gesichten“, den Bildern „Aus der Jugendzeit“ und den „Zeitlosen“ der neuen Gedichte vor den „Zahmen Sonetten“ und den Vierzeilen und anderen Spruchgedichten den Vorzug. Denn daß sich Spielhagen kräftigen Schwunges zu seinen Alten bekennt, und daß er im Spruchgedicht und Distichon ein geistvoller und sarkastischer Bekämpfer aller Richtungen und Experimente ist, die ihm die Welt Homers und Goethes verleiden wollten, wußten wir zuvor. Aber in den erstgenannten, im engeren Sinne lyrischen Teilen des Gedichtbandes finden wir die schönsten und reizvollsten Offenbarungen der spielhagenschen Grundstimmung. Lebt schon in solchen Träumen, wie „Der Läufer von Marathon“ und „Die Muschel“ eine Kraft, die die geheimsten Wurzelfäden spielhagenscher Phantasie anmutig zusammenfaßt, so sind die Gedichte aus der Jugendzeit: „Die Kraftprobe“ und „In der Laube“ vollends Zeugnisse dafür, daß der Dichter auch den flüchtigsten Sonnenstrahl fassen kann, der ihn je durchzittert. Unter den Liedern schlagen „Der Träumer“, „Ein alt-neu Lied“, „Ferienkind“ ergreifendsten Ton an. Den eigenen Dichtungen schließt sich eine kleine Gruppe vorzüglicher Uebersetzungen nach Tennyson, H. W. Longfellow, W. L. Bryant und R. Browning an. Je feingeschliffener ihre Form ist, um so mehr fallen einzelne Härten und Nachlässigkeiten in den eigenen Spruchgedichten auf. Alles in allem aber wird der kleine Band dazu beitragen, Spielhagen vor der Auffassung zu sichern, die im Romandichter immer nur den Halbbruder des Dichters sieht.

Dresden. *Adolf Stern.*

Weltwanderung. Gedichte von Otto Liebmann. Stuttgart, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger. 1899, 196 S.

Unsere Zeit ist reich an individuellem Drang und Stimmung. Unsere Gemälde geben uns neue Einfühlung in die Natur, unsere Dichtungen neues Einbohren in die Tiefen der Menschenseele. Aber das eigentliche künstlerische Ergebnis der Modernen ist immer und immer wieder Stimmung, ein Durcheinanderweben unserer Empfindungen, Gefühle, Triebe und Vorstellungen zu einem Einklang auf neuer Grundlage, die sich aus neuen Entdeckungen des Auges und des sich scharf in die Seele einsenkenden Blickes unserer

psychologischen Dichtung aufbaut. Eines freilich fangen wir doch dabei nach und nach alle an, schmerzlich zu vermissen. Wir hungern und lechzen alle nach Gedanken. Ein Gemälde, wie Max Klingers Christus im Olymp, mögen wir das vielumstrittene auffassen und beurteilen, wie wir wollen, imponiert uns doch einzig und allein schon dadurch, daß es Gedanken verkündigt und gestaltet. Mit ähnlichen Gefühlen müssen wir Otto Liebmanns philosophische Dichtungen begrüßen, mit den Gefühlen des Dankes gegen den Mann, der den Mut hat, in die weiche, wiegende Welt der Stimmungen, die uns umflutet, scharfkantige Gedanken zu stellen. Der bekannte Verfasser der „Analysis der Wirklichkeit“ tritt uns hier zum ersten Male als Dichter entgegen, wenn wir von seinem hübschen Kriegstagebuch „Vier Monate vor Paris 1870—71“ absehen, das wir mehr zu den allgemein schriftstellerischen Erzeugnissen novellistischen Charakters zählen und als geschichtliche Quelle betrachten.

Wenn ein nahezu sechzigjähriger, als Geheimer Hofrat in Würden und Ehren stehender Philosoph plötzlich sich als Dichter offenbart, so ist das jedenfalls ein seltenes Schauspiel und sehr geeignet, Vorurteile zu wecken. Dazu noch philosophische Gedichte in einer Zeit, die von Philosophie nicht viel wissen mag! Und doch, selbst das kühlste Mißtrauen, mit dem die Mehrzahl der Leser an Liebmanns „Weltwanderung“ herantreten dürfte, wird bald verschwinden vor der Unbefangenheit, mit der Liebmann allen Problemen gegenübertritt, vor der lebendigen Anschaulichkeit, mit der er das Abstrakteste zu packen weiß, und vor dem Feuer, das viele seiner Dichtungen durchglüht. Ein Moderner ist freilich Liebmann nicht. Seine Gedichte leiden durchweg an einem Ueberschuß an Rhetorik und der einfach natürliche Ausdruck, namentlich die unmittelbare, nicht durch das Denken über Sache und Ausdruck erzeugte Schöpfung des dichterisch gesättigten Wortes gelingt ihm nur selten. Nach diesen Einschränkungen können wir uns aber um so rückhaltloser im Lobe des vorliegenden Werkes ergehen. Es ist ein durch und durch vornehmes geistvolles Werk, das uns hier in gewählter, gehobener Sprache entgegentritt Die energische Verkündigung des Gedankens, daß wir unsern Menschenwert einzig und allein in der Selbstbeschränkung und Selbstentäußerung, in der Scheidung des Guten vom Bösen, in dem Mitleid und der reinen Menschenliebe finden können, wirkt hinreißend auf jeden unbefangenen, namentlich aber auch auf den philosophisch etwas geschulten Leser. Die Art und Weise, wie er in dem Gedicht „Caritas“, einem der schönsten der Sammlung, das Hervortreten des ersten Menschen schildert, des „Uebertieres“, wie er ihn nennt, ist von großer Schönheit. Als besonders gelungen heben wir noch die schönen Dichtungen: Giordano Bruno, Weltmittelpunkt, Columbus, Nachtgedanken, Christus hervor. Als das hervorragendste Gedicht gilt uns: „Die Logik der Thatsachen“. Vermißt haben wir, daß Liebmann, der die gesamte Geschichte der Philosophie, von Plato bis auf Schopenhauer, hier umspannt, die moderne Sozialphilosophie, die wohl die Philosophie der Zukunft werden dürfte, nirgends zu Worte kommen läßt. Jedenfalls aber verdient Liebmanns „Weltwanderung“, wie sein Standpunkt philosophischer Betrachtung überhaupt, die weiteste Verbreitung.

Dresden. *Otto Lyon.*

Tristia. Neue Gedichte von Richard Schaukal. Leipzig 1898. Verlag von E. F. Tiefenbach.

Richard Schaukal hatte uns in dem Gedichtbande „Meine Gärten“, der diesem Buche voranging, von neuem sein schönes Können bewiesen, war darin aber nicht nur vielen fremden Spuren gefolgt, sondern auch in eine unechte, vielfach schwülstig überladene Kunstart geraten, die zusammen mit der in dem Buche hervortretenden Prätension keinen reinen Genuß aufkommen ließ. Das war damals von der Kritik gelegentlich scharf gerügt worden.

Nach seinem neuen Buche zu schließen, hat Schaukal damit nur eine Phase seines Werdens überwunden: er ist echter, eigener, einfacher geworden, er hat seine Anlage zum Volksliedartigen reicher entwickelt. Trotzdem ist auch in diesem Bande der Einfluß der formalen Symbolisten, vor allen Stephan Georges, sehr bemerkbar, aber Schaukal ist viel wärmer, herzlicher als sie, er ist weniger Formalist und viel mehr Dichter. Er wird, denk' ich, die Einflüsse der Preziösen, der Ewigstilisierten zu seinem großen Vorteile noch ganz überwinden. Bis jetzt stört in sonst schönen Gedichten noch oft irgend eine geschraubte Wendung, ein Bild ohne Innigkeit. Am schönsten finde ich „Standarten“, „Ein Traum“, „Ritterwerden“, „Geleitspruch dem Knappen“, „Herkunft“. Es ist deutsche Tiefe und etwas ritterlich-ernstes in diesen Gedichten. Von Malern scheinen mir — wenigstens in Bezug auf Farbe — die feinen belgischen Mystiker, vor allem wohl Khnopff, auf Schaukal Einfluß ausgeübt zu haben.

Alles in allem: ich sehe in diesem Buche den Uebergang zum reichen eigensten Schaffen des Dichters.

München. *Wilhelm von Scholz.*

Dramatisches.

Taube Ehen. Schauspiel in drei Aufzügen von Karl Rosner. Berlin, 1899. Schuster und Loeffler. 88 S. M. 1,—.

Eine Bühnenprobe ist dieses moderne Schauspiel wohl wert. Es erfaßt eine spannungsreiche, gesellschaftliche Zustände wohl beleuchtende Situation in einem entscheidenden Momente, führt uns ohne aufhaltliche Schilderung des wiener Milieus rasch mitten in sie hinein und wickelt sie auf einem einheitlichen Boden im Verlaufe eines Nachmittags und des darauf folgenden Vormittags mit einem gewissen Blick für Natürlichkeit vor uns ab. Der Verlauf der Handlung ist insofern tragisch, als die sogenannte gute Sitte, die Moral der Gesellschaft, die nur an das Urteil der anderen denkt, über die Moral des selbstherrlichen Individuums siegt, das frei und unabhängig seinen höheren, der Allgemeinheit dienenden Aufgaben leben will. Der Streit über die verschiedenen Werte, die hier in Betracht kommen, wird freilich nicht erhoben. Der Verfasser steht mit stillschweigendem Einverständnis auf der Seite der individuellen Freiheit, und doch hätte ihn eine Ueberlegung, die sich über noch so verlockende Voreingenommenheiten emporheben muß, wenn auch nicht zu einer anderen Lösung des Konfliktes, so doch zu einer Vertiefung desselben führen können. Die entscheidende Wendung giebt nicht die Beantwortung der Frage: Hat der Arzt Dr. Burkhardt die Pflicht, die gefällige Witwe, die sich ihm als Studenten hingegeben hat, wenn auch erst nach vielen Jahren, durch eine Ehe zu rehabilitieren? sondern sie liegt in der Frage nach dem Schicksal des Kindes, das diesem freien Bunde entsprungen ist. Auch der Verfasser des Dramas hat sich der Bedeutung dieser Frage nicht verschlossen; auffallend aber ist es, daß er sie erst im letzten Moment stellt. Vielleicht ist ihm hier der Kompositionsfehler gefährlich geworden, daß die bedeutsame Figur des Arztes, der seine glänzende wissenschaftliche Zukunft einer „tauben Ehe“ zu opfern entschlossen ist, uns nur durch die Erzählungen seines Freundes, des frei denkenden Journalisten Krüger, lebendig wird. So geschickt auch der erste Akt aufgebaut ist, so sehr das plötzliche Erscheinen des von Krüger lebhaft bedauerten Freundes als unerwarteten lupus in fabula wirkt, die Szene, in der Krüger den Freund von seinem Entschluß, sich der Konvenienz zu opfern, abzubringen versucht, darf nicht erzählt, sie muß dargestellt werden und zwar auf dem Boden, auf dem sich alles abspielt, im Wohnzimmer der Witwe. Hier hätte sich dem Arzte die Frage nach dem Schicksal des Kindes alsbald aufdrängen müssen. Schließlich bleibt er im dritten Akte auch nur um eben dieses Kindes willen. Ob man sein Schicksal so sehr bedauern soll? Wir meinen, ein Mann, der genug erspart hat, um die Existenz

einer Frau und eines Kindes zu sichern, hat auch in dem Banne einer solchen Ehe noch Gelegenheit, seinem wissenschaftlichen Ideal zu leben. Die weit schwerer wiegende Frage aber, welchen Einfluß eine gewöhnlich und niedrig denkende Frau auf ihn haben wird, wird nur flüchtig gestreift. Man könnte übrigens darüber streiten, ob die eben skizzierte Handlung die vornehmste in dem Stück ist, denn mindestens gleichberechtigt scheint mir die Handlung, die sich zwischen der ältesten Tochter der Witwe, dem konventionell hochmoralischen Bankinspektor Vigelius und dem individuell freien Journalisten Krüger abspielt. Auch sie endet mit einer tauben Ehe, weil die Tochter trotz allem Widerwillen gegen die leichtfertige Mutter doch zu viel von deren bequemer Versorgungsmoral in sich aufgenommen hat. Innerlich eine unselbständige Natur, wird sie durch den Zweifel an der Ehrlichkeit ihres frei denkenden Freundes Krüger, den sie, scheinbar ohne Erwiderung von seiner Seite, liebt, in die Arme des tugendstolzen Bankbeamten getrieben. Sie und ihr neuer Stiefvater sind, so meint der Verfasser, für das Ideal einer freien selbständigen Menschlichkeit noch nicht reif.

Diese knappe Analyse des Schauspiels dürfte gezeigt haben, daß es sowohl durch das Problem wie durch die Technik und durch eine Fülle gut beobachteter menschlicher Züge auch von der Bühne herab einen guten Gesamteindruck und lebhafte Anregung ausüben würde.

Dresden. *Leonhard Lier.*

Litteraturgeschichtliches.

Walt Whitman, der Dichter der Demokratie. Von Karl Knortz. 2. Aufl. Leipzig, Verlag von Friedrich Fleischer. 1899. 8°. Preis 1,20 Mk.

Mit besonderer Freude begrüßen wir es, daß der Verlag der ersten Auflage dieses Büchleins, die, für die Mitglieder des newyorker deutschen, gesellig-wissenschaftlichen Vereines bestimmt, nur in wenigen Exemplaren gedruckt wurde, eine zweite für das größere Publikum folgen läßt. Professor Karl Knortz, der Schulsuperintendent in Evansville (Indiana), selbst einer der bekannteren neuen amerikanischen Lyriker, — ich weise hier auf ein 1887 in Glarus (J. Vogel) von ihm erschienenes Bändchen Lyrik „Lieder aus der Fremde“ hin, in dem er außer eigenen Gedichten auch noch eine schätzenswerte Uebersetzung und Anthologie der amerikanischen Lyrik giebt — war, abgesehen von einigen Uebersetzungen Ferdinand Freiligraths, der erste, der, in Gemeinschaft mit T. W. Rolleston, uns Deutschen eine, wenn auch nur auszugsweise Uebersetzung von Walt Whitmans Hauptwerk, den „Grashalmen“ („Leaves of Grass“) gab. (Zürich, Verlag von J. Schabelitz.) Ich selbst legte diese Uebersetzung einem ausführlicheren Aufsatz zu Grunde, der mit einem guten Porträt des großen amerikanischen Dichter-Propheten versehen, bei uns in Deutschland eine der ersten ausführlichen Einführungen in die Lektüre der „Grashalme“ bot, die zugleich dem Leser eine lebendige Impression von der Art und der poetischen Diktion Whitmans zu geben versuchte: „Walt Whitman“, Leipzig 1898. Verlag „Kreisende Ringe“ (Max Spohr). — Dieser neuerliche Essai von Karl Knortz nun mag als die Arbeit eines Mannes, der in langjähriger persönlicher Beziehung zu Walt Whitman gestanden, vieles ergänzen, was meine Arbeit nicht bieten konnte oder wollte. Vermag Knortz auch nicht gerade den Geist Whitmans mit einem kongenialen Temperament zu durchdringen und zu erfassen, geht er auch mehr von dem Standpunkt einer aufgeklärten und verstandesgemäßen Demokratie an das Phänomen Whitman heran, an dem diese Demokratie immerhin nur eine, wenn auch hervorstechende Seite und Liebe, so ist diese Broschüre dennoch außerordentlich schätzenswert durch ihre ausführlicheren biographischen Mitteilungen nicht minder wie durch ihre in schlichter und klarer Sprache gehaltene Einführung in das Verständnis der „Grashalme“, die jedem von deren Lesern, dem die Lektüre mit ihren vielen Dunkelheiten und scheinbaren Widersprüchen noch Schwierigkeiten bereitet, hochwillkommen sein und zudem gar manchem noch Mut und Neigung geben wird, an die Lektüre der „Grashalme“ heranzugehen. Was das Büchlein noch wertvoller macht, sind einige im Anhang beigefügte Neuübersetzungen, — als besonders schön hebe ich hier nur hervor „An der Bucht“, „Das Lied von der Holzart“ und „Nächtliche Wanderung“ — und dreizehn an Knortz gerichtete Originalbriefe Whitmans, die ihr Herausgeber ohne weitere Aenderungen mit allem Zauber ihrer persönlichen Art in Ausdruck und Orthographie darbietet, und die, wenn sie auch sonst nur den Wert kurzer und meist litterarischer Mitteilungen haben, immerhin als Dokumente willkommen sein werden.

Wünschen wir dem verdienstvollen Büchlein, wie unserer ganzen neueren Whitman-Propaganda, alles Glück! Wir haben Kenntnis von so manchem amerikanischen Dichter, und Edgar Poe z. B. ist uns seit langem vertraut; niemand aber von ihnen ist, indem er die innersten, lebendigsten und eigensten Kräfte, ich möchte sagen das neue Pathos des germanischen Amerika zu einem ersten und imposanten Ausdruck bringt, so amerikanisch wie Whitman! — Und nicht blos dies: niemand, nicht ein einziger von diesen Dichtern, ist in dem Grade Kosmopolit, allzeitlich und zukünftig, und so im besten und begeistertsten Sinn zugleich neuzeitlich wie gerade Whitman! — Vielleicht ist er mehr wert, als alles, was seit der Mitte dieses Jahrhunderts bei uns in Europa an Dichtung hervorgebracht ist. Denn wenn selbst die hervorragendsten Dichter von Kritik, Skeptizismus, Sehnsüchteleien, Pessimismus, ästhetischen Künsteleien und wer weiß was noch alles für Kulturmiseren sich angekränkelt zeigen, so ist Whitman durchaus positiv und bejahend, und der erste vollblütige und große Verkünder des neuen monistischen Geistes, der der tragende Geist der menschheitlichen Zukunft sein wird, trächtig neuer Religion, neuer Ethik und neuer Kunst; und wer sich erst tiefer in ihn hineingelesen, wird zugeben: es ist nicht zu viel gesagt, wenn ich ihn verehrungswürdig nenne wie einen der großen Religionsverkünder der Vorzeit, und wenn ich sage, er steht da, hochragend, segen- und lebenspendend wie der erste Dichter-Seher eines dritten Evangeliums, geeignet, alles in uns frei zu machen und aus uns hervorzutreiben, was in uns neuen Geistes zu Licht und Freiheit, zu neuer kräftiger und freudiger Daseinserfassung will: er ist zugleich der erste fertige Mensch, das erste freie Individuum dieses neuen Geistes; ein vollendeter Einer und Einziger. — Wer im Bereich unserer alten europäischen Kultur wäre ihm als ein solcher gleichzustellen? Und hieße er meinetwegen Friedrich Nietzsche oder sonstwie? . . .

Nochmals: das Büchlein gehe einen guten Weg! —

Magdeburg. *Johannes Schlaf.*

Verschiedenes.

Essais. Von Ellen Key. Berlin, S. Fischer, Verlag, 1899. M. 4,— (5,—.)

Das neue Werk der bekannten schwedischen Schriftstellerin ist sehr wohl dazu geeignet, ihr bei uns in Deutschland noch mehr Freunde, einen noch allgemeinern Leserkreis zuzuführen, als ihrem vorhergehenden Buch („Mißbrauchte Frauenkraft“) beschieden war. Zwei Eigenschaften befähigen es wesentlich dazu: einmal die höchst populäre Form, in der diese philosophischen, alle möglichen Lebens- und Kulturfragen streifenden Essais abgefaßt sind, sodann die Weite der Auffassung, die ihren Inhalt sympathisch aus der Schroffheit beschränkter Einseitigkeiten heraushebt. Wir brauchen solche Bücher, brauchen solche warme, klare Stimmen, die uns vom Menschlichsten und vom Höchsten sprechen, und wollen denen dankbar sein, die das thun. Aber andrerseits sei auch nicht verschwiegen, daß einzelne von Ellen Keys Anhängern enttäuscht werden dürften, denn sie spricht in ihrem neuen Werk, wie mir scheinen will, weit mehr für Viele als für Einzelne. Wohl redet sie von einem

hohen Niveau aus, jedoch so, als ständen dort — oder würden dort einst stehen — viele, die sich um die gleiche Fahne scharen, und hierdurch verlieren die Worte dieser Predigerin des Individualismus ihre feinste individuelle Note. Wir hören von lauter Idealen, aber von so allgemein gefaßten, daß sie ihre persönliche Eindringlichkeit für den Einzelnen verlieren, und er, während er ihnen gern und willig zustimmt, mit seiner tiefsten Aufmerksamkeit doch von ihnen unwillkürlich hinweggleitet auf irgend ein Stück reiche, unerforschte lebendige Seelenwirklichkeit. Wer jemals Ellen Key mündlich gesprochen hat, kann dem Wunsch schwer widerstehen, das Buch bei Seite zu legen und ein Zwiegespräch mit ihr selbst zu beginnen, — so wie man eine schattenlos sonnige Landstraße verlassen mag, um sich seitab ins erfrischende Dunkel eines Buschwerks zu verlieren, wo die seltenern Strahlen seltenere Reize beleuchten. Am glücklichsten wirken daher in den Essais diejenigen Kapitel, die sich an die psychologische Analyse ganz bestimmter Geistespersönlichkeiten binden, — so in den „Typen" die Seiten über Vauvenargues, Henri Amiel, Maeterlinck, Jefferies, — selbst wenn man nicht in allen Punkten den Ansichten der Verfasserin beistimmen sollte. Am wenigsten glücklich hingegen ist, meinem Gefühl nach, das Schlußkapitel: „Ein Abend auf dem Jagdschloß", das ein halb dichterisches Gewand übergeworfen hat, und eine Reihe erdachter Figuren dazu benutzt, um in Dialogform philosophische Abstraktionen lebendig zu machen. Hier wirken weder die Menschen echt genug, noch die von ihnen vorgetragenen Gedanken tief genug, um einen starken Eindruck hervorzubringen. Ellen Keys Auffassung von den Dingen eignet sich durch ihre vermittelnde Weitherzigkeit am besten für die schlichteste Form: wo sie diese verläßt, da vermißt man leicht das schöpferische Schauen der Dinge, durch das die auch in der lichtesten Helle dazustehen vermögen wie in einem Geheimnis.

Schmargendorf. *Lou Andreas-Salomé.*

Bunte Blätter. Studien von Emil Soffé. Brünn 1899. Verlag von Friedr. Irrgang. 3 Mk.

Schon der Titel der in diesem niedlichen Buch vereinigten Aufsätze läßt uns einen mannigfaltigen Inhalt erraten, und unsere Erwartung wird durch das Dargebotene noch übertroffen. Der Verfasser beherrscht seinen Stoff vollkommen und schöpft aus einem reichen Wissen. Was wir über den mittelalterlichen „Totentanz" und die „Darstellung des Teufels in der Kunst" lesen, bereichert unsere kulturhistorischen Kenntnisse, ohne uns mit Nebensächlichem, wie es so oft geschieht, zu überladen, und als ebenso lehrreich wie interessant müssen wir die kurzen, aber äußerst sorgfältigen Charakteristiken von Charles le Brun, Wilhelm Hogarth, Walter Savage Landor, Thomas Carlyle und die unter der Aufschrift „Ein litterarisches Dreigestirn" zusammengefaßten Lebensskizzen der litterarischen Leibköche unserer Voreltern: Vulpius, Spieß und Cramer bezeichnen. Hierzu gesellt sich noch die einst so vielgelesene Verfasserin von Onkel Toms Hütte, Harriet Beecher, sowie das kuriose Lebensbild des „Gelehrten und Hofnarren" Freiherrn von Gundling, des unfreiwilligen Spaßmachers König Friedrich Wilhelms I. und seines Tabakskollegiums. Das Schlußkapitel des Buches behandelt endlich in dem Aufsatze „Leben und Bildung am Hofe Karl II. von England" die durch das jüngst begangene Geburtsjubiläum Oliver Cromwells auch in unsere Erinnerung gebrachte Restaurationszeit des englischen Königtums, die trotz äußeren Glanzes mit der politischen Demütigung des großen Inselreichs endete.

München. *Martin Greif.*

Wiener Totentanz. Von Ludwig Hevesi. Stuttgart, Verlag von Adolf Bonz und Co. 1899. M. 3,60 (4,80).

Der bekannte und geschätzte Kritiker hat seine im Verlaufe von einundzwanzig Jahren (1877—1898) in wiener Zeitungen erschienenen Feuilletons hier gesammelt und der größeren Oeffentlichkeit übergeben. In vier Teile (Theater, bildende Kunst, Musik und Litteratur) zerfällt das hübsch ausgestattete Buch. Mit den meisten Persönlichkeiten, die er schildert, ist Hevesi durch Freundschaft verbunden gewesen, alle aber hat er gekannt. Von Wienern, deren Namen wir alle kennen, deren Ruhm die Welt erfüllt hat und erfüllt, weiß Hevesi angenehm, fesselnd und frisch zu erzählen und mit beredter Anschaulichkeit die starke Persönlichkeit dieser Großen in ihrer Kunst zu zeigen.

Soll ich unter den zweiundvierzig Skizzen einige besonders hervorheben, so möchte ich die über Gabillon, Mitterwurzer, Makart, Rubinstein und Kürnberger nennen. Hevesi will in seinen Aufsätzen zeigen, „welchen Wärmegrad die Beziehungen der einzelnen Menschen zu ihren Zeitgenossen wirklich gehabt haben". Aber das Buch ist denn doch mehr als ein solches Thermometer. Es gehört zu jenen Büchern, die man durchweg mit Spannung liest und an die man noch mit Vergnügen denkt, wenn man sie längst aus der Hand gelegt hat. Und das ist ein Vorzug und eine Empfehlung zugleich. (Vgl. oben unter „Proben und Stücke". D. Red.)

Lehde. *Alfred Semerau.*

Richard Wagner, der Dichter und Denker. Ein Handbuch seines Lebens und Schaffens von Henri Lichtenberger, Prof. an der Universität Nancy. Autorisierte Uebersetzung von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Dresden und Leipzig, Verlag von Carl Reißner. M. 9,— (10,—).

„Der Deutsche, der sich auf das Geheimnis versteht, mit Geist, Wissen und Gemüt langweilig zu sein, und sich gewöhnt hat, die Langeweile als moralisch zu empfinden — hat vor dem französischen esprit die Angst, er möchte der Moral die Augen ausstechen — und doch eine Angst und Lust wie das Vöglein vor der Klapperschlange." Oder: „Ferne davon, oberflächlich zu sein, hat ein großer Franzose immer doch seine Oberfläche, eine natürliche Haut für seinen Inhalt und seine Tiefe — während die Tiefe eines Deutschen zumeist wie in einer krausförmigen Kapsel verschlossen gehalten wird, als ein Elixir, das vor Licht und leichtfertigen Händen durch seine harte und wunderliche Hülle sich zu schützen sucht." So Friedrich Nietzsche in zwei aufeinanderfolgenden Aphorismen seiner „Morgenröte". Und man gerät um so leichter darauf, ihn hier zu zitieren, weil es sich bei dem Verfasser obengenannten Buches um denselben französischen Schriftsteller handelt, der sich auch beim Problem Nietzsche kürzlich deutscher Litteratur und deutscher Gelehrsamkeit gegenüber aus ganz denselben Ursachen in so hervorragender Weise bewährt hat. Ja, noch mehr: ein ernstlicher kritischer Vergleich zwischen der offiziellen deutschen und der ausländischen Wagner-Litteratur, vor allem zwischen den heimischen Wagner-Schriftstellern und diesem Franzosen, muß jenen Ausspruch glänzend bestätigen — so sehr, daß man fast schon meinen könnte, Nietzsche habe seine Studien zu jenem Aphorismus an dieser deutschen Wagner-Litteratur ehedem gemacht. Merkwürdig genug, daß ein Autor, der soeben mit einer der besten und wärmsten Monographien über den großen Wagner-Antipoden Nietzsche erfolgreich debutiert und gerechtes Aufsehen damit erregt hat, es in einem andern, sehr umfangreichen Buche zu einer so tiefen und bedeutenden, nicht nur Würdigung und Wertschätzung, sondern auch Verehrung und Anerkennung des bayreuther Meisters bringt! Mit voller Absichtlichkeit ist diese Besprechung von mir auf den Zweiklang Wagner-Nietzsche gestimmt, denn es ist das erste ernst zu nehmende Buch über Wagner, das durch den nietzschischen Standpunkt gründlich und gewissenhaft hindurchgegangen und darüber doch bei einer Art von individueller Ueberwindung dieses Gesichtspunktes in ruhiger Abwägung und starker Selbständigkeit angekommen ist: von den uns bisher vorgekommenen Spezialwerken (und deren sind wahrlich nicht wenige!), das erste und einzige zugleich, das auf der vollen Höhe wissenschaftlicher Wagner-Forschung von heute steht!

Zu einer näheren Begründung des Urteils gebricht es hier leider an Raum. Aber es ist und bleibt für mich — trotz geringfügiger Mängel und leicht zu beseitigender Irrtümer in Einzelheiten — eine Prachtleistung fremden Geistes auf diesem Gebiete, die heimische Konkurrenten wohl beschämen kann; eine wahre Zierde der schon so üppig ins Kraut geschossenen Wagner-Litteratur; ein erfreulich beredtes Zeugnis zugleich für einen beginnenden kritischen Wagnerianismus — im Gegensatz zu einem solchen der steifen Dogmatik und der esoterischen Schablone.

München. *Dr. Arthur Seidl.*

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Der Kampf hat kaum begonnen, aber das Schlachtfeld ist bereits mit Leichen bedeckt. Zum Glück weiß man, daß es nicht die Kerntruppen sind, die zuerst ins Feld geschickt werden. Am reichsten hat das Lessingtheater mit Novitäten aufgewartet, aber einen Erfolg hat es noch nicht gegeben, weder einen materiellen, noch einen litterarischen. Auf „Iris" folgte „Das alte Kind" von Hans L'Arronge, dem Sohne des alten L'Arronge, ein nach übereinstimmendem Urteil arg konfuses Stück, das ich, am Premièren-Abend verhindert, nicht mehr selbst sehen konnte: so schnell verschwand es vom Spielplan. Etwas besser war das Schicksal eines neuen Stückes von Pinero (2. Sept.). Dieser in England sehr gefeierte Dramatiker, nach dem Urteil seiner Landsleute der englische Ibsen, nach unserer Auffassung aber etwa der englische Philippi, mit dem er die geschickte und kühle Mache gemein hat, wollte sich in seinem neuen Stück „The notorious Mrs. Ebbsmith" scheinbar zur sogenannten Problemdichtung wenden. Er erweckt mit großen Worten zunächst den Anschein, als wolle er ein großes tragisches Frauenschicksal gestalten: den Konflikt zwischen dem idealen Streben der Frau nach reiner übersinnlicher Freundschaft mit dem Manne und der übermächtigen Forderung der Sinne, den Konflikt zwischen „Genossin" und Weib. Diesen Konflikt müßte aber die Heldin des Stückes kraft ihrer leidenschaftlichen Veranlagung als tragisch empfinden, und tragisch mußte er enden, rein aus inneren Gründen. Statt dessen tischt uns Pinero in seinem Drama, dem der deutsche Bearbeiter Hans Meern den Titel „Die Genossin" gegeben hat, eine durchaus äußerliche Entwicklung durch ein geschickt geknüpftes Intrigenspiel auf. Der freie Freundschaftsbund, den Mrs. Ebbsmith, die berüchtigte sozialistische Agitatorin, mit dem jungen Sprößling eines alten Adelsgeschlechtes geschlossen hat, wird durch die Umtriebe der mißvergnügten Familie und durch die Schwächlichkeit des jungen Mannes gelöst, für den das Ganze nur eine romantische Spielerei war. Dadurch, daß der junge Herr verheiratet ist, aber sich scheiden lassen will, kommt ein neues Moment der Verwicklung hinzu. Das große tragische Thema, das im Stoffe liegt, wird nur einmal leise im Vorbeigehen angeschlagen. Der Ausgang des Stückes wird dadurch unklar, daß der Bearbeiter eine Episode fast ganz gestrichen hat, die Episode einer schottischen frommen Dame, bei der schließlich Mrs. Ebbsmith eine Zuflucht findet, deren Rolle aber in der deutschen stark kürzenden Bearbeitung ziemlich unverständlich erscheint. Ein paar Dialoge sind mit Geist und Gewandtheit geschrieben, aber es herrscht der Dialog des Feuilletons, nicht des Lebens, und ganz papieren sind die Programm-Reden der Heldin. Im ganzen Stück vermißt man den warmen menschlichen Klang. Es ist kalte, berechnende Verstandesarbeit.

Das ist ein Vorwurf, den man der dritten Novität des Lessingtheaters, J. J. Davids dreiaktigem Schauspiel „Neigung" (9. September), nicht machen kann. Davids Menschen haben eigenes Leben. Aber die Komposition seines Dramas ist verworren und das Thema weder scharf gefaßt noch mit Kraft durchgeführt. Kraft — wer hätte die überhaupt heute unter unseren Bühnenschriftstellern! Man klügelt psychologische Probleme aus und führt sie mit Tüftelei durch, man sinnt und grübelt in dämmernden Empfindungen, und wo man Leidenschaften darstellen sollte, da bietet man hysterische Exaltation oder tönenden Wortschwall. Zumeist aber sind es doch gebrochene Existenzen, flügellahme Seelen oder auch moralisch angefaulte, zu deren Darstellung die schwache Schöpferkraft ausreicht. Vollsaftige Gestalten aber, seien es nun stramme Egoisten oder leidenschaftliche Idealisten, weist die Galerie der modernen dramatischen Typen bisher noch nicht auf. Auch David ist keiner von denen, die fest zugreifen, und doch scheint mir, daß gerade sein Stoff eine kräftige Hand und volle Farben erfordert hätte. Ganz trivial gesagt, hat der Dichter ursprünglich wohl die unsterbliche Macht der Liebe als Schicksalsmacht darstellen wollen. Die „Neigung" freilich, die den Bankkassierer Josef v. Köstler und seine Frau einst zusammengeführt hat, ist in dreißig Jahren der vermögenslosen Ehe im Staub der alltäglichen Misère und der leidigen Nahrungssorgen längst dahingedorrt. Aber trotz des täglichen Anblicks dieser trostlosen Oede ist im Herzen der ältesten Tochter Poldi der Entschluß emporgewachsen, denselben Weg wie die Mutter zu gehen, und ihr Los trotz ihrer Armut dem Manne ihrer Neigung anzuvertrauen. Nur vorübergehend vermag die bittere Mahnung der Mutter, die auf ihr eigenes Los hinweist, die Tochter wankend zu machen. Zum Schluß siegt dennoch die Neigung. Aber dieses Motiv wird so schwächlich angeschlagen und die Liebe der Tochter mit so dünnen Farben gemalt, daß man am Schlusse nicht weiß, ob der Dichter mit einem resignierten Seufzer über die Menschen, die nie klug werden, oder mit einem Triumphlied auf das Leben endigt, und ob ihm der Wille oder die Kraft der Ausführung mangelt. Der Gegensatz zwischen der gebrochenen, verbitterten Alten und der in all dieser stickigen Luft ungebrochen lebensmutigen Jungen könnte, mit kräftigen, lebenswarmen Farben gemalt, wohl mächtig wirken. Dramatisch freilich dürfte der Stoff wenig Ausbeute liefern. David aber ist von seiner ursprünglichen Absicht schnell genug abgekommen. Um die trostlose Verödung zu motivieren, die in der Ehe der Köstlers allgemach an Stelle der alten Liebe und lebensfrohen Stimmung getreten ist, wird ein ganz selbständiges, breit und undramatisch ausgeführtes Charakterbild der ganzen Familie Köstler entworfen. Schließlich wird Köstler zum Mittelpunkt der Handlung, die nun ein ganz anderes Gesicht erhält und an den dramatisch bewegten Stellen mehr äußerlich verläuft. Die Charaktergestaltung weist im übrigen viele feine, dichterisch geschaute Züge auf, aber der Widerstreit der Motive läßt keine einheitliche Entwicklung aufkommen, und das Interesse erlahmt bald. Ein Novellenstoff und ein Charakterdrama sind unorganisch aneinander gefügt. Das Charakterdrama wäre aus dem Charakter Köstlers zu entwickeln gewesen, der in seiner Mischung aus Eitelkeit, Leichtsinn und Phantasterei mit natürlicher Güte und Willensschwäche in der That tragische Züge aufweist.

Die erste diesjährige Novität des Königl. Schauspielhauses (9. Sept.) war ein vaterländisches Drama „Caub", dessen Verfasser Walter Bloem, ein Rechtsanwalt aus Barmen, in diesem Erstling ein gewisses Talent für behaglich-humoristisch gefärbte Szenen bewies, während im übrigen die Schablone ihm noch näher gelegen hat als die Freude an selbständiger Charakteristik. Die Vorgänge bei Caub haben nicht gerade organisch mit der Handlung zu thun, der im wesentlichen durch den auf der Bühne nicht mehr ganz neuen Konflikt zwischen Liebe und Pflicht Nahrung zugeführt wird. Die Besucher nahmen das Stück sehr

freundlich auf. Viel besagt das nicht. Der sogenannte Erfolg an den berliner Premièren-Abenden ist, wie männiglich bekannt, ein Ding, das mit dem Wert oder Unwert der Stücke nicht immer viel zu thun hat. Es giebt z. B. Theater, in denen eine Novität immer Beifall findet, und seis auch nur, damit man den Dichter hervorklatschen und von Angesicht zu Angesicht sehen kann.

Das Neue Theater zählt zu diesen Bühnen. Seine zweite Novität, „Die heilige Frau“, ein Schauspiel in drei Akten von Hugo Ganske, der ebenfalls zum ersten Male sich auf die Bühne gewagt hat, weckte (am 12. September) lebhaften Beifall. „Schauspiele“ sind jetzt in der Mode. Ist es nicht ein Eingeständnis der Schwäche, ein Bühnenstück „Schauspiel“ zu nennen? Man hat nicht die Kraft, seinen Stoff folgerichtig dramatisch bis zum Schluß zu entwickeln und ruft am Ende irgend einen deus ex machina, ungefähr so pflegt es immer zu sein, wenn heute jemand ein „Schauspiel“ schreibt. Bei Ganskes „heiliger Frau“ ist's nicht anders. Der hilfsbereite Zufall am Schluß ist hier ein Herzschlag, der freilich sorgfältig motiviert ist, der aber doch nie ernsthaft als tragische Katastrophe gelten kann. Wo überhaupt in dem Stoff der Angriffspunkt zum Drama liegen soll, ist gar nicht recht einzusehen. Wir lernen ein Ehepaar kennen, das bei einigem guten Willen die beste Ehe führen könnte. Nun ist sie etwas hysterisch veranlagt und läßt sich durch den Tod ihrer Eltern seelisch so stark niederdrücken, daß sie sich ganz von der Welt zurückzieht und mit ihrer Nervosität ihrem jungen lebenslustigen Manne das Leben verbittert. Schließlich beginnt dieser außer dem Hause „Zerstreuung“ zu suchen. Ein guter und weiser Onkel setzt inzwischen der jungen Frau den Kopf zurecht, sie sieht ihren Fehler ein, will sich ändern und wieder lebensfroh werden, aber es ist zu spät. Sie erfährt, daß ihr Mann sie betrogen hat. Diese Nachricht trifft sie zu Tode, und die aufrichtige Reue des Gatten kann sie nicht mehr retten. Wie ihr Tod, so ist der Treubruch des Gatten durchaus nicht innerlich motiviert; von einer ernsthaften künstlerischen Charakteristik kann überhaupt nicht gesprochen werden. Dieser Teil des Stückes gefiel am wenigsten, zumal die Exposition sehr breit ist. Aber der zweite Akt schlug ein. Und das ist charakteristisch. Hier führt Ganske das Heim einer berliner Wittib vor, die mit der Mutter der Gracchen den einen Zug gemeinsam hat, daß sie ihre Kinder als ihren einzigen Schatz bezeichnen könnte. Und da ein rechtschaffener Mensch mit den ihm vom Himmel verliehenen Schätzen wuchern soll, und da die Kinder alle vier Mädchen sind, so kann ein jeder sich denken, wie Mutter Bergschmidt im Punkt der Moral denkt und handelt. Das verlotterte Familienleben dieser Dame ist mit großer Echtheit geschildert. Und siehe da, die Gemeinheit, die sich da auf der Bühne recht ungeschminkt — oder richtiger geschminkt — breit machte, gefiel den Besuchern des sogenannten Familientheaters „ungemein“. Sie lachten und klatschten herzlich Bravo. Eine solche portraitgetreue, platte Wiedergabe von Einzelzügen ist aber nicht künstlerischer Realismus. Dem Verfasser kommt es nur auf das äußere Beiwerk, nicht auf die Charaktere an. Daher nimmt auch die Episode Bergschmidt im Rahmen des ganzen Stückes einen ganz unverhältnismäßig breiten Raum ein. *Gustav Zieler.*

Wien. Den Versuch, aus Maupassants Roman „Pierre et Jean“ ein Schauspiel zurechtzuschneiden — das am Deutschen Volkstheater (2. September) unter dem Titel „Muschelkinder“ zur Aufführung gelangte — hat Frau Marie von Berks unternommen. „Nicht mit Glück,“ wie Hermann Bahr in der „Zeit“ ausführt, „wenn es auch dem Publikum gefallen hat. Was im Roman ruhig und einfach wirkt, hat im Stück ein rohes und gewaltsames Ansehen bekommen, die Gestalt eines unglaublichen Mädchens tritt dazu, und während uns der Roman in einer reinen Stimmung stiller, tiefer Trauer entläßt, werden wir durch den grellen Schluß des Schauspiels mehr gereizt als ergriffen.“

———

Die von Julius Rodenberg begründete und geleitete „Deutsche Rundschau“ hat mit dem Septemberheft ihr erstes Vierteljahrhundert zurückgelegt. Sie ist dereinst, wie das Vorwort des uns vorliegenden ersten Heftes vom Oktober 1874 sagt, „aus der allgemein geteilten Erkenntnis, daß es der Gesamtheit der deutschen Kulturbestrebungen an einem repräsentativen Organ fehle, und aus dem Wunsche hervorgegangen, ein solches Organ zu schaffen“. In dem gleichen Vorwort versprach das Blatt besonders, „in keiner Weise dem Dilettantismus Vorschub zu leisten“, und an diesem Versprechen hat es in 25 Jahren unerschütterlich festgehalten. Das erste Heft brachte neue Novellen von Auerbach und Storm, ein Gedicht von Anastasius Grün, historische Beiträge von H. von Sybel und J. von Verdy du Vernois, einen berliner Theaterbrief von Karl Frenzel, ein wiener Musikfeuilleton von Ed. Hanslick und anderes. In der „Litterarischen Rundschau“, die Fr. Kreyssig schrieb, wurden als Neuerscheinungen u. a. Zellers Strauß-Biographie und die ersten Bände von Georg Brandes „Hauptströmungen“ in Strodtmanns Uebersetzung ausführlich besprochen.

* *

Das populärste deutsche Verlagsunternehmen, Reclams Universalbibliothek, ist in diesen Tagen beim 4000. Bändchen angelangt. Einen guten Ueberblick aber über die Masse des Geleisteten erhält man aus dem neu erschienenen Spezialkatalog, der die 4000 Nummern nach Litteraturen geordnet verzeichnet und auch über die Geschichte des Unternehmens in einem Geleitwort Aufschluß giebt. In den dreißig Jahren seit dem Bestehen der Bibliothek hat „Schillers Tell“ mit über 620 000 Exemplaren die größte Absatzziffer erreicht, ihm folgt „Hermann und Dorothea“ mit 500 000 und „Faust“ (I. Teil) mit 300 000 Exemplaren. Von nichtklassischen Werken hat Bellamys „Rückblick“ mit 220 000 den Vogel abgeschossen.

* *

Carmen Sylva hat ihre bekannte große Uebersetzungskunst diesmal in den Dienst eines wissenschaftlichen Werkes gestellt. In ihrer Uebertragung erscheint das dreibändige Werk „Die beiden Masken“ (Tragödie—Komödie) von Paul de Saint-Victor (Berlin, Alexander Duncker). Die ersten beiden Bände, in denen die altgriechische und indische Schaubühne behandelt werden, sollen bis zum November vorliegen, der dritte Band (Shakspere; das französische Theater bis Beaumarchais) soll im Frühjahr folgen. Das Werk, dem eine geistvoll lebendige Darstellung nachgerühmt wird, ist für weitere Kreise berechnet. Jeder Band kostet 6 M. (geb. 7,50).

* *

Friedrich Theodor Vischers Shakspere-Vorträge werden jetzt dem Buchhandel übergeben. Sie umfassen sechs Bände, von denen der erste („Hamlet, Prinz von Dänemark“; Preis M. 9.—) in Kürze bei Cotta in Stuttgart erscheint. Herausgeber ist Vischers Sohn, Prof. Dr. Robert Vischer.

* *

Eine für theatergeschichtliche Studien wichtige Publikation erscheint dieser Tage im Verlag von S. Hirzel in Leipzig. Sie betitelt sich: Archiv und Bibliothek des Großh. Hof- und Nationaltheaters in Mannheim (2 Bände) und ist im Auftrag der Stadt Mannheim, der die Verwaltung des dortigen Theaters untersteht, von Dr. Friedrich Walter verfaßt worden, von dem neulich auch eine Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe erschienen ist. Das Werk — wohl das erste und einzige in seiner Art — erstattet Bericht über die Theaterakten der Zeit von 1779—1839 und enthält Auszüge aus den wichtigsten Akten und Briefen. Der zweite Band umfaßt einen Katalog der wertvollen älteren Theaterbibliothek.

* *

Ein für die deutsche Sprachpflege bedeutsames Werk: „Deutscher Sprachhort", ein Stilwörterbuch von Prof. Albert Heintze, kündigt die Rengersche Buchhandlung (Gebhardt & Wilisch) in Leipzig an. Das Buch erscheint in sechs Lieferungen zu 2 Mark und enthält alphabetisch geordnet alle diejenigen Wörter des deutschen Sprachschatzes, deren Form oder Bedeutung zu besonderen Bemerkungen Anlaß giebt Die wichtigeren einschlägigen Fragen sind in größeren Darstellungen behandelt.

* *

Eine Geschichte des deutschen Zeitungswesens wird demnächst im Verlage der Schulzeschen Hof-Buchhandlung (A. Schwartz) in Oldenburg erscheinen. Verfasser ist der Litteraturhistoriker Dr. Ludwig Salomon in Elberfeld.

* *

Von litteraturwissenschaftlichen Neuheiten des ausländischen Büchermarktes liegen vor: Marshall, F. Shakespeare and his Birthplace. London, Nisbet u. Co. 4°. 3 sh. 6 d. — Spingarn, J. E. History of literary criticism in the Renaissance. London, Macmillan u. Co. 6 sh. — Pisa, G. Studi letterari. Mailand, Baldini, Castoldi u. Co. 16°. 3 L. — Urbano, Giuseppe. Il Culto de Dante Alighieri dal secolo XIV al secolo XIX. Trani, Vecchi. 68 S. Preis 1,50. — Brandes, G. Henrik Ibsen; Björnstjerne Björnson. Critical studies. London, Heinemann. Preis 10 sh.

Notizen.

Etwas von Scheffel. Im zweiten Hefte des „Archivs des Vereins für die Geschichte des Herzogtums Lauenburg" (Band V) findet sich die Mitteilung, daß im Jahre 1848 der großherzoglich badische Bundestagsgesandte Geheime Rat Dr. C. Welcker aus Frankfurt a. M. als Immediat-Bundes-Kommissarius nach Ratzeburg gesandt wurde, um für das Herzogtum Lauenburg, das sich bekanntlich der Bewegung der Herzogtümer Schleswig-Holstein gegen Dänemark nicht angeschlossen hatte, eine Administrationsbehörde zu installieren. Der Sekretär, der ihm beigegeben wurde, war kein Geringerer als Joseph Victor v. Scheffel. Aus dieser Zeit ist das nachfolgende Gedicht erhalten, das er in Ratzeburg verfaßt haben soll:

„Es war ein Kommissari,
Der soff bei Tag und Nacht,
Er hatt' ein' Sekretari,
Hat's ebenso gemacht.

Depeschen, Brief' und Akten
Macht' ihnen wenig Müh'.
Sie kneipten und tobakten
Von spät bis morgens früh.

Und lag der Kommissari
Des Morgens noch im Thran,
So fing der Sekretari
Das Saufen wieder an.

Wo war der Kommissari,
Der so viel saufen kunt'?
Wo war sein Sekretari?
Sie war'n beim deutschen Bund."

Das Klopstock-Haus. In der Reihe klassischer Erinnerungsstätten, die dem allgemeinen Zutritt offenstehen, gehört seit einiger Zeit auch das Klopstock-Haus in Quedlinburg. Die Geburtsstadt des Dichters hat es im vorigen Jahre angekauft und zu einem Bilder-Museum eingerichtet. Es enthält u. a. eine Sammlung von mehr als 60 Klopstock-Porträts, Bilder seiner Familie, seiner ersten Gattin Meta, seiner Grabstätte in Ottensen; ferner Manuskripte und Briefe von ihm, Andenken aller Art und eine kleine Klopstock-Bibliothek von über 200 Werken. Außerdem befinden sich zahlreiche Porträts anderer Persönlichkeiten in dem Hause, die aus Quedlinburg stammen oder dort lange thätig waren: der frühere Kultusminister Dr. Bosse, Julius Wolff, der Geograph Carl Ritter, Georg Ebers (der in Quedlinburg das Gymnasium besuchte), die Romanschriftstellerin W. Heimburg, die dort ihre Jugend verlebte u. a. m. Die Stadt Quedlinburg, die so eine Ehrenschuld an ihrem berühmtesten Sohne einlöste, hat sich mit der Einrichtung dieses Hauses um eine weitere Sehenswürdigkeit bereichert.

Der Büchermarkt

a) Romane und Novellen.

Baemeister, J. B. Der Deckenläufer. Eine lustige Geschichte aus der Schul- und Studentenzeit eines züricher Gelehrten. Zürich, J. Baemeister. 40 S. M. —,30.

Baierlein, Josef. Der Bilwitzschneider. Erzählung. (Kürschners Bücherschatz. Nr. 155.) Berlin, Herm. Hillger. 12°. 127 S. M. —,20.

Braun, L. Narkose. Erzählung aus dem Leben einer Frau. Dresden, E. Pierson. 102 S. M. 1,50 (2,50).

Dincklage, E. von. Haide-Imme. Erzählung. Leipzig, G. Müller-Mann. 12°. 140 S. M. 1,—.

Dincklage-Campe, F. Frhr. von. Seekrank! Erlebnisse eines Schiffsarztes wider Willen. Leipzig, G. Müller-Mann. 12°. 116 S. M. 1,—.

Eschen, M. v. Mädchenschicksale. Roman. Berlin, Otto Janke. 2 Tle. in 1 Bd. 169 und 191 S. M. 5,—

Flachs, A. Die Nonne von Ghioceni und andere rumänische Geschichten. München, Rudolf Abt. 155 S. M. —,50 (—,75.)

Gnade, E. Im Rechte. Roman. Dresden, Carl Reißner. 365 S. M. 5,— (6,—)

Herold, H. Nixenblumen. Roman. (Kürschners Bücherschatz. Nr. 154.) Berlin, Herm. Hillger. 12°. 126 S. M. —,20.

Hesse, Hermann. Eine Stunde hinter Mitternacht. Leipzig. Eugen Diederichs. 84 S. M. 3,— (4,—).

Hüke, F. Frau Fama. Novellen. Dresden, E. Pierson. 296 S. M. 4,— (5,—).

Junghans, S. Gehen oder Bleiben. Roman. Dresden. Carl Reißner. 405 S. M. 5,— (6,—).

Krauß, G. J. Corriger la fortune. Leipzig. G. Müller-Mann. 12°. 152 S. M. 1,—.

Muellenbach, Ernst. Altrheinische Geschichten. Dresden, Carl Reißner. 237 S.

Mysing, O. Der Emigrant. Historischer Roman. Berlin, Otto Janke. 3 Bde. gr. 8°. 196, 216 u. 228 S. M. 10,—.

Pütz, E. v. Versöhnt. — Mein Johannes. Novellen München, Rudolf Abt. 145 S. M. —,50 (—,75).

Schulze-Smidt, Bernhardine. Die Drei. Roman. Dresden, Carl Reißner. 2 Bände in einem. 219 und 256 S.

Sewett, A. Der Armenpastor. Ein sozialer Roman. Dresden, Carl Reißner. 227 S. M. 3,— (4,—).

Söhnstorff, Alfred. Im bunten Rock. Novellen aus österr.-ungarischen Garnisonen. Dresden, E. Pierson. 232 S. M. 3,—.

Zapp, Arthur. Lilien auf dem Felde. Roman. Dresden, E. Pierson. 311 S. M. 4,—.

Ewald, C. Der Kinderkreuzzug. Deutsch von M. Kurella. Dresden, Carl Reißner. 234 S. M. 3,— (4,—).

Hampton, W. Der Doppelmord in Wilmington. Aus den Erinnerungen eines new-yorker Detektivs. Deutsch von E. Berg. Berlin, R. Jacobsthal. 244 S. M. 2,—.

Prévost, M. Das Kind der Ehebrecherin. Roman. Deutsch von F. Wagenhofen. Leipzig, Verlag moderner Belletristik. gr. 8°. 208 S. M. 3,—.

Sleuth, O. Detektiv Barnes. Amerik. Kriminal-Roman. Aus dem Engl. v. H. Helling. Berlin, R. Jacobsthal. 221 S. M. 2,—.

Tolstoi, L. N. Der Tod des Iwan Iljitsch. — Wandelt, dieweil ihr das Licht habt! — Die Kreutzer-Sonate. (Ges. Werke. 4. Bd.) Leipzig, Arwed Strauch. 289 S. M. 3,— (4,—).

Zaccone, P. Der Unbekannte von Belleville. Kriminal-Roman. 209 S. — In den Dachkammern von Paris. Kriminal-Roman. Deutsch von E. Berg. Berlin, R. Jacobsthal. 190 S. Je M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches.

Bern, Maximilian. Aus einem Leben. Gedichte. Sinnsprüche. Romanfragmente. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 112 S. M. 2,— (3,—).

Knigge-Leveste, M. Frhr. Deutsche Wald- und Waidmannssprüche in Reimen. Neudamm, J. Neumann. gr. 8°. 170 S. M. 3,— (4,50).

Mosen, Julius. Ausgewählte Werke. Herausgegeben von Dr. Max Zschommler. 3. Band: Epen, Kongreß von Verona. Leipzig, Arwed Strauch. 260 S. M. 3,—.

Preser, C. Waldesrauschen. Wald- und Jagdlieder. Neudamm, J. Neumann. gr 8°. 110 S. M. 2,— (3,—).

Salomon, S. Eifel-Sagen. (Im Lande der Quellen. Sage und Dichtung). Trier, Fr. Lintz. 12°. 127 S. M. 1,50.

Zielénziger, B. Gedichte. Berlin, Leonhard Simion. 12°. 3 Bde. 139, 195, 376 S. Geb. in Leinw. M. 10,—.

c) Dramatisches.

Eulenberg, H. Anna Walewska. Tragödie. Berlin, Joh. Sassenbach. gr. 8°. 120 S. M. 2,—.

Knitl, M. Der Thorschmied von Neumarkt. Volksschauspiel. Regensburg, F. Habbel. 136 S. M. 1,—.

Larsen, Erich. Entehrende Arbeit. Drama in 4 Aufz. Dresden, E. Pierson. 146 S. M. 2,—.

L'Arronge, H. Das alte Kind. Schauspiel. Berlin, R. Boll. 115 S. M. 2,—.

d) Litteraturwissenschaft.

Ebrard, W. Alliterierende Wortverbindungen bei Goethe 1. Teil. Progr. Nürnberg, M. Edelmann. gr. 8°. 42 S. M. 2,40.

Festschrift zu Goethes 150. Geburtstagsfeier, dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift. Frankfurt a. M., Gebr. Knauer. gr. 8°. 300 S. m. 21 Tafeln. Auf Velinpapier M. 15,—; auf Büttenpapier, geb. in Kalbleder M. 25,—.

Hoeber, Karl. Friedrich Wilhelm Weber. Sein Leben und seine Dichtungen. 2. Aufl. Paderborn, Ferd. Schöningh. 112 S.

Lang, G. Was die Steine reden. Zur Goethe-Feier. Frankfurt a. M., Mahlau und Waldschmidt. 15 S. m. 2 Abb. M. 1,—.

Sommer, Ch. Walther von der Vogelweide in seiner Stellung zu Christentum und Kirche. Progr. Kropp, Buchh. „Eben-Ezer." gr. 8°. 66 S. M. 1,—.

Wibbelt, A. Joseph Görres als Litterarhistoriker. Köln, J. P. Bachem. gr. 8°. 76 S. M. 1,50.

e) Verschiedenes.

Ehrenfeld, Dr. Alexander. Schulmärchen und andere Beiträge zur Belebung des deutschen Unterrichts. Zürich, E. Speidel. 136 S. M. 2,40.

Gerdes, J. Worpswede. Eine Maienfahrt mit Pinsel und Feder. Bremen, A. Wiechmann. qu. 12°. 93 S. m. Abbildgn. u. 4 farb. Tafeln. M. 1,60.

Giesebrecht, Franz. Die deutsche Kolonie Hansa in Südbrasilien. 2. Aufl. Berlin, Hermann Paetel. 72 S. M. 150.

Horstmann, H. Eine Radreise um die Erde, ausgeführt vom 2. V. 95 bis zum 8. VIII. 97. München, Carl Andelfinger. gr. 8°. 296 S. m. Abb.

Kirchhoff, Th. Allerhand Heiteres aus Californien. Leipzig, Eduard Avenarius. gr. 8°. 175 S. mit 1 Abb. M. 2,40.

Knauer. Die Vision im Lichte der Kulturgeschichte und der Dämon des Sokrates. Eine kulturgeschichtlich-psychiatrische Studie. Leipzig, Wilh. Friedrich. 222 S. M. 3,— (4,—).

Leben des Professors Catharinus Dulcis, von ihm selbst beschrieben. Mit Anmerkungen von Ferdinand Justi. Marburg, N. G. Elwert. 48 S.

Löwenstimm, August. Der Fanatismus als Quelle der Verbrechen. Berlin, Joh. Räde. 44 S.

Stein, A. (H. Rietschmann) Johann Friedrich Oberlin. Ein Lebensbild. Halle, Eugen Strien. 247 S. M. 2,70 (3,40).

Traut, Dr. Hugo. Die Hamlet-Kontroverse, im Umrisse bearbeitet. Leipzig. Seele & Co. 74 S. M. 2,—.

Bhagavad Gita, die, oder Das Hohe Lied, enth. die Lehre von der Unsterblichkeit. In poetischer Form ins Deutsche übertr. von F. Hartmann. Leipzig, Wilh. Friedrich. 137 S. M. 1,60 (2,50).

Blavatsky, H. P. In den Höhlen und Dschungeln Hindostans. Deutsche Ausg. Leipzig, Wilh. Friedrich. gr. 8°. 359 S. mit 1 Tafel. M. 6,— (7,50).

Maeterlinck, Maurice. Weisheit und Schicksal. Autor. Uebers. von Fr. von Oppeln-Bronikowski. Mit Schmuckleisten von Alart du Hameel. Leipzig, Eugen Diederichs. 231 S. M. 4,50 (5,50).

Troels-Lund. Himmelsbild und Weltanschauung im Wandel der Zeiten. Autor. Uebers. von Leo Bloch. Leipzig, B. G. Teubner. 286 S. Geb. M. 5,—.

Programme.

Görlitz (Gymn.). Goethes „Geschwister" und Scribes „Rodolphe, ou frère et soeur". Von Max Krüger. 47 S. 8°.

Groß-Lichterfelde (Realsch.). Die Dichter der Aufrichtigen Tannengesellschaft zu Straßburg. Von Günther Voigt. 39 S. 8°.

Hildesheim (Gymn. Andreanum.). Zur Charakteristik von Schillers Umdichtungen des Vergil. Von Hermann Dettmer. 35 S. 8°.

Köln (Königl. Gymn. an Aposteln). Der rhein.-westf. Dichter Emil Rittershaus. Sein Leben und Wirken. Von Jos. Andries. 16 S.

Königsberg (Wilh.-Gymn.). Zu Goethe. Von Emil Große. 88 S. 8°.

Leipzig (II. Realsch.). Die Beziehungen des Sommernachtstraumes zum italienischen Schäferdrama. Von William Vollhardt. 32 S. 8°.

Magdeburg (Dom-Gymn.) Dryden as a Satirist. Von R. Kuchenbäcker. 21 S.

— (Guerike S. Oberrealsch.). Swifts Gulliver und seine französischen Vorgänger. Von Paul Thierkopf. 26 S.

Münden (Progymn.). Der Konrektor von Einem und seine Tochter Charlotte. Ein kl. Beitr. z. Gesch. d. Mündener Schulwesens u. d. Litteratur d. 18. Jahrhunderts von Ernst Buchholz. 48 S. 8°.

Stettin (Städt. Gymn.). Paul Flemming (Veranlassung zu seiner Reise: seine Gelegenheitsdichtung) Von Albert Bornemann. 22 S.

Antworten.

Herrn v. B.-W. in Eton-Windsor. Die gewünschte Adresse lautet: Wien IV, Margarethenstraße 5.

Herrn G. E. in Chicago. Für Ihre freundl. ausführlichen Mitteilungen sind wir Ihnen sehr dankbar. Die Notiz entstammte einer großen Tageszeitung. Vielleicht senden Sie uns, wenn die Ausgabe fertig vorliegt, einen „kurzen Bericht"? Dies wäre die beste Gelegenheit, Ungenauigkeiten richtig zu stellen.

Herrn Dr. G. in Stettin. Das ausführliche Namen- und Sachregister, dessen technische Herstellung eine Weile in Anspruch nimmt, kann erst dem 1. Novemberheft beigelegt werden. Sie thun daher gut, mit dem Bindenlassen des Jahrgangs noch einige Wochen zu warten.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: [illegible]

Vierteljahrspreis: 3 Mk.

II. Jahr, Heft 2. 15. Oktober 1899.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Verlag:
F. Fontane & Co.

Herausgeber:
Dr. Josef Ettlinger.

Hierzu die Porträts von M. G. Conrad, Josef Ruederer, Guy de Maupassant, Georg v. Ompteda und eine Abbildung: „Die Huldigung am Frankfurter Goethe-Denkmal“.

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

H. Barsdorf Verlag, Leipzig.
William Digel, Hamburg.
V. C. Duß, Wien.
F. Fontane & Co., Berlin.
Otto Hendel, Halle a. S.
Adolph Heß, Berlin W.
Revue des Revues, Paris.
Revue Franco-Allemande, München.
Carl Schütte, Berlin C.

Diesem Heft liegen bei: Prospekt von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart.
Prospekt von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.

Nach der Zeichnung von Herrn Professor E. Doepler d. J. ist für

Das litterarische Echo

Erster Jahrgang

eine Einbanddecke angefertigt worden, wie sie nebenstehende verkleinerte Abbildung zeigt.

Der Preis beträgt

Zwei Mark

Die Einbanddecke ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen

Wir bitten höfl. davon Kenntnis zu nehmen, dass Titelblatt sowie Inhaltsverzeichnis zum Ersten Jahrgang der No. 3 II. Jahrgang (1. November 1899) beiliegen wird.



Neue Novellen von **Johannes Schlaf.**

Leonore und anderes. Novellen . . . . . Preis geh. M. 2,—; geb. M. 3,—

Stille Welten. Neue Stimmungen aus Dingsda „ „ „ 3,—; „ „ 4,—

Verlag: F. Fontane & Co., Berlin W.

REVUE DES REVUES

Un Numéro spécimen
SUR DEMANDE

ET

REVUE D'EUROPE ET D'AMÉRIQUE

24 Numéros par an
Richement Illustrés

Au prix de **20 fr.** en France et de **24 fr.** à l'étranger (ou en envoyant par lettre 9 roubles, 12 florins, 20 mark, 24 lire ou 30 pesetas), on a un abonnement d'*Un an* pour la **Revue des Revues**, RICHEMENT ILLUSTRÉE.

»Avec elle, on sait tout, tout de suite« (ALEX. DUMAS FILS), car »la **Revue des Revues** est extrêmement bien faite et constitue une des lectures des plus intéressantes, des plus passionnantes et des plus amusantes« (FRANCISQUE SARCEY); rien n'est plus utile que ce résumé de l'esprit humain« (E. ZOLA); »elle a conquis une situation brillante et prépondérante parmi les grandes revues françaises et étrangeres« *(Les Débats)*, etc.

La **Revue** paraît *le 1er et le 15* de chaque mois, publie des articles *inédits* signés par *les plus grands noms français et étrangers*, les analyses des meilleurs articles des Revues du monde entier, les *caricatures politiques* etc., etc.

La collection annuelle de la **Revue** forme une vraie encyclopédie de **4** gros volumes, ornés d'environ 1500 gravures et contenant plus de 400 articles études, nouvelles, romans, etc.

La **Revue** offre de **NOMBREUSES PRIMES** à ses abonnés.

On s'abonne *sans frais* dans *tous les bureaux de poste* de la France et de l'étranger, chez tous les principaux libraires du monde entier et dans les bureaux de la **Revue**.

Rédaction et Administration :

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Offizielles Organ der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft, Wien I. Graben 12.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger, Berlin W. 50, Schaperstr. 37. Teleph.: IX, 9974. Erscheint am 1. u. am 15. jedes Monats. Ladenpreis: Vierteljährl. M. 3.—; Halbjährlich M. 6.—; Jährlich M. 12.—.	Zweiter Jahrgang Heft 2 15. Oktober 1899	Verlag: F. Fontane & Co., Berlin W. 35, Lützowstr. 84 b. Teleph.: VI, 1506. Preis bei Zusendung unter Kreuzband: Inland: M. 3.75; im Ausland M. 4 — vierteljährlich. Inserate: Viergesp. Nonpareille-Zeile 40 Pfg.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, durch die Centrale und die Zweigstellen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste Nr. 4550)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag.

Aus dem Engeren.

Litteraturbilder aus deutschen Einzelgauen.

V.

Das junge Bayern.

Von **Leo Greiner** (München).

(Nachdruck verboten.)

Das litterarische Leben Bayerns zeichnet sich durch zwei besonders hervorstechende Merkmale aus: einerseits durch die völlige Zentralisierung innerhalb der Metropole, die mit der Uebersiedlung der durch ihre Beilage kritisch und essayistisch bedeutsamen „Allgemeinen Zeitung" von Augsburg nach München auch den letzten Rest produktiver Kraft an sich gezogen hat, andererseits durch den immerwährenden Wechsel der auf dem Schauplatz auftauchenden und rasch wieder verschwindenden Persönlichkeiten. Beide Erscheinungen stehen in enger Wechselbeziehung zu einander. München ist das große Sammelbecken, das die reichsten Quellen modernen litterarischen Schaffens in sich aufnahm, um sie alsbald in alle Himmelsrichtungen wieder auszugießen. Entsprechend seinem Charakter als vorzüglichste Durchgangsstation für die wichtigsten Verkehrslinien Europas hielt es auch die Dichter und Schriftsteller, die sich hier niederließen, nur für kurze Zeit fest, um neuen, von allen Seiten zusammenströmenden Kräften Raum zu machen. Es giebt nur wenige litterarische Persönlichkeiten von Bedeutung, die nicht für kürzere oder längere Zeit ihren Wohnsitz in München aufgeschlagen hätten. Und so war es nur naturgemäß, daß alles, was von dem großen, in buntem Spiele dahintreibenden Strome wollte mitgenommen werden, das unter dem Druck der Kirche stagnierende Leben der Provinz floh und sich in die freiere Atmosphäre der Residenz rettete. Der ungeheure Bann des Ultramontanismus, der jahrhundertelang das gesamte geistige Leben Bayerns erstickt hatte, war durch die moderne Bewegung in großen Kämpfen gebrochen worden. Und kaum fühlten die Geister die Fesseln gesprengt, so begann bereits allerwegen ein frisches, blühendes Leben regsam zu werden. Alle Sünden freilich, die seit der Reformation in Bayern begangen worden waren, konnten nicht mit einem Schlage wieder gut gemacht werden. Man zehrte fast ausschließlich von fremdem geistigem Kapital. Die eminente produktive Kraft des bayrischen Stammes, die sich in unserer mittelalterlichen Dichtung so glänzend bewährt hatte, vermochte doch nur die leichten, spielenden, romanisch angehauchten Formen subjektiver Minnelyrik zu beherrschen. Den Anforderungen der Kampflitteratur im 16. Jahrhundert oder gar denen des sich entwickelnden, streng durchdachten Dramas der neuen Zeit war sie nicht gewachsen und verlor so ihre Bedeutung in der Litteraturgeschichte. Die „tote Hand" legte Beschlag auf den üppigen Boden und ließ ihn durch die Jahrhunderte brach liegen, bis er seine Zeugungskraft verloren hatte. Und als nun endlich in den Achtzigerjahren die Stunde gekommen war, da ein frischerer Windzug die verschlafenen Geister aufzurütteln begann, da mußte man die bittere Erfahrung machen, daß von der starken, überreich quellenden Schaffensfähigkeit früherer Jahrhunderte kaum ein geringer Rest übrig geblieben war. Männer aus allen deutschen Gauen kamen und gingen und schufen ein vielgestaltiges litterarisches Leben. Die wenigen Einheimischen, die sich kraftvoll an der Bewegung beteiligten, vermochten keine Kunst von eigenartig bayrischem Gepräge hervorzubringen, einige Ausnahmen abgerechnet. In der endlos langen Zeit des Schweigens hatte sich der bayrische Stammescharakter in der Litteratur verwischt, der Strom des internationalen Lebens hatte ihn fortgeschwemmt. Vieles entstand, nichts konnte sich halten. Es ist ein ewiger Zu- und Abfluß von Kräften, ein immerwährendes Auf und Nieder von Erscheinungen, das den Beschauer verwirrt. Eine Einheitlichkeit hineinzubringen, ist ebenso unmöglich, als es schwierig ist, bei der Labilität der auftauchenden und im Nebel plötzlich wieder zerfließenden Bilder den thatsächlichen Anteil Bayerns an der jungen Litteratur mit ruhiger Erwägung zu messen.

Schon lange bevor die moderne Bewegung bei uns eingeleitet wurde, zeigte die sogenannte „Münchner Schule", die teils von den großdenkenden Wittelsbachern nach München berufen, teils durch den Zufall hierhergeweht worden war, jene auffallende Mischung überwiegend fremder und verschwindend weniger einheimischer Elemente. Der gewandte Formalist Emanuel Geibel, dessen äußerliche Klassizität die steinerne Schönheit platenscher Dichtung mit Süßlichkeit und abgestandener Senti-

mentalität verquickte, der bedeutsame Novellist Paul Heyse, dessen Stil, trotzdem er etwas von der „Abgeklärtheit" des in Hofkreisen vergötterten Musenlieblings besitzt, doch eine gewisse ebenmäßige Pracht und leise Wärme, verbunden mit einem gemilderten romanischen Temperament, atmet, der geniale Lyriker und Epiker Heinrich Leuthold, dessen mächtig emporwallende Glut sich durch die abgedämpften Formen der „Schule" nicht unterdrücken ließ, sie und viele andere von geringerer Bedeutung, wie der durch ein außerordentlich frisches, lebenskräftiges Talent ausgezeichnete Wilhelm Hertz, kamen von auswärts nach München, des großen Kunstmäcens und glänzenden Uebersetzers Grafen von Schack nicht zu vergessen. Wenn wir von dem liebenswürdigen Erzählertalent Karl von Heigels absehen, sind es nur drei bayrische Dichter der älteren Generation, deren Werk noch achtunggebietend in unsere Tage herüberragt: Hermann von Lingg, Martin Greif und der etwas jüngere Karl Stieler.

Trotz des Unglücks, gerade von Emanuel Geibel entdeckt worden zu sein, basiert Linggs Dichtung dennoch auf einer starken, eigenwilligen Persönlichkeit, die sich den engbrüstigen ästhetischen Formalismus Geibels möglichst fern zu halten suchte. So sehr auch seine Lyrik mit Formenglätte kokettiert und oft um ein ganz kleines bescheidenes Veilchengefühlchen unzählige Strophen herumdichtet, in den Balladen zeigt sich zumeist die wuchtige Faust des geborenen Epikers, eine warme Pracht und ein männlicher, festgefügter Stil. Die ungeheure Verirrung der „Völkerwanderung" läßt doch unter den pompös aufgebauschten Gewändern schiefer Bilder und überschwänglichen Bombastes die nackte Schönheit eines ursprünglichen, nur durch die Ungunst der Zeiten zum Teile verdorbenen Talentes erkennen.

Martin Greif, vielfach überschätzt, zum mindesten als Dramatiker, ist einer der wenigen, die sich ein spezifisch bayrisches Gepräge zum Teile bewahrt haben. Die bayrische Landschaft, das Hochgebirge, die Seen, die fruchbaren Ebenen bilden den wechselnden Hintergrund seiner Lyrik. Was er uns zu sagen hat, ist nicht neu und wurde von andern, besonders von Eichendorff, schon besser und tiefer gesagt. Aber er hat einen hellen Blick für die feinen Schönheiten der Natur und die zartesten Reflexe, die sie in die Seelen träumerisch Hinwandelnder wirft; er hat zuweilen sogar die süße, ursachlose Melancholie der alten Volkslieder und umstrickt den Leser mit seiner leisen Traurigkeit, so lange das Grundmotiv behaglichen Hindämmerns gewahrt ist und nicht ein plötzliches affektiertes Sterbenwollen die wohlige Stille der Stimmung gewaltsam zerreißt. Es liegt doch im Grunde soviel Freude am Dasein in diesen melancholischen Träumereien.

Wärmer, lebendiger, tiefer als Greif ist der leider früh verstorbene Karl Stieler, der einzige unter den Aelteren, dessen gesamte Dichtung frisch und kräftig aus dem Erdreich bayrischen Volkslebens emporwuchs. Man kennt Stieler noch viel zu wenig. Höchstens einige seiner Dialektgedichte, die bald mit harmloser Satire dem Hochlandsbauern etwas am Zeuge flicken, bald die kleinen Tragödien der Volksseele in wenigen scharfen Strichen zeichnen, sind in weitere Kreise gedrungen. Doch auch seine hochdeutschen Dichtungen sind Zeugnisse einer urwüchsigen Kraft und sind gesättigt von dem schweren Ernst der Gebirge und dem Dunkel des Hochwalds. Seine Balladen erinnern in ihrer Knappheit und Wucht oftmals an Theodor Fontane, nur daß alles, was dort gewissermaßen in greller Sonne steht, sich hier in den Tiefen und Schatten der Wälder undeutlich bewegt. Mit ihm wurde das ursprünglichste Talent unter den Alten zu Grabe getragen, von denen ich noch W. H. von Riehl, dessen umfassendes Wissen und schönes Erzählertalent in seinen kulturhistorischen Novellen zum Ausdruck kam, sowie den in seiner Villa am Starnberger See vor Jahresfrist verstorbenen Georg Ebers mit einem Worte erwähnen möchte.

Wenn es wahr ist, daß die produktiven Geisteskräfte des bayrischen Stammes durch die Jahrhunderte währende Unterdrückung fast gänzlich vernichtet worden waren, so mag es auf den ersten Blick verwunderlich erscheinen, daß gerade München die anfängliche Führerin der modernen Bewegung wurde. Allein bei näherem Zusehen erscheint nichts natürlicher als diese Thatsache. Seit die hochtrabenden Trompetenstöße des „jungen Deutschland" im Donner der Revolution verhallt waren und man sich fein biedermännisch wieder hinter den warmen Ofen hockte, durchdrang die Oede einer durchaus ideallosen Zeit auch die Dichtung. Man hatte nichts zu hoffen und an keinem Werke der Zukunft zu bauen, man erwärmte sich für nichts und nahm das Bestehende mit dem Gleichmut der Interesselosigkeit hin. Es war nicht Leichtsinn, daß man sich nicht um das Morgen kümmerte, es war die Kraftlosigkeit eines zweckfremden Hindämmerns, das sich des Vorwärtstreibenden in den Erscheinungen nicht bewußt ist. Die Dichter schrieben — für wen? Um was zu erreichen? Die Lebensinhalte waren erschöpft, die künstlerischen Reaktionäre beherrschten das Feld, wie immer, wenn die Litteratur nicht mehr aus dem lebendigen Strom gegenwärtigen Geschehens zu schöpfen vermag, weil er versiegt ist, sondern zu den staubigen Archiven der Traditionen ihre Zuflucht nimmt. Solange eine Zeit Probleme hat, hat sie eine ernste Dichtung. Sobald diese verbraucht sind, ist der innerste Nerv alles geistigen Lebens durchschnitten. Hohler Schein, gedankliche Leere und Verlogenheit schleichen sich ein, da man längst gemeisterte Formen, längst gelöste Aufgaben verwässert oder aufbauscht, um ihnen den Reiz des Neuen zu verleihen. So geschah es mit der Klassik, dem bürgerlichen Roman und dem bürgerlichen Drama, für das man sich in Ermangelung eigenen Geistes das Salz von den Franzosen holte. Man suchte „den Bürger bei der Arbeit" auf, nachdem schon längst das Problem seiner Geschichte wie seiner Tragödie künstlerisch gelöst war, und hörte nicht das unterirdische Rauschen neuer, gewaltiger Kräfte, die sich mit Macht aus Tageslicht zu ringen suchten.

Der große Sieg der deutschen Waffen änderte nichts an dieser Sachlage. Mit dem wirtschaftlichen Aufschwung ging kein geistiger Hand in Hand. Man bedurfte mehr als eines Jahrzehntes, um aus der tiefen Erstarrung zu neuem Leben zu erwachen. In München war der Boden für die Bewegung nach allen Richtungen vorbereitet. Die Kunst, gegen die man sich wandte, hatte hier ihre typischsten Vertreter oder, um klarer zu sprechen: der Geist jener Kunst, gegen den man sich wandte. Was man vorher nicht besessen hatte, die nun erst wiedergewonnene Erkenntnis: Kunst ist heimliche Weisheit, der Un-

weg, auf dem sich das verborgene Wirken der Geschichte in Schönheit offenbart, darauf baute man jetzt. Man fühlte sich wieder verwandt mit dem Schicksale der Zeit und ihm auf Eid und Ehre verpflichtet. Nach dem politischen Siege war die gewaltige Sehnsucht nach einer nationalen Kunst eine Notwendigkeit. Das war das eine. Das andere aber war die Nötigung zur Umschau, die die tief ernste Forderung einer wahren Kunst ergab. Die großen Schäden des sozialen Lebens hatte man vertuscht, das Verlangen nach einer Aenderung der Verhältnisse verschwiegen. Nun sollte man endlich die Verlogenheit der gesellschaftlichen Zustände in ihrer ganzen Nacktheit als solche kennen lernen und dem Ringen der Unterdrückten, des vierten Standes und der Frau, nach Licht Beachtung schenken.



Die Kunst sei national und wahr, das ist im Grunde die Quintessenz der zahlreichen flammenden Kampfschriften, die der Franke Michael Georg Conrad schon seit den Siebzigerjahren veröffentlichte. Hier in München, wo die alte Kunst am üppigsten ihre Blüten getrieben hatte, mußte auch die Reaktion am stärksten fühlbar werden. Dazu kam, daß nirgends tiefer wie hier Richard Wagner, der Abgott des Träumers Ludwig, mit den Mitteln des Genies den Gedanken eines nationalen Dramas in die Geister gesenkt hatte. Endlich war München die vornehmste Pflegestätte bildender Kunst, die lange vor der Litteratur zu Wahrheit und Tiefe zurückgekehrt war und nun vielfältig befruchtend auf die erblühende Schwesterkunst zu wirken vermochte. Gestützt auf diese von andern gethane Vorarbeit, wie auf Nietzsches geniale Kritik der Moral, trat Conrad auf den Kampfplatz.

Zuerst mußte naturgemäß dem freien Worte Raum geschaffen werden, ehe es zur Geltung gelangen konnte. Und so sind denn Conrads erste Schriften aus den Siebzigerjahren vorwiegend gegen das ultramontane Unwesen gerichtet. Aber immer mehr erweitert sich der Kreis der behandelten Stoffe und gewinnt schließlich einen solchen Umfang, daß kaum ein Gebiet des modernen Lebens existiert, das er nicht mit dem hellen Blick eines scharfen, in seiner Ehrlichkeit hinreißenden Geistes gestreift hätte. Fern allem ästhetischen Doktrinarismus, ließ er in der im Jahre 1885 von ihm begründeten Zeitschrift „Die Gesellschaft“ alles zu Worte kommen, was seiner Ueberzeugung nach dem lakonischen Programm: Wahrheit und nationales Gepräge entsprach. Es kann nicht entschieden genug darauf hingewiesen werden, daß das Schlagwort „realistisch“ von ihm in völlig anderem Sinne gebraucht wurde, als es von Tausenden von Mißverstehenden aufgefaßt wird. Es war ihm nicht mehr und nicht weniger als der bündige Ausdruck für seine Kunstauffassung, eben jenes innerlichste Verwachsensein mit dem Schicksal der Zeit. Der Naturalismus hat sich, unabhängig von ihm, als eine geistesgeschichtliche Notwendigkeit entwickelt; er hat ihn nicht begünstigt und nicht verworfen. Sein Werk ist weiter, freier, bleibender: er hat dem deutschen Volke als der Erste das moderne, freie Menschentum geschenkt.

Vor kurzem erschien ein Gedichtband von ihm, „Salve regina“ betitelt, die späte Frucht einer starken lyrischen Kraft. Davon abgesehen, ist Conrad in jeder Zeile, die er geschrieben hat, Kämpfer für seine Weltanschauung gewesen, zum Vorteile für die schöne Einheitlichkeit eines imposanten Lebenswerkes, zum Schaden für dessen rein künstlerischen Wert. Immer wollend, immer ganz durchdrungen von seiner Aufgabe, vermochte Conrad fast nie die stark betonte Tendenz völlig in künstlerische Stimmung aufzulösen, das Gedankliche gewissermaßen so tief mit dichterischem Empfinden zu durchtränken, daß beides in eins verschmolz. Kopf und Herz liegen in ständigem Widerstreit mit einander, und man spürt unliebsam, wie in dem vollendeten Werke noch die Kämpfe des Schaffens nachzittern. Daher die seltsamen grotesken Sprünge aus dem grell beleuchteten Alltag in eine nächtliche, spukhafte Romantik, der jähe Wechsel zwischen derber, feuriger Kraft und sentimentaler Beschaulichkeit. Aber in dieser sonderbaren Mischung ist er ein echtes Kind seines Volkes, ehrlich, begeisterungsfähig, ein tapferer Draufgänger, rauh nach außen, aber heimlich von einer kindlichen Weichheit, ja Rührseligkeit.

Diese Züge finden wir in allen seinen Romanen wieder. Den Zwiespalt in sich hat er nur einmal voll zu lösen vermocht in seinem utopistischen Romane „In purpurner Finsternis“ (1895). Hier ist alles Gedankliche durch die Phantasie geleitet und geläutert, die die bizarrsten Vorstellungen spielend zu gestalten weiß. Das prächtige satirische Bild des Maulwurfsreiches, das sich die „Teutaleute“ mit dem Raffinement kompliziertester Mechanismen unter der Erde geschaffen haben, die Erfindung dieser Mechanismen selbst, die im Teutareiche Herz und Hirn zu vertreten berufen sind, die groteske Charakteristik des hohen Rates, alles das sind Früchte derselben großen phantastischen Kraft, die die warmen Farben und die visionär verklärte Herrlichkeit von Nordika, dem erträumten Sonnenlande der Zukunft, geschaffen hat.

Dichterisch nicht ganz auf der gleichen Höhe steht der Romancyklus „Was die Isar rauscht“ (1885—90). Hier ist in der „Beichte des Narren“, dem letzten Teile der Serie, die künstlerische Einheitlichkeit am straffsten, die Charakteristik, wieder in völlig grotesken Linien geführt, am tiefsten, der tragische Gehalt am lebendigsten. Doch ist in dem ersten Roman, der denselben Titel führt, wie der ganze Cyklus, trotz der innerlichen Zerrissenheit des Werkes der großangelegte Versuch gemacht, das gesamte münchner Leben der Achtzigerjahre bis in seine intimsten Geheimnisse mit scharfem Blick und außerordentlicher Sachkenntnis zu beleuchten, und so im eigentlichen Sinne einen spezifischen „münchner Roman“ — wozu ich frühere Ansätze, wie den zweiten Teil des „Grünen Heinrich“ oder Heyses „Im Paradiese“ nicht rechne — ins Leben zu rufen.

Das Schwergewicht des Buches liegt in seinem eminenten kulturhistorischen Wert. Ohne auf diesen Anspruch zu machen und weniger umfassend, folgten zahlreiche Werke anderer Autoren der von Conrad eingeschlagenen Bahn. Sie rechneten nicht, wie der Sittenschilderer Conrad, mit den kulturhistorischen Thatsachen, sondern begnügten sich in rein künstlerischer Beschränkung, ihr Milieu mit dem eigentümlichen Dufte dieser Stadt zu durchweben. Auffallend ist ein ihnen allen gemeinsamer Zug: sie holen ihre Stoffe sämtlich aus der Bohème und dem Kleinbürgerstande, geleitet von dem richtigen Instinkte, daß gerade in diesen Kreisen das eigenartig Münchnerische seinen intensivsten Ausdruck findet. Nirgends ist die Bohème so tief mit dem gesamten Organismus des sozialen Lebens verwachsen, als in der Künstlerstadt München. In einer Zeit der furchtbaren Gegensätze wie der unseren, wo die vorhandene Kraft zu den ungeheuren Zielen in einem schreienden Mißverhältnis steht und die zum höchsten aufgestachelten Geister an den Qualen ihrer Schwäche sich verzehren, mußte sich besonders in Künstlerkreisen eine Rasse von Individuen ausbilden, die im ewigen Ringen mit sich selbst und um das tägliche Brot entweder zugrunde gehen oder sich in bitterer Resignation im Genuß für ihr zerstörtes Dasein rächen oder gar in den wenig geschützten Hafen einer Ehe einlaufen, deren Schicksal zu weissagen man keiner prophetischen Gabe bedarf. Nirgends finden sich derartige Zwitterexistenzen häufiger als hier, nirgends häufiger ihre kleinen und großen, lächerlichen und erschütternden Tragödien. Nie sind sie keck und von jenem erhabenen Leichtsinn wie Murgers Zigeuner oder rührend und schwermütig wie Maupassants Musotte; die Schönheit, von der ihre Seele voll ist, durchdringt nicht ihr Leben, sie sind arm, bitter, nörgelnd, zu Exaltationen geneigt und leben mit ihren „Verhältnissen“ in freudloser Enge. Ihre Existenz hat naturgemäß eine Fülle weiblicher Existenzen mit sich gezogen. Die Ladnerinnen und Konfektioneusen, die Schneidermamsells und häuslichen Kleinbürgerstöchter liefern das Hauptkontingent zur münchner „Demimonde“. Sie haben nichts von der bestrickenden Grazie des „süßen Mädels“ aus der wiener Vorstadt. Das Bier der Väter und Ahnen hat ihr Blut etwas schwerflüssig gemacht. Aber sie sind treuherzig und leichtsinnig zugleich, spielen mit einem Anflug von Sentimentalität gerne das sparsame Hausmütterchen, so lange die Liebe währt, und bekreuzen sich mit scheuer Ehrfurcht vor dem Allerheiligsten, wenn sie, in klingelnden Schellengewändern und vom Tanz berauscht, am grauenden Morgen von der Redoute nach Hause gehen.

So sind die Kreise, aus denen die münchner Erzählung ihre besten Stoffe schöpft. Helene Böhlaus Roman „Der Rangierbahnhof“ (1896) ist die Tragödie einer münchner Künstler-Ehe. Da der Verfasserin an dieser Stelle erst im letzten Heft ein ausführlicher Essai gewidmet worden ist, darf ich mich kurz fassen. „Der Rangierbahnhof“ ist jedenfalls das beste, was wir bis jetzt von Helene Böhlau empfangen haben. Ihre Fähigkeiten, sich mit einer tiefen Verträumtheit und einem an Wilhelm Raabe erinnernden, warmen, deutschen Humor in das Idyll einer biedermännischen Vergangenheit zu versenken und dann wieder mit der ganzen Energie einer starken weiblichen Seele das erschütterndste Frauenschicksal künstlerisch zu bewältigen, dieses Rück- und Vorwärtsschauende ihrer Kunst, diese Weichheit und Kraft, deren Verhältnis zu einander nicht immer ganz richtig abgewogen erscheint, hier ist das alles harmonisch und fest gefügt.

Völlig anders in Auffassung und Ton, aber aus einem verwandten Milieu gegriffen, ist **Jakob Wassermanns** „Melusine“ (1896), keines der stärksten Werke des begabten Verfassers, aber voll von jener seltsamen,

fast mystischen Glut, von der die Seelen seiner Menschen über und über gesättigt sind. Diese Menschen sind in ein beinahe pedantisch naturalistisches Milieu hineinversetzt; wir erfahren die Namen der Straßen, die sie betreten, und die Nummern der Häuser, in denen sie wohnen. Aber sie selbst, ihr persönlichstes Leben ist anderswo. Sie durchbrechen die Dämme alles Realen durch die Kraft ihrer großen Leidenschaften, verzehren alles, was sie umgiebt, mit dem irren Feuer, das sie durchlodert. Sie sind wie Nachtwandler, die in flammenden Träumen die Wirklichkeit vergessen haben, die dennoch mit plumpen Alltagsallüren um sie herum emsig und keinlich schafft. Man ahnt ihr Sein mehr, als man es unmittelbar erkennt. Dazu haben sie etwas Scheues, Mißtrauisches, Gehetztes, geben sich niemals völlig aus, lieben es, sich selbst mit spielenden Fingern zu betasten, und halten sich von andern gewaltsam fern, als klebe etwas Unsauberes an ihnen. Bei Mely und Vidl Falk in „Melusine" zeigt sich deutlich jenes eigentümlich feige Mißtrauen gegen das letzte Wort, das sie beide erlösen könnte. Sie harren an der goldenen Pforte zu einem Wunderland; aber ihre Finger erstarren, wenn sie pochen wollen. Sie haben eine hysterische Angst vor etwas Schrecklichem, das in der Seele des andern sein mag und, einmal ans Licht gezerrt, alles vernichten müßte. Nicht anders ist dies in den als Kunstwerk unendlich höher stehenden „Juden von Zirndorf" (1897), dieser wie von rauchendem Fackelschein durchzuckten, leidenschaftdurchwühlten, alttestamentarisch-düsteren Tragödie des modernen Juden, einem der besten Romane der neueren deutschen Litteratur.

Reich ist noch der Schatz der Werke, die der spezifischen münchner Erzählung angehören; doch der Raum gebietet Beschränkung. Erwähnung verdienen an dieser Stelle die „Studentenbeichten" von Otto Julius Bierbaum (1. Reihe 1893, 2. Reihe 1897), dessen Bedeutung jedoch trotz des großangelegten, in seinem vierten Teile tief tragischen Romans „Stilpe" (1897) auf dem Gebiete der Lyrik zu suchen ist. In den „Studentenbeichten" wirkt er da am lebendigsten, wo er Töne ernsten, tiefen Leidens gefunden hat, wie in „Josephine". Seinem Witz mangelt zumeist die Tiefe und Unabsichtlichkeit, so daß etwas Gequältes sich bemerkbar macht. In den „Erlebten Gedichten" (1892) sind seine Verse köstlich und süß, wo er seinem frischen, lachenden, echt deutschen Talent skrupellos die Zügel schießen läßt, nicht aber dort, wo eine verstandesmäßig ausgeklügelte „Neutönerei" ihn zu Maniriertheit und unmöglichen Wortbildungen verleitet. In „Nemt frouwe disen kranz" (1894) haben archaistische Neigungen gleichfalls der Unmittelbarkeit des lyrischen Ausdrucks starken Abbruch gethan. Als Essayist, besonders über bildende Kunst, zählte er im Anfange der modernen Bewegung zu den führenden Geistern, und er ist es gewesen, der Stuck und Uhde erst dem Verständnis weiterer Kreise erschlossen hat. — Mit einem geringen Teile seines Schaffens gehört auch Ernst von Wolzogen dem Kreise derer an, die spezifische münchner Geschichten geschrieben haben; doch scheinen diese zwischen Ernst und Humor wechselnden, mit intimer Kenntnis des münchner Kleinbürgerlebens erzählten Skizzen nur der Tribut zu sein, den der mit den Eigentümlichkeiten aller deutschen Gaue wohlvertraute und ihre Dialekte bis in die subtilsten Feinheiten beherrschende Autor auch dem bayrischen Stamme bezahlt hat.

Mit dem „Gansjung" und „Linnis Beichtvater" aus dem „Tragikomödien" betitelten Bande, sowie neuerdings mit „Sein Verstand" hat das weitaus bedeutendste künstlerische Talent des jungen Bayern Josef Ruederer prächtige, mit köstlichem Humor erzählte münchner Geschichten geschaffen. Als im Jahre 1894 Ruederers Erstlingsroman „Ein Verrückter, Kampf und Ende eines Lehrers" erschien, staunte man über diese seltene Wucht der Leidenschaft, diese elementare Kraft der Gestaltung, die uns den ersten modernen Bauernroman geschenkt hat. Nicht nur der gesamte romantische Apparat, mit dem Ludwig Ganghofer, Maximilian Schmidt, Arthur Achleitner und andre ihre in Sentimentalität eingeweichten Bauerngeschichten inszeniert hatten, ist hier in die Rumpelkammer geworfen; im tiefsten Innern rauscht vernehmbar der keuchende Atem der Zeit. Es ist ein großes, furchtbares Ringen darin: ein erkennender Mensch im Kampfe mit der stumpfen Masse, die er mit der Inbrunst der Starken liebt, eine Persönlichkeit mit einem abgrundtiefen Gemüt, innerlich hoch emporgehoben über ihr finsteres Milieu, äußerlich von ihm gekettet, gequält und schließlich zu Tode geschleift, ohne sich preisgegeben zu haben, steht im Mittelpunkt der in Psychologie und Komposition gleich glänzenden Erzählung. Zwar ist hier noch gewissermaßen die Fläche deutlich sichtbar, an der sich die Strahlen des Daseins in des Dichters Seele gebrochen haben, aber diese Fläche hat etwas Hartes und einen eigentümlich kalten, klaren Glanz. Darum bedurfte es für Ruederer keiner langwierigen Entwicklung, um den Subjektivismus zu überwinden und jener unerbittliche, ehern ruhige Satiriker zu werden, als der er uns in dem folgenden Werke, der Komödie „Die Fahnenweihe" (1894), erscheint. Es ist, als hätten die mit außerordentlichem Geschick bewegten Gestalten des Dramas ein ureigenes, von ihrem Schöpfer unabhängiges Leben gewonnen, der ihre Lächerlichkeiten nicht belächelt, ihre Verworfenheiten nicht verwirft, sondern nur darstellt, unbeteiligt, aus freier Höhe. Tiefer noch sank alles Wirkliche, höher stieg er selbst empor im besten, was der Novellenband „Tragikomödien" (1896) enthält. Die Tragödie des Lebens wandelt sich zur Komödie für den, der sie verachtet; nur den, der in sie verstrickt ist, vernichtet sie. Wer sie überwunden hat, sieht die geheimen Drähte, an denen das Schicksal seine Marionetten zerrt, und lächelt. Er erkennt den grausamen Weltwillen, der alles Irdische verhöhnt, und grollt ihm nicht. Er ist von Stein. Dem Totengräber (in der gleichnamigen Novelle) wird das Spiel bewußt, zu dessen willenlosem Werkzeug er verdammt ist. Verzehrt von seiner Menschlichkeit, hebt er die empörerische Stirn. Aber mit einem großen, grausigen Gelächter zermalmt das Schicksal seine junge, titanische Kraft, während das ausgedörrte, ohnmächtige Alter mit dem Leben triumphiert. Das ganze Problem wird von dem unergründlichen Strome getragen, der das Diesseits von dem Jenseits trennt, ähnlich wie im zweiten Teile von „Hochzeiter und Hochzeiterin", wo sich das Leben, in die Farben dionysischer Trunkenheit getaucht, verwirrend zwischen Wachen und Traum, zwischen dem grauen Alltag und den

bunten Täuschungen maskierten Scheines bewegt. Ruederers letztes Buch „Wallfahrer-, Maler- und Mördergeschichten“ (1899) enthält neben der schon erwähnten prächtigen Malergeschichte „Sein Verstand“ und einer unübertrefflich glänzend komponierten Wallfahrergeschichte von starkem satirischem Gehalt noch die Erzählung vom „Strohblonden Augustin, brennroten Kilian und der sittlichen Weltordnung“, in der des Dichters grausiger Humor scheinbar



leichthin, aber mit verborgen lodernder, unheimlicher Glut mit letzten furchtbaren Fragen spielt.

Gleich Ruederer in die Welt der Alpen führt uns ein völlig anders geartetes Talent: Richard **Bredenbrücker**. Er hat nur ein Problem: das der Volksseele. Aber dieses hat er durchempfunden wie kein anderer. Das, was man äußere Handlung nennt, ist bei ihm kaum vorhanden, und wo es aus Rücksichten auf die Komposition notwendig wird, nur nachlässig und mit beabsichtigter Gleichgiltigkeit behandelt. Seine ganze Kunst konzentriert sich auf die intime Beobachtung seelischer Vorgänge. Klein, lächerlich klein ist die Sphäre, innerhalb deren die Interessen des Alpenbauern liegen; aber um diese winzigen Interessen bewegt sich das Leben ganzer Völker. Engbegrenzt und seit Jahrhunderten unverändert ist ihre Gefühls- und Gedankenwelt; aber sie differenziert sich unendlich mannigfaltig nach Verhältnissen und Wirkung. Bredenbrücker hat ein technisches Mittel gefunden, das wie kein andres befähigt ist, die subtilsten Verschiebungen einfachster Seelenzustände ohne großen psychologischen Apparat zum Ausdruck zu bringen: den Dialog. Das Wort in seiner Unmittelbarkeit zeichnet wie mechanisch die feinsten Schwingungen der Seele nach, wenn es so meisterhaft gehandhabt wird wie bei Bredenbrücker. Der ganze Schatz urwüchsiger Sprichwörter und Redewendungen, ihr aphoristischer Witz und ihre tiefe Symbolik, alle Register mannigfacher Gefühlsäußerungen, von denen stürmischer Freude bis zu denen frenetischer Wut, stehen ihm zur Verfügung. Die seltsame, oft phantastisch abergläubische Vorstellungswelt der Alpenvölker, die banale Aeußerlichkeit ihrer erstarrten religiösen Begriffe, ihre ökonomischen Verhältnisse kennt und verwertet er mit vielem Verständnis. Von seinem Erstlingswerke „Dörcherpack“ (1896) bis zu seinem letzten „Kein Sommer ohne Wetter“ (1898) hat sein im besten Sinne ehrliches Talent immer neue Feinheiten entdeckt, immer neue prächtige Typen geschaffen.

Auf dem Gebiete des Dramas weithin bekannt geworden ist Ernst **Rosmer** (Frau Elsa Bernstein), die uns mit ihrem an persönlichen Erlebnissen reichen und darum innerlich wahren Drama „Dämmerung“ ihr Bestes geschenkt hat. Ihrem weiteren Schaffen fehlt gänzlich die persönliche Note, ihre Entwicklung folgt peinlich getreu den Spuren Gerhart Hauptmanns. Der künstlerische Wert ihres Märchendramas „Königskinder“, dessen gewollte Naivetät naturgemäß eine manierierte Sprache erzeugen mußte, steht zu dem starken Erfolg des Werkes ebensowenig im Verhältnis, wie ihr an der Größe der Aufgabe scheiterndes Können zu dem hohen Wollen in der Tragödie „Themistokles“.

So verwunderlich es auf den ersten Blick erscheinen mag, so sind doch noch zwei Dramatiker hier in einem Zuge zu nennen: Hanns von **Gumppenberg** und der vielverlästerte, aber trotz vielfacher Verirrungen hochtalentierte Franz **Held**. Beide haben den Drang ins Maßlose. Ihre Kunst gleicht einem uferlosen Meer. Wie sich dort eine Welle von der andern nur durch ihre Höhe und die Wucht ihrer Brandung unterscheidet, so wirren die Gestalten ihrer Dramen durcheinander, nur durch ihre äußere Lebensstellung und ihre vornehmlichsten Leidenschaften differenziert. Beiden fehlt es an der Fähigkeit der Individualisierung: Gumppenberg, weil sich die Welt in seinem nachdenklichen Geiste nur von der Seite des Gedankens spiegelt, Held, weil seine Menschen sich in einer überschwänglichen, wilden Phantastik verlieren. Aber über dem Ganzen schwebt doch wie über dem Meere die Stimmung unendlicher Weite. Gumppenberg hat sich in seltsamen Philosophemen versonnen, Held sich in zuchtloser Phantasie verträumt. Das beweist Gumppenbergs jüngstes Schauspiel „Der erste Hofnarr“ (1899) ebenso gut wie Helds ungedrucktes Drama „Jahrtausendwende“. Doch bemerke ich, daß Gumppenberg in seinem Roman „Der fünfte Prophet“ (1895) auch rein künstlerisch eine bedeutende Höhe erreicht hat.

Wenn ich nun noch einige von auswärts zugezogene Künstler nenne, wie Max **Halbe**, über den ich in diesem Zusammenhange wohl nicht zu sprechen brauche, Wilhelm von **Scholz**, der mehr-

fach ein kraftvolles lyrisches und neuerdings ein hervorragendes dramatisches Talent bewiesen hat, Kurt Martens, dessen letzter Roman „Aus der Dekadence“ (1899) voll intimer stilistischer Reize und psychologischer Feinheit ist, C. E. Ries, die sich mit ihren Märchen und Novellen als feinsinnige Erzählerin erwies, Wilhelm Weigand, der, als Dramatiker von geringer Bedeutung, sich als geistvoller Essayist Verdienste erwarb, endlich Anton von Perfall, der sich besonders durch seine Jagdgeschichten vorteilhaft bekannt machte, so habe ich das Register der hier lebenden Autoren wohl so ziemlich erschöpft, und es erübrigt nur noch, mit wenigen Worten auf die Zeitschriften- und Theaterverhältnisse Münchens einzugehen.

Die Führerschaft der modernen Bewegung, zu der von München der Anstoß gekommen war, mußte nach kurzer Dauer in die Hände Berlins übergehen, nachdem hier alle Mittel zur Aufrechterhaltung moderner litterarischer Bestrebungen fehlten. Conrads wohlgemeinte Bemühung, in einer „Gesellschaft für modernes Leben“ eine Centrale für die münchner litterarisch interessierten Kreise zu schaffen, scheiterte; ein Organ, in dem die Gleichgesinnten sich versammeln konnten, besaß man nicht, und die einzige nennenswerte münchner Bühne, das Hoftheater, verschloß seine Pforten energisch der „Unsittlichkeit“ der „poesielosen“ modernen Machwerke. Während in ganz Deutschland die freien Bühnen wie Pilze aus der Erde schossen, künsterisch und finanziell wohl fundiert, überließ man hier die Pflege des modernen Theaters einem ohne Ansehen und pekuniäre Mittel arbeitenden akademischen Verein, dessen Aufführungen dank dem unermüdlichen Fleiße Ernst von Wolzogens dennoch von reichem Erfolge begleitet waren. Nachdem der schöne Traum, das eben erbaute „Deutsche Theater“, in dem jetzt die Ballerinen ihre durchsichtigen Röckchen schürzen, zu einer hervorragenden modernen Bühne zu machen, ein klägliches Ende gefunden hatte, vermochte endlich das neuentstandene „Münchner Schauspielhaus“ und die vor kaum mehr als einem Jahre begründete „Münchner Litterarische Gesellschaft“ der „jungen“ Kunst, die jedoch indeß ein beträchtliches Alter erreicht hatte, eine dauernde Heimat zu bieten. Das Theater am Gärtnerplatz, das sich früher gleich den Wandertruppen der Schlierseer, Tegernseer u. s. w. große Verdienste um die Pflege des besseren bayrischen Volksstückes erworben hatte, sank mit dem Ansehen und der Kraft der Dialektlitteratur überhaupt, die auf dem Gebiete des Dramas in Philomena Hartl-Mitius und Hans Neuert, auf dem der Lyrik in dem urwüchsigen, mit derbem Witz und warmer Empfindung begabten Peter Anzinger, sowie in Benno Rauchenegger ihre bedeutendsten Vertreter gefunden hat.

Nicht viel besser als mit dem Theater stand es in München mit den Organen, die sich die moderne Bewegung geschaffen hat. Die „Jugend“ und der etwas später begründete „Simplicissimus“ wandten bald ihr Interesse ganz überwiegend dem illustrativen Teile zu, doch bleibt immerhin anzuerkennen, daß beide Zeitschriften durch ihre weite Verbreitung dazu beigetragen haben, in litterarischen Kreisen längst hochgeschätzte Talente auch dem größeren Publikum bekannt zu machen. Der „Simplicissimus“ hat übrigens noch ein weiteres gethan und unbekannten Autoren (ich erinnere von auswärtigen an Hugo Salus, von hier lebenden an Korfiz Holm) den Weg in die Oeffentlichkeit gebahnt. Doch besaß man nie ein Blatt, in dem die junge Generation in geschlossener Reihe hätte vorgehen können; alle Versuche, ein solches ins Leben zu rufen, sind an der Interesselosigkeit des größeren Publikums gescheitert. Denn die vielgenannte münchner Kunst hat das Leben des münchner Volkes nicht durchdrungen, ist nicht das unmittelbare Besitztum der Gesamtheit geworden. München ist dank seiner Könige das Kunsttreibhaus, in dem fremde Kräfte künstlich gezüchtet werden, nicht der offene Garten, in dem sich die dem eigenen Boden entsprossenen voll und fessellos entfalten können.

Die neue Ethik.

Von **Eduard Bertz** (Potsdam).

(Nachdruck verboten.)

Mit der Abstammungslehre ist ein furchtbares Problem in die Ethik getreten. Wohl hat Darwin den Nachweis geführt, daß die altruistischen Sittlichkeitsbegriffe der modernen Kulturwelt ein natürliches und notwendiges, durch den Kampf ums Dasein gezüchtetes Entwicklungsprodukt sind. Diese Thatsache konnte durch Nietzsches unhistorische Theorie einer Sklavenrevolution in der Moral nicht erschüttert werden. Aber Darwin erkannte auch bereits, daß die Humanität schließlich zum Saturn ausarten kann, der seine eigenen Kinder frißt. Mit dem Schutze, den sie den Schwachen, den Untüchtigen und ihrer Fortpflanzung gewährt, arbeitet sie dem Prozeß der natürlichen Auslese entgegen und wird dadurch zu einer schweren Gefahr für die Zukunft des Menschengeschlechts. Trotzdem glaubte Darwin, man müsse den Dingen ihren Lauf lassen; denn nur auf Kosten des edelsten Teils unserer Natur könnten wir die harte Vernunft Herr werden lassen über unser Mitleid.

Obwohl aber die Kultur aus natürlichen Bedingungen hervorgegangen ist und sich in die allgemeine Naturordnung einfügt, gehört es doch zu ihrem Wesen, daß sie den rohen Naturkräften hemmend entgegentritt. So bekriegen sich ja überall in der Natur die Elemente, und in ihrem Ringen vollzieht sich die höhere Entwicklung. Sind also unsere moralischen Instinkte Naturtriebe, so entspricht es nur dem natürlichen Gesetz, wenn die Vernunft auch sie auf einer gewissen Höhe in Zucht nimmt und ihre blinde Bethätigung regelt und beschränkt. Absolut und für die Ewigkeit bestimmt ist kein sittliches Gebot: das lehrt ein unbefangener Blick in die Völkerkunde.

Es war daher ganz folgerichtig, wenn eine Reihe von Denkern, die an Darwin anknüpften, sich bei seinem Verzicht nicht beruhigten, sondern offen aussprachen: wo der überspannte Altruismus zum Verbrechen an der Rasse werde, da sei es gerade die höchste Pflicht, sich gegen seine Forderungen zu verhärten. Und es handelte sich dabei nicht einmal um eine Verleugnung des moralischen Instinkts, sondern nur um einen Konflikt zwischen zwei einander widersprechenden sittlichen Aufgaben. Aber freilich, es war ein tragischer Konflikt, und wer die Ethik an diesem verhängnisvollen Wendepunkte in neue Bahnen leiten wollte, der mußte einen innerlich unerschrockenen Sinn und eine großartige Wahrheitsliebe besitzen. Das hat Nietzsche früh erkannt, und weil er diese Eigenschaften besaß, ging eine unermeßliche Wirkung von ihm aus.

Indessen bleibt es gewiß, daß die humanitären Einrichtungen, durch die die Masse sich schützt und erhält, eben eine von den Formen sind, die der Kampf ums Dasein in der menschlichen Gesellschaft angenommen hat. Da mithin der Uebergang zur Herrenmoral keine Fortentwicklung auf der bisherigen Linie des Kulturverlaufs,

sondern eine Umkehr in entgegengesetzter Richtung wäre, so wird er sich ohne die stärkste äußere Nötigung schwerlich vollziehen. Eine solche Nötigung könnte ausgehen von unerträglicher Uebervölkerung aller bewohnbaren Teile der Erde oder von großer Verminderung der Lebensmittel infolge klimatischer Veränderungen; sie ist also in absehbarer Zeit nicht zu erwarten. Bis aber eine solche Wendung eintritt, wird die Partei der Schwachen, die ihre Kraft im sozialen Zusammenschluß gefunden hat, das Uebergewicht in der Welt behaupten, und bis dahin hat der poetische Zarathustra-Traum keine Aussicht, sich zu verwirklichen. Und zwar um so weniger, als auch die sozialen Instinkte der Masse einen starren, fortschrittsfeindlichen Egoismus keineswegs ausschließen. Es wäre schon viel, wenn unter unsern Kindern und Enkeln die durchaus altruistische Ueberzeugung sich ausbreitete, daß der erblich Belastete, der seine Art fortpflanzt, als ein Frevler gegen die Menschheit anzusehen ist. Nicht einmal auf diese wünschenswerte Frucht der wissenschaftlichen Erkenntnis wagte Darwin zu hoffen. Und so ist es natürlich, daß die Mehrzahl der jüngeren Ethiker, die sich an Nietzsche gebildet haben, weniger extreme Ziele verfolgt als der Meister. Zwar ist ihr Bestreben, im Widerspruch gegen die Uebermacht des Herdengeistes, auf die Stärkung, auf die Rettung der Persönlichkeit gerichtet; aber was sie im Auge haben, ist doch nicht sowohl eine völlige Verdrängung des Altruismus, als eine gerechte und vernünftige Gebietsteilung zwischen ihm und dem Individualismus. Die Herstellung des Gleichgewichts also zwischen den beiden Mächten, das ist die Aufgabe, an der die neue Ethik arbeitet.

Unter den jüngsten Lösungsversuchen des individualistischen Problems steht Otto Spielbergs Duodezbändchen: „Die Moral der freien Mannesart“ (Zürich, E. Speidel) außerhalb des Rahmens der strengen Philosophie; dogmatisch, wie der „Zarathustra“, giebt es sich recht eigentlich als eine neue Bibel, und zwar die Bibel des Anarchismus. Seine Vorgänger nennt der Verfasser nicht; nur einmal in einer Anmerkung streift er Nietzsche, dessen Uebermensch ihm als ein bornierter Mensch gilt. Trotzdem ist Nietzsches Einfluß unverkennbar, noch mehr aber derjenige Stirners; doch hat keiner von beiden sich heilsam erwiesen, sondern in eine ursprünglich rousseausche Denkart haben sie starke Verwirrung gebracht. Verschwiegen wird uns, daß die jetzt durch den Abschnitt „Das Recht zu sündigen“ bereicherte Schrift in erster Auflage schon vor dreizehn Jahren unter dem Titel „Das Menschen-Ideal und seine Erfüllung“ erschienen war und damals das Mißgeschick hatte, dem Sozialistengesetz zum Opfer zu fallen. Spielberg besitzt in hohem Grade die Gabe volkstümlicher Darstellung: seine Sprache ist drastisch, oft überderb und erhebt sich häufig in poetischem Schwunge zu glutvoller Beredsamkeit. Neben einer Fülle von Aussprüchen reifer Lebensweisheit wird uns eine seltsame Mischung von idyllisch-sentimentaler Träumerei und trotzig-revolutionärer Kampfstimmung geboten. So erscheint das Buch für das Verständnis der anarchistischen Psychologie höchst lehrreich In dem neu hinzugekommenen Abschnitt aber kehrt der extreme Individualismus schließlich auf den Moralstandpunkt der Papuas zurück. Wenn wir durch Darwin wissen, daß wir für das Gedeihen der künftigen Geschlechter verantwortlich sind, wenn Nietzsches weitblickende Ethik von hier aus „unser Kinderland“ verkündet, das wir vorzubereiten haben, ja wenn der erste, einfachste tierische Instinkt das Wohl der Nachkommen höher stellt als das der Eltern, also das Wohl der Gattung höher als das des Individuums, so lehrt dagegen Spielberg mit dem Recht zu sündigen das Recht auf den Mord, und zwar unter anderem das Recht der Mutter, ihr Kind zu töten, nicht etwa nur, um das Kind vor drohender Lebensnot zu schützen, sondern auch, „wenn sie überhaupt keine Freude an Kindern hat“. Mit dieser reaktionären Anschauung tritt Spielberg in Widerspruch zur Entwicklung nicht der Kultur allein, sondern auch der Natur und wird zum Wortführer atavistischer Entartung.

Als ein tiefer, redlicher Geist erweist sich Mathieu Schwann in seiner Schrift: „Sophia. Sprossen zu einer Philosophie des Lebens“ (Leipzig, C. G. Naumann). Es ist kein Buch für die große Menge; wer aber nicht ablassen kann, immer von neuem über die ethischen Rätselfragen zu sinnen, der wird sich dem befruchtenden Einfluß dieser ernsten Gedanken nicht entziehen können. Auch Schwann ist durch Nietzsches Schule gegangen; doch hat er noch manchem anderen Lehrer gelauscht, am meisten aber dem eigenen Wahrheitstriebe, und sein Denken steht in beständiger Berührung mit dem Leben, das er unter dem Gesichtspunkt der Entwicklung betrachtet. Wie weit man ihm folgen kann, hängt freilich von der ungebrochenen Glaubenskraft ab, die man besitzt. Denn nicht jede aufwärtsstrebende Seele vermag mit gleich hoher Zuversicht in die Zukunft zu fliegen wie er, oder bereits vorahnend die kommende Menschwerdung zu erschauen. Doch macht Schwann gegen den Pessimismus immerhin beachtenswerte Einwendungen. Was seine Stellung zum Staat betrifft, so geht er nicht so weit wie Spielberg, der diesen schlechtweg als eine unmoralische Institution abthut, sondern als Bekenner des Entwicklungsgedankens muß er in dem heutigen Staatswesen einen notwendigen Durchgangspunkt achten. Das Ziel jedoch erblickt auch er in einem Hinauswachsen über diese nach seiner Meinung absterbende und zum Hemmnis des Fortschritts gewordene Form. In ihrem wichtigsten Teile ist seine Philosophie ein Vermittelungsversuch zwischen Nietzsche und der Moral, zwischen dem aristokratischen und dem demokratischen Prinzip, zwischen Individualismus und Sozialismus, kurz zwischen Egoismus und Altruismus. Dabei begegnet ihm der merkwürdige Irrtum, daß er das soziale Empfinden für die abstrakte Verallgemeinerung des Altruismus hält, während doch das thatsächliche Verhältnis zweifellos gerade das umgekehrte ist. Den Egoismus teilt er in Selbstliebe und Selbstsucht, letztere eine Krankheit, erstere eine schöpferische, positive Macht; und nur in der Selbstsucht, nicht in der Selbstliebe, erblickt er einen Gegensatz zum Altruismus; denn Altruismus ist nach ihm die Selbstliebe der Vernunft. So gelten ihm denn auch Egoismus und Altruismus als Entwicklungsstadien eines und desselben Ich, und ein starkes altruistisches und soziales Bewußtsein erscheint ihm überhaupt nur möglich auf Grund einer starken Individualentwicklung.

Ein gemeinsames Werk dreizehn verschiedener Schriftsteller: „Der Egoismus“, herausgegeben von Arthur Dix (Leipzig, Freund und Wittig), kann als Zeichen gelten, daß Nietzsches Versuch einer Umwertung aller Werte nicht ganz erfolglos geblieben ist. Denn wie Fr. W. Foerster noch kürzlich in der „Ethischen Kultur“ äußerte, versteht der überwiegende Sprachgebrauch unter Egoismus „diejenige Selbstsucht, die sich auf Kosten des Mitmenschen ohne Rücksicht auf jene Gegenseitigkeit durchsetzt, in der alles persönliche Dasein ruht und wächst“. Dix dagegen beabsichtigt zwar keine kritiklose Verherrlichung, sondern eine scharfe, kritische Prüfung des Egoismus; dem oft gefällten Verdammungsurteil aber kann er nicht beistimmen, und so hat er es sich zur Aufgabe gemacht, einerseits den überragenden Einfluß des Egoismus auf alles Thun und Handeln nachzuweisen, andererseits wenigstens bis zu einem gewissen Grade ihn von dem ihm anhaftenden Makel zu befreien. Soweit diese Bestrebung auf Stärkung der Persönlichkeit ausgeht und ein Gegengewicht gegen die drohende Dekadence herstellen will, ist sie auch berechtigt, und von altruistischen Denkern, wie dem Philosophen der Entwicklung Herbert Spencer und dem auf Kant fußenden Paulsen, wurde ihr bereits die Bahn geebnet. Doch vom Altruismus will Dix überhaupt nichts wissen; er gilt ihm als ein Hirngespinst, ein Widersinn. Die Hingabe eines Ego für ein anderes, sagt er, und zwar für ein gleichwertiges, wenn nicht gar

ein geringerwertiges, sei wider alle Natur und wider alle Vernunft.

Allein dieser Standpunkt ist sehr anfechtbar. Daß die Aufopferung für ein geringerwertiges Individuum nicht widernatürlich ist, lehren uns die Beispiele aus der Tierwelt, die Darwin anführt. Widernatürlich aber, d. h. im Widerspruch mit den sozialen Instinkten würde es sein, wenn die Vernunft im Augenblick der Gefahr erwägen wollte, ob das hilfsbedürftige Individuum der Hingabe eines anderen Ego auch wert ist. Denn der, der sich aufopfert, tritt nicht nur für ein Einzelnes ein, sondern zugleich für die ganze Gattung, also für ein Höherwertiges. Darin besteht eben die menschliche Solidarität und der soziale Zusammenhang, daß in Gefahr und Not jeder Einzelne auf die Hilfe jedes Einzelnen rechnen darf, und wer diese Hilfe versagt, kennzeichnet gerade dadurch sich selbst vom Standpunkt des Gattungsinteresses als ein minderwertiges Individuum. Auch drängt sich hier die Frage auf, ob nicht vielmehr die Furcht vor der übertriebenen und als solche verderblichen Selbstlosigkeit ein Hirngespinst ist. Denn echte Opferfreudigkeit findet sich allezeit nur bei wenigen Auserwählten, während ein brutaler oder ein feinerer Egoismus die überwiegende Mehrzahl bis auf den heutigen Tag beherrscht, was Dix mit seinen Voraussetzungen doch kaum zu leugnen vermag. Und wenn dieser Egoismus, der darwinistischen Erkenntnis zum Trotz, erblich belastete Geschlechter in die Zukunft hinaussendet, so ist gerade er es, der die Menschheit schwächt, wohingegen aus einer starken altruistischen Gesinnung die Kraft zu vernünftiger Entsagung und damit das Heil erwachsen müßte.

Indessen verwirft Dix auch seinerseits den blinden, kurzsichtigen Augenblicks-Egoismus, die nackte, rücksichtslose Selbstsucht des Einzelnen zugunsten des höheren Kollektiv-Egoismus, also des Interesses der Gesamtheit, und den Ausspruch Kants: „Handle so, daß die Maxime deines Willens zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könnte“, betrachtet er als den für alle Zeit grundlegenden Kernspruch des Massen-Egoismus, ja als der Weisheit letzten Schluß. Da muß man freilich erwidern: „Ungefähr sagt das der Pfarrer auch, nur mit ein bißchen andern Worten“, und die Frage, ob Egoismus oder Altruismus, läuft bei solcher Grenzverschiebung der Begriffe auf einen bloßen Wortstreit hinaus.

Die übrigen Mitarbeiter weichen in ihren zum Teil sehr wertvollen Beiträgen nicht unwesentlich von einander ab; Einseitigkeit also kann man dem Buche nicht zum Vorwurf machen. Auch ist der Stoff sehr reichhaltig, da der Egoismus in den verschiedensten Erscheinungsformen, in sozialer wie in nationaler Hinsicht, in der Familie wie im Kampf der Geschlechter, im Rechtsleben wie in Religion, Kunst und Litteratur behandelt wird. Dix selbst verliert sich sogar gelegentlich ganz in praktische Politik. Und merkwürdig, damit die mitteleuropäischen Staaten sich zusammenschließen, erinnert er sie, daß „der Menschheit Würde“ in ihre Hand gegeben sei. Ganz schön. Aber wenn das noch Egoismus ist, so mag unsere Sprache nur ihren Wortschatz umprägen.

Der kenntnisreiche Wilhelm Bölsche eröffnet den Reigen mit einem höchst anregenden Aufsatz über den „Egoismus in der Natur“ im Sinne der monistischen Weltanschauung. Er führt den Nachweis, wie der Egoismus des Plastiduls in höherer Entwicklung schon im Zellkörper altruistisch handelt, und wie dann in fortgesetzter Steigerung Egoismus und Altruismus einander immer wieder bedingen und ablösen. Und er giebt auch dem ahnungsvollen Gedanken beredten Ausdruck, daß der Zusammenschluß aller Kulturmenschen zu einer Kulturmenschheit oder einer Menschheit überhaupt „letzten Endes eine Bluteinheit, Zeugungseinheit, Ursprungseinheit bedeutet, aus der sich kein gezeugtes Individuum jemals willkürlich herausstoßen kann“. Von dieser Erkenntnis bis zu dem buddhistischen tat twam asi, „Das bist Du“, das dem Altruismus eine metaphysische Grundlage giebt, scheint der Sprung nicht allzugroß zu sein.

Den „Egoismus in der Erziehung“ behandelt August Döring, aber er läßt ihn nur als Hilfskraft zu, und auch hier nur einen Egoismus „höchster und absonderlicher Ordnung und Natur“, ja er gelangt zu dem Ergebnis, oder man kann auch sagen: er setzt schon voraus, daß „wirkliche Daseinsberechtigung nur im Vorhandensein einer sittlichen, d. h. auf das Wohl der anderen gerichteten Gesinnung gefunden werden kann“.

Von den übrigen Beiträgen des interessanten Buches sei hier nur noch Rudolf Steiners historische Darstellung des „Egoismus in der Philosophie“ erwähnt. Gegen Steiner, den konsequenten Vertreter des reinen Individualismus oder des theoretischen Anarchismus, glaubte der Herausgeber in einer Anmerkung Stellung nehmen zu müssen. Aber es darf doch nicht übersehen werden, daß Steiner das höchste Gewicht auf die Persönlichkeitsrechte aller, mithin auch der anderen, der fremden Individuen legt. Seine Philosophie ist die äußerste Konsequenz eines der edelsten Triebe der Menschheit, des Freiheitstriebes, und es handelt sich nur darum, ob die Menschheit Aussicht hat, für die Verwirklichung dieses Ideals jemals reif zu werden.

Suchten die drei besprochenen Bücher die Stellung zu ergründen, die dem Egoismus und dem Altruismus ein für allemal in der Ethik zukommt, so bekennt sich dagegen ein Individualist, auf den Nietzsche besonders stark von seiner ästhetischen Seite gewirkt hat, zu einem eigentümlichen Relativismus. Es ist Wilhelm Uhde in seinem von künstlerischem Geist erfüllten Buche: „Am Grabe der Mediceer. Florentiner Briefe über deutsche Kultur“ (Dresden und Leipzig, Carl Reißner). Nach ihm wäre die jeweilige ethische Wertung nur eine Zeitfrage. Er glaubt nicht, daß der christliche Gedanke für immer verloren sei. Die Menschheit pendele zwischen zwei Gefahren hin und her, der Entartung in Brutalität und der Entartung in Schwäche: für jene habe Jesus, für diese Nietzsche eine Formel der Erlösung gefunden. Für uns zwar sei das Christentum Gift; für eine starke Zeit jedoch werde es wieder die Rettung sein können.

Dem Entwicklungsgedanken freilich wird diese Theorie nicht gerecht. Wenn man aber annimmt, daß jene beiden Gefahren wirklich vorhanden sind, so würde es im Lebensinteresse der Menschheit liegen, sich eine höhere ethische Einheit zu bilden, welche die Gegenmittel gegen beide Extreme der Entartung umschließt; und es ist wohl auch das mehr oder minder bewußte Streben der jüngeren Ethiker, das zweifellos einem aus der Not der Zeit erwachsenen Bedürfnis entspricht, diese höhere Ethik zu finden. Doch wird sie nicht das Werk eines Einzelnen sein; Generationen von Forschern werden noch die Bausteine dafür zusammentragen.

Der deutsche Maupassant.

Von **Eduard Engel** (Berlin).

Ueber eine deutsche Ausgabe von Maupassant ließen sich zwei recht lange Aufsätze schreiben: der eine würde von Maupassants Bedeutung für die französische und für die Weltlitteratur handeln, der zweite von deutscher Uebersetzungskunst und -unkunst. Für keinen von beiden Aufsätzen ist hier der Platz, und so begnüge ich mich mit einigen kurzen Andeutungen des Wichtigsten, was etwa über die vorliegende Gesamtausgabe in Omptedas Uebersetzung zu sagen wäre*)

*) Guy de Maupassant: Gesammelte Werke. Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda. Erste Serie. Zehn Bände. Berlin, F. Fontane & Co. Preis des Bandes 2 M., geb. 2,75 M.

Ganz zutreffend ist die Bezeichnung „Gesammelte Werke"; denn nicht nur die kurzen Erzählungen haben Aufnahme gefunden, auch die Romane „Une vie" und „Bel-ami" („Pierre et Jean" und „Fort comme la mort" sollen in der zweiten Serie folgen) sind verdeutscht worden. Nur die „Vers" haben ausfallen müssen, denn diese lassen sich überhaupt kaum übersetzen. Die kurzen Geschichten wie die Romane Maupassants werden wohl sämtlich, irgendwo in Zeitungen und Zeitschriften verzettelt, schon längst übersetzt worden sein, doch weiß ich aus meiner Erinnerung an einzelne Proben solcher Uebersetzungen, daß sie meist an Scheußlichkeit nichts zu wünschen übrig ließen. Mit der deutschen Uebersetzungskunst steht es nämlich sehr wunderlich. Wir zehren noch immer vom alten Fett jener Zeit, als unsere größten Dichter sich nicht für zu gut hielten, hervorragende Werke fremder Zungen zu verdeutschen. Diese Zeit ist längst vorüber, und Ausnahmefälle wie die Uebersetzung eines großen französischen Erzählers durch einen so beachtenswerten deutschen Erzähler, wie Georg von Ompteda es ist, sind heutzutage ungemein selten. Wir sind aus dem besten Uebersetzervolke nach meinen Erfahrungen so ziemlich das schlechteste geworden.

Größtenteils hängt das wohl damit zusammen, daß die Kenntnis fremder Sprachen, wenigstens eine so weitgehende, wie zum Lesen fremdsprachlicher Romane erforderlich ist, sich über so breite Schichten der Gebildeten und Mittelgebildeten in Deutschland erstreckt hat, daß ein Bedürfnis nach Uebersetzungen für höher gebildete Leser, die also auch Ansprüche an gutes Deutsch erheben, kaum noch vorhanden ist. Uebersetzte Romane sind ganz gemeines Lesefutter geworden und dadurch zur Fabrikware herabgesunken. Die Verleger legen gar keinen Wert darauf, daß ein fremdes Kunstwerk in ein deutsches verwandelt werde, sondern der Leitspruch: „Schlecht, aber billig" beherrscht fast unsere gesamte Uebersetzungslitteratur. In der Regel werden fremdsprachliche Werke, wissenschaftliche wie erzählende, von armen Teufeln beider Geschlechter, „doch namentlich des einen", des weiblichen, übersetzt, die die fremde Sprache sehr oberflächlich, die eigene nicht viel besser, jedenfalls nicht litterarisch und künstlerisch beherrschen. Gut übersetzt wurde nur in jenen glücklicherweise vergangenen Zeiten, als die deutsche Schriftstellerei selbst ihre besten Vertreter so schlecht nährte, daß zur kümmerlich bezahlten Kunst das zwar auch kümmerlich bezahlte, aber doch durch die Masse der geleisteten Arbeit einigen Verdienst bringende Handwerk der Uebersetzung hinzukommen mußte.



Maupassant.

Diesmal haben wir es nun mit einer der seltenen Ausnahmen zu thun: ein tüchtiger deutscher Schriftsteller, der außer dem vollen Verständnis fürs Französische auch wirklich gut deutsch schreiben kann, hat Maupassant in einer Weise übersetzt, die vorbildlich genannt werden darf, von der ich aber überzeugt bin, daß sie selten als Vorbild dienen wird. Auch ein hochgebildeter deutscher Leser, der sonst nur zur französischen Urschrift greift, kann in deren Ermangelung recht wohl die deutsche Uebersetzung lesen, ohne sich ärgern zu müssen, wie das sonst bei 99 von 100 Uebersetzungen der Fall ist.

Ueber Maupassant selbst brauche ich nicht viel zu sagen. Ich denke, es wird mir erlaubt sein, mich einfach selbst auszuschreiben; denn ich habe in meiner Französischen Litteraturgeschichte mein Urteil über Maupassant so knapp zusammengefaßt, wie es bei beschränktem Raume nur möglich ist. Ich habe von ihm gesagt: „Guy de Maupassant ist unter den nach Mérimée aufgetretenen Erzählern neben Daudet der Erste und in seiner Sondergattung, im kurzen, scharf zugespitzten conte, überhaupt der Erste. Er setzte die an berühmten Namen und bleibenden Leistungen so reiche Litteratur der französischen Novelle mit einer Gestaltungskraft und einem Geiste fort, die seinen Werken auch dann noch eine Dauer sichern, wenn der Geschmack an ihrem meist sehr bedenklichen, überwiegend dem Geschlechtsleben entnommenen Inhalt keinen Reiz mehr üben wird. Seine zahlreichen Novellenbände lesen sich wie eine neue Auflage der alten Fabliaux; diese urfranzösische Gattung hat durch Maupassant eine wunderbare Neubelebung erfahren."

Hinzusetzen möchte ich, daß ich beim Vergleich mit den Fabliaux, dieser französischsten aller französischen Dichtungsarten, vor allem an die Form gedacht habe, nicht so sehr an den Stoff. In der Wahl und der Behandlung seiner Stoffe steht Maupassant natürlich hoch über den alten, uns meist unbekannten, Verfassern der Fabliaux des 12. bis 14. Jahrhunderts; in der Form dagegen ist er ihnen durchaus ähnlich, und zwar im allerbesten Sinne. Das berühmte Wort Lafontaines „Contons, mais contons bien!" wird von weit mehr französischen erzählenden Schriftstellern befolgt als von deutschen. In dieser Hinsicht ist Maupassant geradezu mustergiltig, und es kann sehr viel von ihm gelernt werden. In dieser seiner künstlerischen Formvollendung steckt denn auch nach meiner Ansicht die Sicherheit, soweit es irgend eine Sicherheit geben kann, für seine Unsterblichkeit oder doch für ein noch recht langes Nach-

leben seiner erzählenden Dichtungen. Der Geschmack am Stoff und an der Ausdrucksweise, also am Stil, ändert sich mindestens einmal von Menschenalter zu Menschenalter; die Freude aber an der schönen Form, unabhängig von Stoff und Ausdruck, das heißt also an der eigentlichen Erzählungskunst, ist das wahrhaft Dauernde in allen Litteraturwerken, die nicht gerade zu dem Dutzend ewiger Meisterwerke der Menschheit gehören.

Proben und Stücke.

Auf dem Lande.

Von **Guy de Maupassant.**

Frei übertragen von Georg Frhrn. v. Ompteda*).

(Nachdruck verboten.)

Die beiden Bauernhäuser lagen nebeneinander am Fuße eines Berges in der Nähe eines kleinen Badeortes. Beide Bauern mußten dem unfruchtbaren Boden schwer das Nötige abringen, um ihre Kinder groß zu ziehen. Jede Familie besaß deren vier. Vor den beiden einander gegenüber liegenden Thüren wimmelte das junge Volk von früh bis abends umher. Die beiden Aeltesten waren sechs Jahre alt, die beiden Jüngsten etwa fünfzehn Monate. Die Hochzeiten und infolgedessen die Geburten hatten in beiden Häusern etwa zu gleicher Zeit stattgefunden.

Die beiden Mütter fanden ihre Kinder nur mit Mühe und Not auseinander, und die beiden Väter verwechselten sie ganz und gar. Die acht Namen schwirrten in ihrem Kopfe herum, und wenn sie einen haben wollten, riefen die Männer oft drei, ehe sie den richtigen erwischten.

Das erste der beiden Häuser vom Badeort Rolleport aus war von der Familie Tuvache bewohnt, die drei Mädchen hatte und einen Jungen. Die andere Behausung hatte die Familie Vallin inne, die ein Mädchen besaß und drei Jungen.

Alle nährten sich kümmerlich von Suppe, Kartoffeln und frischer Luft. Um sieben Uhr morgens, dann mittags, endlich wieder um sieben Uhr abends versammelten die Mütter ihre kleine Gesellschaft zum Essen, wie ein Gänsejunge seine Tiere zusammentreibt. Die Kinder saßen dem Alter nach am Holztisch, der vom fünfzigjährigen Gebrauch einen ganz speckigen Glanz hatte. Das jüngste Wurm reichte kaum mit dem Munde bis zur Tischplatte. Man setzte ihnen die Schüssel vor mit Wasserbrotsuppe, die man mit Kartoffeln, einem halben Kohlkopf und drei Zwiebeln gekocht hatte. Und dann fing die ganze Gesellschaft an, sich satt zu essen. Die Mutter fütterte selbst das Kleinste Wenn es Sonntags ein Stück Fleisch gab, war das für alle ein großes Fest, dann blieb der Vater lange bei Tisch sitzen und sagte:

„Das wär' so was, wenn mer das alle Tage kennten haben!“

An einem Augustnachmittag hielt ein leichter, herrschaftlicher Wagen vor den beiden Häusern kurz an und eine junge Frau, die selbst kutschiert hatte, sagte zu dem Herrn an ihrer Seite:

„Heinrich, sieh nur mal den Haufen Kinder. Sind die niedlich! Wie die da auf der Erde spielen.“

Der Herr antwortete nichts. Er war offenbar an diese Ausrufe der Bewunderung, die für ihn einen Schmerz, fast einen Vorwurf bedeuteten, gewöhnt.

*) Aus: Guy de Maupassant. Gesammelte Werke. Frei übertragen von G. Frhrn. v. Ompteda. Berlin W., Fontane & Co. 10 Bde. Eleg. geb. 27,50 Mk.



Georg Freiherr von Ompteda.

Die junge Frau fing wieder an:

„Ich muß sie mal auf den Arm nehmen. Ach Gott, ich möchte so gern einen davon haben, da den ganz Kleinen.“

Dabei sprang sie vom Wagen, lief auf die Kinder zu, nahm eines der Kleinsten, und zwar den kleinen Tuvache, hob ihn hoch und küßte leidenschaftlich seine schmutzigen Wangen, sein blond gelocktes Haar, in dem Schmutz und Erde klebten, küßte seine Händchen, mit denen er sie abzuwehren suchte.

Dann stieg sie in ihren Wagen zurück und fuhr in scharfem Trabe davon. Aber die nächste Woche kam sie wieder, setzte sich wieder an die Erde, nahm das Wurm in den Arm, stopfte es voll Kuchen und schenkte allen anderen Bonbons. Dann spielte sie mit ihnen wie ein Kind, während der Mann geduldig in dem kleinen Wägelchen wartete.

Sie kam noch einmal wieder und machte die Bekanntschaft der Eltern. Endlich erschien sie jeden Tag. die Taschen voll Näschereien und Pfennigen für die Kleinen.

Sie hieß Frau von Hubières.

Eines Morgens, als sie wieder erschien, stieg ihr Mann mit ihr aus, und sie drangen, ohne sich erst bei den Kindern aufzuhalten, die sie nun genau kannten, in die Wohnung der Bauern ein.

Die waren zu Haus und eben dabei, Holz klein zu machen, um die Suppe zu kochen. Erstaunt richteten sie sich auf, rückten ein paar Stühle heran und warteten, was da kommen sollte

Da begann die junge Frau mit zitternder, stockender Stimme:

„Liebe Leute, ich bin hergekommen, weil ich gern . . ich möchte gern den kleinen Jungen hier mitnehmen.“

Die Bauern waren ganz erstaunt. begriffen nicht und antworteten nicht.

Sie schöpfte Atem und fuhr fort:

„Wir haben keine Kinder, wir sind allein, mein Mann und ich. Wir würden das Kindchen bei uns behalten. Wäre Ihnen das recht?“

Die Bäuerin fing an zu begreifen und fragte:

„Karlchen wollen Se uns wegnehmen? Nee, da giebts aber nischt!“

Da warf Herr von Hubières ein:

„Meine Frau hat sich nicht richtig ausgedrückt. Wir wollen ihn an Kindesstatt annehmen, aber er soll wieder zu Ihnen auf Besuch kommen. Wenn er sich gut macht, und daran ist doch wohl nicht zu zweifeln, wird er unser Erbe sein, und wenn wir wirklich doch noch Kinder bekämen, würde er zu gleichen Teilen mit ihnen erben. Aber wenn er auch nicht unserer Erziehung Ehre machen sollte, würden wir ihm trotzdem, wenn er erwachsen ist, die Summe von zwanzigtausend Franken auszahlen lassen, die sofort bei einem Notar auf seinen Namen hinterlegt werden wird. Wir haben aber auch an Sie gedacht und würden Ihnen auf Lebenszeit eine Rente zahlen und zwar monatlich hundert Franken. — Haben Sie alles recht verstanden?“

Die Bäuerin war wütend aufgesprungen:

„Was, Karlchen solln w'r verkoofen! Da giebts nischt! So was sagt man der Mutter nich! Ene Gemeinheit is das!“

Der Mann antwortete gar nichts, blieb ernst und nachdenklich. Aber durch fortwährendes Nicken stimmte er seiner Frau bei.

Frau von Hubières war ganz erschrocken und fing an zu weinen. Sie wandte sich zu ihrem Mann mit schluchzender Stimme wie ein Kind, dem sonst alle Wünsche erfüllt werden, und stammelte:

„Heinrich, sie wollen nicht, sie wollen nicht!“

Da machte er einen letzten Versuch:

„Aber, gute Leute, denkt doch an die Zukunft des Kindes, an sein Glück, an . . .“

Die Bäuerin schnitt ihm grob das Wort ab:

„Das is schon alles ieberlegt, das wissen mir alles schon, machen Se, daß Se fortkommen und daß ich Se nich mehr hier sehe. Das is nich erloobt, einem sei Kind wegzunehmen.“

Da bemerkte Frau von Hubières, als sie hinausging, daß zwei ganz kleine Kinder da waren, und fragte unter Thränen mit der Zähigkeit einer eigensinnigen und verwöhnten Frau, die nicht zu verzichten gewöhnt ist:

„Aber das andere Kleine gehört Ihnen doch nicht?“

Der Bauer antwortete:

„Nee, das is unser Nachbarsleuten ihres; da kennen Se ja hingehen, wenn Se wollen.“

Und er trat wieder in sein Haus, aus dem die empörte Stimme seiner Frau klang.

Die Vallins saßen bei Tisch und aßen eben bedächtig ein paar Schnitten Brot, die sie möglichst sparsam mit etwas Butter schmierten, die sie mit dem Messer von einem zwischen ihnen stehenden Teller nahmen.

Frau von Hubières fing wieder an, ihre Vorschläge zu machen, aber diesmal mit mehr Schmeichelkunst und oratorischer Vorsicht und Hinterlist. Die beiden Landleute schüttelten den Kopf zum Zeichen, daß sie nicht wollten. Aber als sie hörten, daß sie monatlich hundert Franken bekommen sollten, blickten sie sich an und suchten gegenseitig ihre Meinung zu erforschen, denn sie waren doch wankend geworden.

Sie schwiegen lange Zeit zögernd und unsicher.

Endlich fragte die Frau:

„Vallin, was meenst De?“

Der Mann antwortete weisheitsvoll:

„Ich sage, das is gar nich uneben.“

Da fing Frau von Hubières, die vor Angst zitterte, an, mit ihnen von der Zukunft des Kleinen zu sprechen, von seinem Glück und von all dem Geld, das er ihnen später geben könnte.

Der Bauer fragte:

„Aber die eintausendzweehundert Franken jährlich, da kriegen wir doch e Papier d'rieber?“

Frau von Hubières antwortete:

„Nun gewiß, sofort, morgen.“

Da sagte die Bäuerin, die anfing, sich die Sache nun zu überlegen:

„Na, wissen Se, hundert Franken den Monat, das derfte wohl nich genug sein, wenn mir den Kleenen hergeben sollen. Vergessen Se nich, daß das Kind in ee paar Jahren schon selber was verdienen kann. Mir missen hundertzwanzig Franken bekommen.“

Frau von Hubières, die ungeduldig hin und her trippelte, willigte sofort ein. Und da sie das Kind gleich mitnehmen wollte, so gab sie gleich hundert Franken im voraus, während ihr Mann etwas Schriftliches aufsetzte. Sofort wurde der Ortsvorstand gerufen und ein Nachbar, die als Zeugen dienen sollten.

Und die junge Frau führte strahlend das heulende Wurm von dannen, wie man etwa einen Nippesgegenstand aus dem Laden holt, den man sich lange gewünscht hat.

Die Tuvaches, unter ihrer Thüre, sahen stumm, mit ernsten Mienen, vielleicht mit leiser Reue zu, wie sie davon fuhren.

* *

Man hörte nichts wieder vom kleinen Johann Vallin. Die Eltern erhoben jeden Monat ihre hundertzwanzig Franken beim Notar und hatten sich mit ihren Nachbarn verzankt, weil die alte Tuvache sie beleidigte, indem sie fortwährend überall herum erzählte, das sei doch ganz wider die Natur, sein Kind zu verkaufen, es wäre einfach ein Greuel, eine Schmutzerei, eine Gemeinheit.

Und dann nahm sie ab und zu ihr kleines Karlchen, daß es alle sehen sollten, in die Arme und sagte zu ihm, als ob er es hätte verstehen können:

„Ich hab' Dich nich verkooft, ich hab' Dich nich verkooft, mei Kleener. Ich verkoofe meine Kinder nich, ich hab zwar keen Geld, aber verkoofen thu ich meine Kinder nich.“

Und Jahre hindurch ging es so jeden Tag. Immer machten die Tuvaches vor ihrem Hause grobe Anspielungen und brüllten so laut, daß die Nachbarn sie hören mußten. Frau Tuvache bildete sich sogar wirklich ein, daß sie besser sei wie alle andern, weil sie ihr Karlchen nicht verkauft hätte.

Man stellte sie als Muster hin, und Karlchen, der achtzehn Jahre alt geworden war und immer mit diesem Gedanken aufgezogen worden, den man ihm unausgesetzt eingetrichtert, meinte nun selbst, daß er eigentlich viel mehr wert sei als seine Spielgefährten, weil man ihn nicht verkauft hatte.

* *

Die Vallins lebten dank ihrer jährlichen Rente sehr behaglich. Daher kam auch die unstillbare Wut der Familie Tuvache, die arm geblieben war.

Der älteste Sohn mußte zu den Soldaten, der zweite starb. Karlchen blieb allein zu Hause, um mit dem alten Vater zu arbeiten, daß er die Mutter und die beiden jüngeren Schwestern durchbrächte.

Als er einundzwanzig Jahre alt geworden war, erschien eines Morgens eine wunderschöne Equipage und hielt vor den beiden Bauernhäusern. Ein junger Mann mit goldener Uhrkette sprang heraus und half einer alten Dame mit weißen Haaren aussteigen. Die alte Dame sprach zu ihm:

„Dort ist es, liebes Kind, das zweite Haus.“

Und er trat ein in das Haus der Vallins, als ob er dort zu Haus wäre.

Die alte Mutter wusch ihre Schürzen. Der kranke Vater saß am Herde und schlummerte ein wenig. Beide hoben den Kopf. Und der junge Mann sagte:

„Guten Tag, Papa, guten Tag, Mama.“

Erschrocken fuhren sie auf. Die Bäuerin ließ vor Bewegung ihre Seife ins Wasser fallen und stammelte:

„Nee so was — bist Du's, mei Kind, bist Du's, mei Kind?“

Er nahm sie in die Arme, küßte sie und wiederholte:

„Guten Tag, Mama!“, während der Alte zitternd mit seinem ruhigen Ton, den er niemals verlor, sagte:

„Johann, na da bist De also wieder da?“ — als ob er ihn erst vor vier Wochen gesehen hätte.

Als sie sich wiedererkannt hatten, wollten die Eltern sofort den Sohn mit hinausnehmen, um ihn im Dorfe zu zeigen. Man führte ihn zum Ortsvorstand, dann zum Pfarrer und zum Lehrer.

Karlchen stand auf der Schwelle seines Hauses und sah sie vorüberkommen.

Beim Abendessen sagte er zu den Eltern:

„Ihr seid ooch zu tot'g gewesen, daß'r den kleenen Ballin habt nehmen lassen.“

Die Mutter antwortete beharrlich:

„Wir wollten doch nich unser Kind verkoofen.“

Der Vater sagte nichts. Der Sohn fing wieder an:

„'s ist doch en wahres Unglick, daß Ihr mich so geopfert habt.“

Da rief wütend der alte Tuvache:

„Du willst uns wohl noch Vorwirfe machen, daß wir Dich behalten haben?“

Und der junge Mann sagte roh:

„Grade werf ich Eichs vor, Ihr seid Schafsköppe! Solche Eltern wern den Kindern ihr Unglick. Egentlich verdienter Ihr, daß ich Eich weglooſe.“

Die gute Frau ließ ein paar Thränen in ihren Teller fallen. Sie stöhnte, während sie ein paar Löffel Suppe aß, und dabei die Hälfte verschüttete:

„Dazu schindet man sich nu ab, um seine Kinder groß zu ziehen!“

Da sagte der Bengel:

„Ich mechte lieber gar nich geboren sein, als das sein, was ich jetzt bin. Wie ich vorhin den andern gesehen hab', da is mirsch Blut zu Koppe gestiegen, und da hab' ich mir gesagt: so was kenntest du nu jetzt sein.“

Er stand auf:

„Es wäre schon besser, ich bliebe gar nich hier, denn ich weeß schon, daß ichs Eich doch von frih bis abends vorwerfen werde und daß ich Eich bloß noch's Leben sauer mache. Wißt Ihr, das vergesse ich Eich nie!“

Die beiden Eltern schwiegen niedergeschmettert und den Thränen nahe.

Er fuhr fort:

„Nee, das wäre zu gemeen, da mach' ich lieber fort und sehe zu, wie ich mir mei Leben verdiene.“

Er öffnete die Thür. Der Lärm von Stimmen klang herein. Die Ballins drüben bewirteten festlich den heimgekehrten Sohn.

Da stampfte Karlchen mit dem Fuße auf den Boden, wandte sich zu seinen Eltern und rief:

„Verfluchte Bande!“

Dann verschwand er in der Nacht.

Litteratur-Briefe

Neue holländische Litteratur.

Von **Paul Raché** (Hamburg).

(Nachdruck verboten.)

Eine erfreuliche Erscheinung unter den allerjüngsten Größen des holländischen Schrifttums ist Hermann Robbers, der unter dem Pseudonym Phocius vor zwei Jahren mit einer kleinen Novellensammlung an die Oeffentlichkeit trat „Een Kalverliefde“ (wohl am besten zu übersetzen mit „Primanerliebe“), die vielversprechend war und von dem jungen Autor das Beste hoffen ließ. Diese Hoffnung wurde nicht getäuscht. Sein nächstes Werk „De Roman van Bernard Bandt“ hat vollständig das gehalten, was die Novellensammlung versprach. „Bernard Bandt“ ist ein spezifisch holländischer Roman. Ich möchte sagen, es ist der erste holländische Roman neueren Stils, der überhaupt geschrieben worden ist. An sogenannten modernen Romanen hat es im letzten Jahrzehnt auch in Holland nicht gefehlt, aber keiner war so **der** holländische Roman, wie es der von Robbers ist. Alle waren mehr oder minder Reflexwirkungen der modernen französischen, skandinavischen oder russischen Romanlitteratur, und holländisch war an ihnen zumeist nur die Sprache. Aber dieser „Bernard Bandt“ ist etwas spezifisch holländisches, der Roman kann nirgends anderswo spielen, als gerade in Holland. Der Nichtholländer wird es kaum verständlich finden können, wie man überhaupt einem Roman Interesse entgegenbringen kann, der auf 360 engbedruckten Seiten so garnichts romanhaftes enthält, der das Leben eines jungen Kaufmanns schildert, ein Leben, das höchst normal verläuft, das so garnichts hat von großen Emotionen, das Durchschnittsleben eines Durchschnittsmenschen. Aber dieser Bernard Bandt, der den Tag über auf seinem Komtorschemel sitzt, dessen Dasein eine Kette von kleinen, unbedeutenden Ereignissen ist, die ihm selber nur groß und wichtig erscheinen, der das Musterbild eines wohlerzogenen, allezeit korrekten jungen Mannes ist, und der im letzten Kapitel glücklich in den Hafen einer Ehe einläuft, der romanhafte Liebesstürme nicht vorangegangen sind, dieser „Held“ des robbersschen Romans ist das getreue Spiegelbild des Durchschnitts-Holländers. Man muß den holländischen Charakter, das holländische Gesellschaftsleben kennen, um zu verstehen, daß dieser Roman für Holland zu einem litterarischen Ereignis werden konnte. Was an dem Roman von Robbers frappiert, und was ihn auch demjenigen wert machen muß, der für dieses Durchschnittsleben kein Interesse aufzubringen vermag, das ist die natürliche, frische, naiv ehrliche Darstellungsweise, die ungemein originell wirkt. Es giebt auch eine Größe in der Mittelmäßigkeit. So paradox das klingen mag, Robbers hat dieses Paradoxon in seinem „Bernard Bandt“ zur Wahrheit gemacht.

Wie bereits in meiner letzten Uebersicht (Heft 5) bemerkt, nehmen die Frauen in der holländischen Litteratur der Gegenwart eine beachtenswerte Rolle ein. Es steckt ein starker fortschrittlicher Zug, ein inniges Vertrautsein mit dem modernen Leben, eine weit über den Durchschnitt hinausragende Beobachtungsgabe in den Werken von Anna de Savornin Lohman, Frau C. Goekoop und Cornelie Huygens, deren Namen in erster Linie genannt zu werden verdienen, wenn von den Vertreterinnen des holländischen Schrifttums der Gegenwart die Rede ist. Fräulein von Savornin Lohman ist vor drei Jahren zuerst mit einem Novellenband „Miserere“ an die Oeffentlichkeit getreten, der eine ganz beachtenswerte Talentprobe ist, aber bei weitem nicht den Erfolg erreichte und verdiente, wie ihr nächstes Werk, der Roman „Vragensmoede“ (Fragensmüde). Der Roman machte in Holland Sensation, denn er war aktuell und persönlich wie wenige Erscheinungen des Büchermarkts. Der ganze religiös-politische Streit, der das orthodoxe Holland heute beherrscht, spielt in die Erzählung hinein. Wir sehen, wie religiöser Parteihaß und religiöse Schwärmerei gute Menschen zu schlechten Thaten treiben, und wie eine gewisse Sekte der Damen-

aristokratie die Religiosität und die konfessionelle Mildthätigkeit als Modesport betreibt. Man merkt, daß die Verfasserin mitten drin steht in dem öffentlichen Leben ihres Landes und seinen Interessen ein weitgehendes Verständnis entgegenbringt. Es ist das kein Wunder bei Anna de Savornin Lohman, die unter den Augen der Oeffentlichkeit gewissermaßen groß geworden ist. In Surinam und in Batavia, wo ihr Vater Generalgouverneur war, hat sie gelernt, ihren Blick auf das Weite zu richten, und in Holland, wo ihr Vater seit Jahren im Vordergrund des politischen Kampfes steht, hat sie dann die persönlichen Erfahrungen gemacht, deren Eindruck in ihrem Roman ein so lebhaftes Spiegelbild findet. Es ist von diesem Persönlichen zu viel in dem Buche, um es als Kunstwerk gelten zu lassen, aber gerade dieses Persönliche giebt dem Buche einen intimen Reiz, den man nicht gern missen möchte.

Mehr von allgemeinem litterarischem Interesse und künstlerischer in Stoff und Form ist die größere Novelle „Het eene Noodige“ (das eine Nötige), die Anna de Savornin Lohman ihrem Roman folgen ließ. Es ist an dem Buche manches auszusetzen, aber auch vieles zu loben. Es ist die Geschichte einer Frau, die herauswächst aus ihrer kleinlichen Umgebung, die sich frei und selbständig macht, aber in dieser Selbständigkeit nicht das Glück zu finden vermag. Der Leser wenigstens kann nicht recht an dieses Glück glauben, so sehr sich auch die Verfasserin Mühe giebt, diesen Glauben zu erwecken, nachdem ihre Heldin das „eine Nötige“ gefunden hat, nämlich die Liebe der Frau zum Manne, doch nicht eine leidenschaftlich genießende, alle Schranken überspringende Liebe; für sie liegt das höchste Glück bereits in dem Bewußtsein, zu lieben. Fräulein Lohman hat sich in Anbetracht des Meinungsstreites, der sich über ihr Buch erhoben, selber zu der Erklärung veranlaßt gesehen, daß „Het eene Noodige“ nichts weiter sein soll als die Lebensgeschichte einer Frau, die für sie der „Typus ist einer echten, wahren, aber deshalb immer seltener werdenden, frauenhaft denkenden und frauenhaft fühlenden Frau“. Die Verfasserin zeigt sich, so sehr sie auch für die Emanzipation der Frau eintritt, als eine Gegnerin jener übertriebenen Frauenbewegung, die auch die Emanzipation vom Mann predigt. Sie verficht die Anschauung, daß jede, noch so starke und selbständige, noch so geistig hervorragende Frau nie ein vollkommenes Glück erreichen kann, wenn ihrem Leben die Liebe fehlt. Diese Auffassung hat sie auch in einen scharfen Gegensatz gebracht zu „Hilda van Suylenburg“, dem feministischen Tendenzroman von Frau C. Goekoop de Jong van Beek en Donk, den sie in einer Broschüre „Die Liebe in der Frauenfrage“ heftig angreift, was wiederum Cornelie Huygens veranlaßt hat, eine Broschüre über das selbe Thema zu veröffentlichen, in der sie Frau Goekoops Roman in Schutz nimmt.

Dieser Broschürenkampf zeigt schon, welch gewaltige Erregung das Erscheinen von „Hilda van Suylenburg“ in Holland hervorgerufen hat. Seit Multatulis „Max Havelaar“ hat vielleicht kaum ein Buch in Holland eine derartige Wirkung erzielt und zu solchen Diskussionen in der Oeffentlichkeit Anlaß gegeben, wie dieser Roman, der in den ersten acht Monaten bereits fünf Auflagen erleben konnte, ein für das kleine Holland ganz sensationeller Erfolg. „Hilda van Suylenburg“ ist ein ausgesprochener Tendenzroman und hat mit der Litteratur eigentlich wenig zu thun. Er macht in unverhüllter Weise Propaganda für den Feminismus, und da das Interesse für die Frauenbewegung gegenwärtig in Holland sehr in Mode ist, kann man den großen Erfolg des Romans wohl begreifen. Der Roman ist 450 engbedruckte Seiten stark und stellt in dieser Weitschweifigkeit große Anforderungen an die Geduld des Lesers. Immerhin ist anzuerkennen, daß die Verfasserin es verstanden hat, auch für die dürftige Handlung ein gewisses Interesse zu erwecken und in angenehmer Weise darüber hinwegzutäuschen, daß die handelnden Personen nur Marionetten sind, die nach Bedarf hervorgeholt werden, um große Reden zu halten über soziale Fragen und über alle nur denkbaren, mit der Frauenfrage zusammenhängenden Probleme zu debattieren, zu philosophieren und zu räsonnieren. Auch die Heldin des Romans, Hilda van Suylenburg, ist nur eine Marionette. Auf einem einsamen Schlosse in Brabant unter der Obhut eines gelehrten Vaters, der ihrem Wissensdrang keine Zügel angelegt hat, ist sie aufgewachsen, hat dann in Gemeinschaft mit ihrem Vater jahrelange, große Reisen gemacht und kommt nun nach seinem Tode zu Verwandten nach dem Haag, mitten hinein in den gesellschaftlichen Strudel der holländischen Residenzstadt. Das hohle gesellschaftliche Treiben genügt ihr nicht auf die Dauer, sie kommt völlig unter den Einfluß von Corona van Owen, einer Aerztin, in der die Verfasserin das Ideal der Frauenemanzipation gezeichnet hat, und wird sich immer mehr bewußt, daß dieses nichtige Gesellschaftsleben, in dem fast alle ihre Mitschwestern aufgehen, dieses Streben nur nach dem einen Ziel: einen Mann zu ergattern, eigentlich eine Sünde ist an der Menschheit, eine Herabwürdigung des weiblichen Geschlechts, die durch nichts zu rechtfertigen ist. Es ist das große Verdienst von Frau Goekoop, mit ihrem Roman aufklärend gewirkt und allen denen die Augen geöffnet zu haben, die mitten drin stehen in der „Gesellschaft“ und das Nichtige ihres Daseins nicht erkennen. Der Roman erweckt Interesse für Fragen, denen die meisten Frauen bisher fern gestanden haben und regt an zum Nachdenken über Dinge, an denen sie bisher achtlos vorübergingen. Daher der große sensationelle Erfolg, daher die begeisterte Zustimmung, die der Roman bei dem überwiegenden Teil der holländischen Frauenwelt gefunden hat. Wer tiefer in die Frauenbewegung eingedrungen ist, wird vielfach mit der Verfasserin rechten können über die Auffassung, die sie vertritt, wie der Roman als ausgesprochener Frauenroman überhaupt zu mancherlei Bedenken Anlaß giebt. Aber so gering der Wert des Romans als Kunstprodukt auch anzuschlagen ist, als Tendenzroman bedeutet „Hilda van Suylenburg“ eine That.

Vom künstlerischen Standpunkt aus ungleich höher steht der soziale Roman „Barthold Meryan“ von Cornelie Huygens. Romane dieser Art sind selten. Die große Menge steht den sozialen Problemen noch ziemlich fremd gegenüber, und es ist ein Wagnis, einen sozialen Tendenzroman zu schreiben. Die soziale Litteratur schwillt zwar mächtig an in dem letzten Jahrzehnt. Aber sie beschränkt sich fast lediglich auf dicke nationalökonomische Kompendien, Broschüren und Kathederreden. Daß sich die Kunst in den Dienst der sozialen Tagesfragen stellt, ist immerhin eine Ausnahme. Und der Roman von

Cornelie Huygens ist umso mehr ein Ereignis, als der Name der Verfasserin dafür bürgt, daß der Roman in die Häuser dringt, in die Familien und somit auch diejenigen zum Nachdenken über die sozialen Gegensätze zwingt, die nur die Oekonomie des Egoismus kennen und, ohne nach rechts und links zu blicken, ihre Tage hinbringen.

Bartholdt Meryan ist reicher Leute Kind. Er wächst in einem vornehmen, kapitalistischen Milieu auf, wodurch sein Uebergang zum Sozialismus um so markanter wird. Er ist ein außerordentlich entwickelter Junge, der von den Bekannten seines Vaters als eine Art Wunderkind angestaunt wird. Der Vater ist stolz auf die glänzende Auffassungsgabe Bartholds und unterhält sich mit ihm über Dinge, die man sonst mit Kindern nicht bespricht. Einst hörte er seinen Vater einem Fremden gegenüber sagen, daß er, Barthold, trotz seiner Jugend schon so logisch dächte. Er fragt nun seinen Vater, was das wäre, „logisch denken“, und der Vater sucht es ihm zu erklären, indem er hinzufügt, daß die Frauen, bei denen das Gefühl das verstandesmäßige Denken viel beeinflußt, meist unlogisch denken. Und es ist eine köstliche Szene, wie eines Abends große Gesellschaft bei Bartholds Vater ist, wie das Gespräch auf Logik kommt, und wie plötzlich vom unteren Ende der Tafel, in einer sekundenlangen Stille aus Bertholds Kindermund sehr bestimmt die Worte ertönen: „Frauen können nicht logisch denken!“ Als vierzehnjähriger Junge wird er Zeuge eines Streiks. Er sieht, wie sich unter den Fenstern eines Hauses die Menschen zusammenrotten, wie Polizisten mit blanken Säbeln auf sie eindringen, wie Männer und Frauen niedergeschlagen werden, wie Blut fließt. Dieses Schauspiel schwindet ihm nie wieder aus dem Gedächtnis. Es ist ihm unfaßbar, daß solche Szenen vorkommen am Ende des 19. Jahrhunderts, in einem Zentrum der Kultur, in einer Weltstadt, wie Amsterdam. Diesem blutigen Chaos müßte ein neuer Cäsar entgegentreten, ein Cäsar des Friedens, um die letzten Spuren der Barbarei der früheren Jahrhunderte auszurotten. Der Gedanke an den neuen Cäsar läßt ihn nicht mehr los. Und als er wenige Jahre später nach Delft kommt, auf die polytechnische Schule, stürzt er sich mit Feuereifer auf das Studium der sozialen Bewegung. Er bricht mit seiner Familie und stellt seinen Intellekt völlig in den Dienst der leidenden Menschheit. Aber das, was er in seinem Vaterlande sieht, genügt ihm nicht. Er geht nach England, tritt mit den Führern der Arbeiterbewegung in persönliche Berührung und kehrt als völlig neuer Mensch zurück nach Holland, jetzt nicht mehr im Zweifel, welches sein künftiger Beruf, welches sein Lebensziel sein soll.

Die Liebesgeschichte Bartholds und die sonstigen romanhaften Beigaben des Werkes sind ohne Bedeutung und sollen wohl nur als Zuckerbrot dienen für die, denen die sozialen Partien zu schwer verdaulich sind. Denn stellenweise fällt Cornelie Huygens völlig aus dem Rahmen des Romans heraus. So findet sich an einer Stelle eine wörtlich wiedergegebene Rede über „Die Erblichkeit und die gesellschaftliche Moral“, die allein zwei Dutzend engbedruckter Seiten füllt. Aber wir sind in Bezug auf die Güte sozialer Romane so wenig verwöhnt, daß wir „Barthold Meryan“ als eine der thatkräftigsten Erscheinungen auf diesem Gebiete begrüßen dürfen. Wäre der Roman beispielsweise in englischer anstatt in holländischer Sprache erschienen, so wäre er ein internationales litterarisches Ereignis. Er verdient es mehr, als mancher englische oder amerikanische Roman, der in den letzten Jahren seinen Siegeslauf durch die Welt genommen hat.

Kurze Berichte

Ein Bibliophilen-Werk.

Franz Joseph und seine Zeit. Kulturhistorischer Rückblick auf die Francisco-Josephinische Epoche. Herausgegeben von J. Schnitzer. Wien 1898/99. R. Lechner. 2 Bde. Gr. Folio. 480 u. 510 S. Preis 8,50 Mark.

Es ist ein mutiges Beginnen, in unserer Zeit der wohlfeilen Volksbücher, zudem noch in Deutschland, ein Werk herauszugeben, das selbst den bibliophilen Millionären von „drüben“ doch vor dem Kauf einiges Bedenken verursachen würde, geschweige denn den pfennigzählenden Büchersammlern und Sammlungen unseres Vaterlandes. Da heißt es schon tief, aber recht tief in den Säckel greifen, um die zwei stattlichen Foliobände des schnitzerischen Jubiläumswerkes, deren Ausstattung sich den versailler Prachtdrucken des vorigen Jahrhunderts würdig anreiht, in seinen Schaukasten stellen zu können. Daß der Wert dieses Pracht- und Jubiläumswerkes nicht in der Ausstattung und der Huldigung allein besteht, ist der Anlaß, es hier zu besprechen. Eine für unsere Zeit immerhin ganz beträchtliche Anzahl der in diesen beiden Bänden vereinigten Artikel aus verschiedenen Federn hebt sich über das Durchschnittsmaß der üblichen Jubiläumsaufsätze, die gewöhnlich hell in hell malen und gewissenhaft alles verschweigen, das geeignet wäre, die Festesfreude zu stören. Die Redaktion des Werkes — Teilung des Stoffes und Auswahl der Mitarbeiter für Bild und Wort — hat Heinrich Glücksmann geführt, und es ist ihm gelungen, eine Anzahl bekannter heimischer Künstler und Schriftsteller — Alexander v. Helfert, Ludwig Hevesi, Alfred Huber, Robert Zimmermann, J. J. David, H. Wittmann, M. Necker, Ferdinand Groß, Joseph Lewinski u. a. — zu gewinnen, und, an den richtigen Platz gestellt, haben die meisten ihre Aufgabe auch gut gelöst. Meister- oder Musteraufsätze zusammenfassender Darstellung, charakteristische Schilderungen finden sich nicht in dem Werke.

Den Gesamtverlauf der Litteraturentwickelung in den letzten fünfzig Jahren zeichnet Felix Salten nicht ohne Begabung in der Kunst lebendiger und frischer Darstellung, aber ohne tiefere Kenntnis in der ersten, ohne Gerechtigkeit in der zweiten, der zeitgenössischen Hälfte dieses Zeitraums; mit einer Zeile wird Arthur Schnitzler abgethan, dafür Peter Altenberg als Lehrer und Führer gefeiert! In das ruhige Fahrwasser objektiver Betrachtung führen dagegen die das Hauptkapitel ergänzenden Abschnitte über einzelne Dichter, M. Necker über die Ebner-Eschenbach, J. J. David über Anzengruber und die Volksbühne, beides feine und sichere Charakteristiken, oder Ferdinand Groß belehrender Artikel: „Oesterreichische Presse“, einer der inhaltsreichsten des Bandes, in dem auch auf die wenig bekannte Thatsache hingewiesen wird, daß Wien die älteste Zeitung besaß: 1540 ist nämlich dem wiener Buchdrucker Hanns Singriener das Privileg zur „Veröffentlichung aller Novitäten, die den Staat betreffen“ verliehen worden, während das bisher als das älteste Zeitungsprivileg angesehene Antwerpener des Abraham Vanhoeven erst von 1605 stammt, thatsächlich aber erst 1621 verwertet wurde. Aus demselben Jahre stammt das „Wöchentliche Neuigkeitsblatt kraft Rathsprivilegs“ des Buchhändlers Egenolph Emmel in Frankfurt a. M. her, 1619 folgen dann Fulda und Hildesheim, 1620 Erfurt, 1660 Leipzig, 1631 Frankreich, 1644 Schweden, 1703 Rußland, 1704 Amerika (Boston). Auch die übrigen

Pflegestätten und Richtungen geistigen Lebens haben ihre Bearbeiter gefunden, das Schulwesen in Dr. Rudolf Beer, ziemlich ausführlich und mit vielen Daten, aber nicht ohne den konventionellen loyalen Augenaufschlag, der auch in einem zweiten Aufsatze desselben Verfassers und leider auch in den vielen Arbeiten anderer Mitarbeiter häufig zur Anwendung gelangt. Die wiener Universität fand ihren Chronisten in dem inzwischen verstorbenen Robert Zimmermann, die von Prag und im Zusammenhange damit die übrigen Anstalten geistiger Kultur in Böhmen in Alfred Klaar. Litteratur und Kultur in Ungarn haben Professor Karl Sebestyén, Heinrich Lenkei, Bárády, Karl Zichy und Julius Káldy dargestellt. Das österreichische Bibliothekswesen erfährt eine sachgemäße Schilderung durch Dr. S. Frankfurter, erweitert durch ein eigenes Kapitel „Geschichte der Hofbibliothek“ von Rudolf Beer, interessant, aber servil, ebenso die Geschichte der Akademie der Wissenschaften aus der Feder des kürzlich verstorbenen österreichischen Hofhistoriographen Alphons Huber. Ihren langjährigen Präsidenten, den verdienten Historiker Alfred von Arneth, schildert Franz Zweybrück.

Viel Raum ist der Geschichte des Theaters gewidmet. Für den wichtigsten Teil, die Geschichte des Hofburgtheaters, hat sich kein besserer gefunden als Alfred von Berger, der eine recht äußerliche Darstellung beigesteuert hat. Wertvoller ist eine an Zahlen und Namen reiche Chronik der Hofbühne von A. J. Waltner, des Vortragsmeisters Alexander Strakosch aus persönlichen Erinnerungen geschöpftes Lebensbild Heinrich Laubes, vor allem aber Joseph Lewinskys Biographie des großen Heinrich Anschütz (1821—1865), interessant dadurch, daß ein Künstler über den anderen das Wort ergreift, dann Abels Geschichte des Hofoperntheaters, A. v. Weilens kurzer Bericht über die Wiener Musik- und Theaterausstellung (1892) und mehr. Zum Schluß die umfangreichste Abhandlung des Werkes „Die Geschichte der bildenden Kunst in Oesterreich“, geschrieben von dem vorurteilslosesten Kenner, Ludwig Hevesi.

Wien. *Arthur L. Jellinek.*

Zur Kulturgeschichte der Frau.

Die Frauen in der Geschichte des deutschen Geisteslebens des 18. und 19. Jahrhunderts von Dr. Adalbert von Hanstein. I. Band: In der Zeit des Aufschwungs. Leipzig, Verlag von Freund & Wittig.

Das ist ein merkwürdiges, interessantes Buch, das alles überholt, was an kulturgeschichtlichen Bildern dieser Art und Richtung vorliegt. Keine Anhäufung toten biographischen Materials, aber auch ebensowenig der Anekdoten-Krimskrams, mit dem leider Johannes Scherr seine „Geschichte der Frauen“ so verunziert hat. Adalbert von Hansteins Darlegungen haben wissenschaftlichen Wert und sprechen gleichzeitig zu uns mit der Anschaulichkeit des Epikers, dem es gegeben ist, Geschichte wie ein Geschehendes zu behandeln. Das erste Buch des umfassenden Werkes ist in unseren Händen. Es führt uns mitten hinein in die Zeit des Aufschwunges des deutschen Geisteslebens. Uebergangserscheinungen ist das einleitende Kapitel gewidmet. Nachdem er von Fénélons Schrift über die Erziehung der Töchter am Ende des 17. Jahrhunderts seinen Ausgang genommen, schließt er mit einem Hinweis auf das francksche „Gynäceum“, diese Keimzelle einer höheren Mädchenschule, eigentlich eine Nachahmung der Schule der Frau von Maintenon. Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit dem Kampf des jungen Gottsched für Frauenbildung und mit seiner Frauenzeitschrift. Durch das beigegebene Titelbild wissen wir nun auch, welche äußere Ausstattung das damals tonangebende Journal der „Vernünftigen Tadlerinnen“ gehabt hat. In ihm sollten nicht bloß Männer belehrend zu Frauen sprechen, nein, diese sollten zur Mitarbeit erzogen und gewonnen werden. Es war ein in der Luft der Zeit schwebender Gedanke, den der kühne Neuerer aufgriff und zur That werden ließ. Auch die zu Zürich und Hamburg erschienenen Nachahmungen englischer Zeitschriften waren eifrig für die Hebung der Frauenbildung eingetreten, die Gottsched gerade zum Hauptzwecke seiner Zeitung machte. So läßt er seine „Phyllis“, eine der „Tadlerinnen“, sagen: „Ich bin jetzo nicht im Begriff, die abgedroschene Streitigkeit zu erneuern, welche über der abgeschmackten Frage entstanden: ob das weibliche Geschlecht auch zum Studium geschickt sei? Wir sind Menschen sowohl als die Mannespersonen. Wir haben eben die Kräfte des Gemütes, so die Mannespersonen besitzen.“ Adalbert v. Hanstein fügt hinzu: „In der That, diese Fragen scheinen uns nach alledem, was schon im 17. und im Beginn des 18. Jahrhunderts darüber geschrieben ist, so abgedroschen, wie damals schon der Phyllis Gottscheds. Wie sonderbar, daß sie am Ende des 19. Jahrhunderts vielfach wie etwas funkelnagelneues angesehen wurden!“ Unseres Erachtens kommt dies wohl daher, daß in jenen Zeiten, die Hanstein in Band I behandelt, das Streben nach Universitätsstudieren und Doktorpromotion rein individuell war, während die Frage jetzt unter sozialen Gesichtspunkten abgehandelt wird.

Wie sehr die Sache Persönlichkeitsfrage war, ergiebt sich vor allem aus der fesselnden Schilderung, die der Autor von den Lebensphasen entwirft, die die Aerztin Frau Erxleben, geb. Leporin in Quedlinburg durchschritt, bevor man sie in Halle 1755 feierlichst zum Doktor beförderte. Zu diesem sensationellen Ereignis, das freilich schon in bologneser Frauenpromotionen seine Vorläufer hatte, wäre es in dem damaligen philiströsen Deutschland wohl schwerlich gekommen, wenn sich nicht Friedrich II. von Preußen in zwei „gnädigen Schreiben“ ganz direkt zu Gunsten des geschickten weiblichen Arztes eingemischt hätte. Es spricht für den objektiv-kritischen Blick Hansteins, daß er Gottsched und seinen ganzen Kreis, in dem sich doch manch hoffnungsvolles Talent befand, aus jener Zeit heraus und nicht einzig nach der unglücklichen Kampfstellung zu Lessing beurteilt.

Wenn wir das 7. Kapitel aufschlagen, das an den „Höfen geistreicher Fürstinnen“ spielt — absichtlich sage ich „spielt“; denn eine allerliebste Miniaturbühne, vor der ein kleines bescheidenes Orchester vielleicht ein altmodisches Menuett geigt, ist es, zu der der Autor hier den mit Schäferidyllen bemalten Vorhang aufgehen läßt —, so schauen wir die Mutter Friedrichs des Großen und seine geistreichen Schwestern, die gelehrte Karoline von Baden, die geistreiche Karoline von Hessen u. a. nebst ihrem engeren Kreis als die Akteurs dieser Liebhaberbühne. Und wenn man sich vertieft in die Abschnitte, die von den jungen Dichtern Klopstock, Wieland und ihren weiblichen Idealen reden, oder im Entwicklungsgange Goethes den Einfluß des Fräuleins von Klettenberg beleuchten, so vergißt man für ein paar Stunden, daß draußen auf den Straßen die elektrischen Lampen brennen, daß das Stampfen der Maschinen und das Sausen der Lokomotiven jenes gemächliche, behagliche Wandern zur Dämmerstunde, das Wilhelm in Goethes „Geschwistern“ so anmutig-warm schildert, den modernen Menschen der Großstadt zu einer frommen Sage gemacht hat. Wir sind vielmehr wieder im kleinen behaglichen Lichtkreis der Unschlittkerze; an unser Ohr schlägt der Klang des Posthorns, und mit Andacht verfolgen wir den Inhalt einer enggeschriebenen Liebesepistel, die von Zürich bis Mainz genau so viel Tage brauchte, um an ihre Adresse zu gelangen, wie heute Stunden. — Eine wertvolle Beigabe des Buchs bilden die Illustrationen, zehn Porträts, der Abdruck des Diploms der ersten promovierten deutschen Aerztin und das Titelbild aus Gottscheds Frauenzeitschrift.

Wir glauben, daß Hansteins Werk nicht nur in den öffentlichen, sondern auch in den privaten Bibliotheken seinen Platz finden wird. Ueberdies ist es ein unentbehrliches Nachschlagebuch für alle weiblichen Redner, die für ihre Vorträge über die Frauenfrage kulturgeschichtlichen Materials aus dem 18. Jahrhundert bedürfen. Mit Spannung sehen wir dem Erscheinen des zweiten Bandes entgegen.

Darmstadt. *Dr. Ella Mensch.*

Antonius und Kleopatra.

Antonius und Kleopatra. Trauerspiel in fünf Akten von Shakspere. Nach Baudissins Uebersetzung für die deutsche Bühne bearbeitet von Eugen Kilian. Leipzig. Breitkopf & Härtel. 1898.

Diese Dichtung ist, wie „Lear", ein Beweis für die merkwürdige Thatsache, daß Shakspere auch in seiner reifsten Schaffensperiode geringes Gewicht auf den Bau seiner Dramen legte und neben „Macbeth" und „Coriolan", Produkten eines genialen und unbewußten Instinktes, die freiesten dramatischen Gebilde schuf, die von seinen wildgewachsenen Jugenddramen nicht weit entfernt waren. Auf dem dekorationslosen Podium Shakspere's erforderte der Lokalwechsel nur ein neues Brett mit dem Namen des neuen Lokals darauf; auf unserer Illusionsbühne sind 37 Dekorationswechsel technisch unmöglich. Es sind daher bei uns die mannigfachsten Versuche gemacht worden, um die großartige Dichtung durch Ausmerzung, sowie durch Verlegung und Zusammenziehung von Szenen in eine bühnenmäßige Gestalt zu bringen.

Im allgemeinen kann man von diesen Bemühungen sagen, daß derjenige Bearbeiter den geringsten Erfolg haben wird, der sich am gewissenhaftesten an das Szenarium des Dichters hält. Mit Auslassungen allein, wie sie Oechelhäuser (1877) für ausreichend hält, ist nichts gethan: sie setzen an die Stelle der Sprünge der Handlung klaffende Lücken. Andererseits, wenn man weiter nichts will, als das für die Haupthandlung Entbehrliche ausmerzen, gelangt man dahin, wie Leo (1870), so wundervolle Teile, wie die Bankettszene auf der Galeere des Pompejus, zu beseitigen. Wer indessen die Scylla dieser engen Selbstbeschränkung vermeidet und die Bearbeitung am richtigen Ende anfaßt, hat sich vor der Charybdis zu großer Eigenmächtigkeit wohl zu hüten. Es ist die aus dem „Demetrius" bekannte Vermessenheit Laubes, die ihn dazu treibt, das Gebäude seiner Bearbeitung (1854) mit einem selbstgeschaffenen Höhepunkt, einer großen Szene im dritten Akte, in der Antonius und Kleopatra sich wieder vereinigen, zu krönen. Der viel bescheidenere Vincke (1876) hat eine solche Szene auch nicht entbehren zu können vermeint. Und Dingelstedt (1879) hat sich sogar erlaubt, den Charakter, den Shakspere seinen beiden Heldenfiguren giebt, zu ändern: Antonius Zorn läßt sich nach der Schlacht bei Actium durch Kleopatras Zärtlichkeit nicht besänftigen, und Kleopatra erhebt sich stolz nach seiner Entfernung und faßt aus Rachsucht den Entschluß, ihm untreu zu werden.

Der Regisseur des karlsruher Hoftheaters, Dr. Eugen Kilian, war daher wohl berechtigt, eine neue Bearbeitung des schwierigen Problems vorzunehmen, und nach der dramaturgischen Treffsicherheit und dem künstlerischen Takt, den er in seiner Bearbeitung der „Bezähmten Widerspenstigen" bewiesen hat, durften wir gutes von ihm erwarten. Bühnenmäßig ist denn auch das Drama jedenfalls geworden: von den 37 Rollen des Originals sind nur 20 geblieben, von den 38 Schauplätzen nur 13. Es fragt sich nur, um welchen Preis diese Bühnenmäßigkeit erreicht ist: ob nicht auf Kosten zahlreicher Schönheiten im einzelnen und solcher Teile, die für den Gang der Handlung oder die Charakteristik von einem höheren Standpunkte aus unentbehrlich erscheinen.

Die Hauptveränderung, die Kilian vorgenommen hat, ist die Kürzung; er hat nicht weniger als 1100 Verse, d. h. ein Drittel des Dramas, gestrichen, und zwar in den meisten Fällen weniger Bedeutsames. Da es aber viel wichtiger ist, daß charakteristisches Detail und Einzelschönheiten eines aufzuführenden Dramas beibehalten werden, als daß der Zuschauer mit dem Schlage der dritten Stunde aus dem Theater entlassen wird, so müßte die Regie eines guten Theaters nach meiner Empfindung einiges von dem Gestrichenen wieder einsetzen. Ueberflüssige Derbheiten und Obscönitäten können sicher fallen: manche dieser Passagen, z. B. solche, die die Sinnlichkeit des Verhältnisses zwischen Antonius und Kleopatra kennzeichnen, müssen bleiben. Die muntere Szene mit dem Wahrsager im ersten Akt könnte ganz gestrichen werden. Ohne sie würden freilich die sehr geeigneten Zofen der Kleopatra, Charmian und Iras, zu bloßen Schemen werden. Wenn man ihr Gespräch bringen will, muß man es mit allen fröhlichen Zweideutigkeiten geben; so wie es bei Kilian ist, erscheint es verstümmelt und zwecklos. Von der urgewaltigen leidenschaftlichen Leichenklage der Kleopatra können wir keine Silbe missen: wo bleibt sonst die Größe dieses Weibes, das doch nicht bloß Kurtisane, sondern die Genossin des großen Antonius ist?

Einzelne Szenen sind ausgelassen, und hier können wir dem Bearbeiter in allen Fällen beistimmen. So ist die erste Szene des zweiten Aktes zwischen Pompejus, Menekrates und Varrius in der That überflüssig, ebenso die vierte Szene im zweiten Akt zwischen Lepidus und Agrippa. Vielleicht könnte jemand das Ausfallen der beiden Octavia-Szenen (III 2 und 4) tadeln, da Octavia an sich schon so stiefmütterlich von Shakspere behandelt worden ist. Sie ist aber thatsächlich so sehr von dem Dichter vernachlässigt worden, daß ihr die paar Worte, die sie in diesen Szenen spricht, auch nicht aufhelfen können. Zum Zweck der technischen Vereinfachung sind mehrere Szenen zusammengelegt, andere unter verschiedenen Szenen aufgeteilt worden. Obgleich mir die Notwendigkeit der letzteren Veranstaltung nicht in jedem einzelnen Falle klar geworden ist, so hat doch auch hier, auf dem offenbar klippenvollsten Gebiet der Bearbeitung, ein sicherer Takt gewaltet.

Kilians „Antonius und Kleopatra" ist das Werk eines feinen, kunstverständigen Mannes und eines sorgfältigen Arbeiters und daher unseren ersten Bühnen dringend zu empfehlen. Als langjähriger Verehrer des Dichters schreibe ich dieses Urteil mit einer Art von Dankesgefühl nieder, da ich gerade jetzt unter dem Eindruck der empörenden Impertinenz stehe, die ich kürzlich mit der Aufführung dieses Dramas durch die Gesellschaft der Frau Duse habe über mich ergehen lassen. Man darf behaupten, daß ein deutscher Künstler unfähig gewesen wäre, diese großartige Dichtung auf so brutale Art zu verstümmeln, wie es Frau Duse gethan hat, wie er es auch unmöglich gefunden haben würde, eine derartige Kunstleistung mit einer Gesellschaft darzustellen, die unter jeder Kritik ist.

Zum Schluß muß ich noch bedauern, daß Kilian die tiecksche — d. h. bekanntlich die baudissinsche — Uebersetzung verwertet hat. Es giebt nur eine Shaksperes Kraft und Feinheit fast erreichende Gestaltung dieses Dramas in deutscher Sprache, und die ist von Paul Heyse.

Gross-Lichterfelde. *Hermann Conrad.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Bühne und Welt. I, 24. Den Anteil der Frauen an der dramatischen Dichtung verfolgt A. von Ende (New-York) in einer Studie, die von Roswitha, der Nonne von Gandersheim, und ihren lateinischen Dramen ausgeht und mit Ernst Rosmer abschließt, in deren Werken nach dem Urteil der Verfasserin „das Frauendrama Deutschlands wie der Weltlitteratur überhaupt seinen Höhepunkt" erreicht habe. Nach der Erwähnung Roswithas ist allerdings ein Sprung bis ins siebzehnte Jahrhundert nötig, um in Antoinette de Deshoulières, einem weiblichen Schöngeist aus den Kreisen des Hotel Rambouillet, eine zweite Vertreterin des Frauendramas ausfindig zu machen. Ihre Zeitgenossin war die durch ihre Schönheit und ein abenteuerliches Leben berühmte Engländerin Aphra Behn († 1685). „Von ihren siebzehn Dramen, meistens Lustspielen, ganz in dem unflätigen Geiste der Stuartperiode, in den das englische Drama aus Opposition gegen den Puritanismus verfallen war, wurden die meisten mit großem Erfolge aufgeführt, be-

sonders diejenigen, die Angriffe auf die ‚Round heads‘ (Rundköpfe) enthielten, wie auch eines ihrer Stücke hieß.“ Eine Nachfolgerin fand sie in Susanne Centlivre, geb. Freeman, die in ihren 19 zwischen 1709 und 1718 vielgespielten Dramen ebenfalls ihrer Wigh-Gesinnung Ausdruck gab. Als dritte englische Dramatikerin wird die zu Anfang des vorigen Jahrhunderts thätige Mrs. Hannah Cowley genannt, als vierte Jane Baillie, die sich der Fürsorge Walter Scotts erfreute. In Deutschland war bekanntlich die tüchtige Gottschedin die erste dramatisch produktive Frau, doch fand ihr Beispiel bis auf Charlotte Birch-Pfeiffer keine Nachahmerin. In Frankreich begann die Aera der Frauendramen mit Delphine Gay, der Gattin Emile de Girardins (doch hätten hier auch Frau von Staëls Dramen „Jane Gray“ und „Montmorency“ erwähnt werden dürfen), die mit „Lady Tartüffe“ u. a. zu Anfang dieses Jahrhunderts viel Erfolg hatte. George Sand hat sich als Dramatikerin durch ihre Romane selbst in den Schatten gestellt, obwohl sie zahlreiche Bühnenstücke schrieb und aufführen ließ. Größer ist die Reihe der Dramatikerinnen in Skandinavien, noch stärker in Amerika, wo das erste dem deutschen Salonlustspiel entsprechende Erzeugnis der einheimischen Bühnenlitteratur eine Frau, die Schauspielerin Anna Cora Monrath, zur Verfasserin hatte: ihre Komödie „Fashion“ errang 1845 in New-York einen durchschlagenden Erfolg. Von modernen deutschen Bühnendichterinnen führt der Artikel außer Ernst Rosmer noch Elise Henle, Margarethe Langhammer (Richard Nordmann), Hedwig Dohm, Juliane Déry und Elsa v. Schabelsky an, übergeht indessen einige andere Autorinnen, denen die letzten Jahre Bühnenerfolge gebracht haben: Clara Viebig, Adelheid Weber, Olga Wohlbrück.

Die Christliche Welt. Marburg. XIII, 36—38. Gegen den Vorwurf, ein „Prophet des Unglaubens“ zu sein, nimmt seinen großen Landsmann Henrik Ibsen ein norwegischer Pfarrer, Olaf Peter Monrad, in einer längeren Ausführung über „Henrik Ibsen und das Christentum“ in Schutz „Hinter all den blutigen Satiren Ibsens, hinter seinen tiefdringenden Gedanken über die Güter des Menschenlebens habe ich mit Freuden nicht nur eine fast kindlich naive Hoffnung auf künftige lichtere Tage bemerkt, sondern eine stets gegenwärtige, tiefe Ehrfurcht für und einen unerschütterlichen Glauben an die moralischen Lebensideale.“ Ibsens Stellung zu Religion und Christentum wird dann an drei Punkten erläutert: an seiner Lehre vom „dritten Reich“, aus der heraus „Kaiser und Galiläer“ entstand, die er aber fallen ließ, als die naturwissenschaftliche Philosophie aufkam und Einfluß auf ihn gewann; an seiner Annahme, Durchdringung und schließlichen Ueberwindung der naturalistischen Weltanschauung, die ihn den gewaltigen sittlichen Begriff der Verantwortung finden ließ; und an seiner Darstellung des Gesetzes der Wiedervergeltung und Umwandlung („Klein Eyolf“), das da in Kraft trete, wo die Verantwortung nicht vorhanden sei. In diesem Gesetze findet Monrad eine Art Bekehrungslehre und damit den Anschluß Ibsens an das offenbarte Christentum.

Deutsche Dichtung. XXVII, 1. Ungedruckte Briefe von Heinrich Heine werden von Ernst Elster veröffentlicht. Der erste ist aus Hamburg vom 15. Januar 1830 datiert und füllt die Lücke aus, die Hermann Hüffer in seiner Mitteilung der Briefe Heines an Joh. Herm. Detmold vom Juli 1828 bis November 1830 (Deutsche Rundschau, März 1885) lassen mußte. Der Brief enthält eine Bitte um journalistische Unterstützung in dem nach der Veröffentlichung des dritten Teils der Reisebilder entbrannten Streit: „Rund um mich her ist Krieg, wegen meines dritten Teils der Reisebilder. Wollen Sie das Schwert für mich ziehen?“ „Mein Bruder,“ heißt es ein paar Zeilen weiter, „ist in der Türkey, wohlbestallter Staabsarzt in Adrianopel, wo er den Russen Beine abschneidet und den Türken Hörner aufsetzt.“ — Der zweite Brief ist aus Paris vom 15. März 1832 datiert und an den berühmten münchner Philologen Hofrat Friedrich Thiersch (1784—1860), den Vater des bekannten leipziger Chirurgen, gerichtet. Er ist ein Einführungsschreiben, mit dem Heine einen französischen Schweizer Prevot (wahrscheinlich Louis Prévost) an Thiersch empfiehlt. Die Stelle: „Sie, lieber Hofrath, haben unterdessen Griechenland erobert (bezieht sich auf Thierschs Aufenthalt in Griechenland und seine Propaganda für die Erwählung Ottos von Bayern zum griechischen König), und im Geiste habe ich Sie auf Ihren Reisen mit Liebe überall gefolgt“, zeigt einen merkwürdigen Einfluß der französischen Sprache auf Heines Stil. Weiter heißt es: „Die Vorstudien zur Geschichtschreibung der Gegenwart beschäftigen mich unablässig.“ Und endlich: „Es wäre hübsch, wenn Sie mahl herkämen; wenigstens sähen Sie, wie hier alle Poesie auf konstituzionellem Wege zu Grunde gerichtet wird.“ — Als Kuriosum sei aus dem selben Hefte ein aus dem Jahre 1841 datierter Brief Franz Dingelstedts an seinen Freund, den Zauberkünstler Döbler, erwähnt, der ihm die Stellung als Impresario und Reklame-Leibjournalisten angeboten hatte. Dingelstedt acceptierte diesen Posten thatsächlich, obgleich er ein Anerbieten von Cotta an die „Augsb. Allg. Ztg.“ hatte; denn: „Lieber von einem Freunde abhängen, als von einem Buchhändler. Lieber reisen, als journalisieren.“ Der Herausgeber läßt es zweifelhaft, ob Dingelstedt trotz dieses Briefes die Stellung wirklich angetreten und „Tags Corespondent für Cotta, abends Impresario für Döbler war“, zumal Döbler 1841 und 1842 zugleich mit Dingelstedt in Paris war und beide zugleich im Frühling 1842 nach London gingen.

Deutsche Revue. XXIV. Oktober-Heft. Mit Interesse liest man die Mitteilungen „Aus ungedruckten Briefen George Bancrofts“, die der amerikanische General James G. Wilson hier für deutsche Leser niedergelegt hat. Der große amerikanische Historiker (1800—1891), den Ranke als den größten seines Landes schätzte, war von 1867 bis 1874 amerikanischer Gesandter in Berlin und ein tiefer Freund deutschen Wesens. Er studierte in Göttingen und durfte in jener Zeit auch Goethe in Weimar mit einem Empfehlungsbrief besuchen. Dabei kam Goethe auf Lord Byron zu sprechen und ließ die Bemerkung fallen, daß dessen „Manfred“ sich augenscheinlich auf den „Faust“ gründe. „Einige Monate später traf Bancroft mit Byron zusammen, der ihn äußerst freundlich aufnahm. Während der Unterredung machte er zufällig die Bemerkung, daß er niemals den ‚Faust‘ gelesen habe. Der junge Student bemerkte, es freue ihn, das zu vernehmen, da es Goethes ungerechten Verdacht widerlege, daß er den ‚Manfred‘ dem ‚Faust‘ entnommen habe. Byron wünschte ernstlich, er möge Goethe davon in Kenntnis setzen, daß ihm der ‚Faust‘ unbekannt sei. Da er noch nicht übersetzt war und Byron das Original nicht lesen konnte, ist es leicht begreiflich, weshalb er das deutsche Meisterwerk nicht gelesen hatte.“ — Im selben Hefte giebt Prof. Emil Doepler d. Ä. seine mannigfachen Erinnerungen an die bayreuther Festspiele von 1876 wieder, zu denen er die Kostüm-Entwürfe zu schaffen hatte, und Wilhelm Kienzl spricht sich über den Begriff der „Originalität“ in der modernen Oper aus.

Deutsches Wochenblatt XII, 36, 37. Paul Bornstein eröffnet einen Ueberblick über die Entwicklung des französischen Chansons im XIX. Jahrhundert, so weit das bei dem außerordentlichen Reichtum der Produktion auf diesem Gebiete möglich ist. Eine wahre Hochflut an Chansons hat namentlich die große Revolution gezeitigt: das „Ça ira“, die „Carmagnole“, Chéniers „Chant du départ“ haben trotz ihres Unwerts historische Bedeutung, lebenskräftig erwies sich jedoch einzig Rouget de l'Isles vortreffliche „Marseillaise“. Die große Zahl der Bonaparte-Chansons suchte Napoleon vergeblich durch Verbote zu unterdrücken: sie erhielten sich doch, und „der Napoleon des zeitgenössischen Volksliedes ist ein wesentlich anderer als der der später entstandenen Legende“. Erst nach Napoleons Niedergang erwachte im Volk die Sehnsucht nach dem „empereur“ und damit

die Verherrlichung seiner Person. Unter dem Drucke der napoleonischen Zensur, die das politische Lied verfolgte, hatte sich das unpolitische desto lebhafter entwickelt: sein begabtester Vertreter war Désaugiers, der erste, der den Typus der Grisette in die Chansonlitteratur einführte. Ihren künstlerischen Höhepunkt erreichte diese letztere in Jean Pierre Béranger, dem Sohne eines pariser Wucherers. Das Urbild seiner Babetten und Jeanetten war „die bildschöne, blondhaarige und blauäugige Jüdin Judith Foire, die des Dichters treue und hochgeachtete Gefährtin bis an ihr Ende — sie starb zu seinem bitteren Schmerze vor ihm — blieb.“ Den Beginn seiner Berühmtheit bedeutet das 1813 entstandene bekannte Chanson vom „Roi d'Yvetot“. Die Höhe seiner Kunst und seiner Popularität erstieg er als politischer Lyriker, speziell als Verherrlicher Napoleons. Das Sturmlied der Juli-Revolution von 1830 war Casimir Delavignes „Parisienne“. In die folgende Zeit bis zum zweiten Kaiserreich fällt die Entstehung einer neuen Gattung des hauptstädtischen Chansons, der „Chanson ouvrière“, des Proletarierliedes, das von Volksdichtern in den Versammlungen vorgetragen wurde, wobei die Menge den Refrain mitsang. Vertreter dieser Arbeiterdichtung sind Pierre Dupont, der Arbeiter Gustave Leroy u. a. Sie wurden natürlich von der Regierung streng verfolgt, aber nur um so volkstümlicher. Die berühmtesten Lieder der Zeit sind Duponts „Lied vom Brot“ und Leroys „Ball und Guillotine“. Ihre glänzendste Interpretien fanden die Chansons eines Béranger und Musset in Virginie Déjazet, die frivolen Lieder aus den offenbachschen Operetten in Hortense Schneider, dem Stern des zweiten Kaiserreiches, und in Thérésa, der Diva des Alcazar zur Zeit der ersten Weltausstellung. Nach dem deutsch-französischen Krieg kam das Soldatenchanson zu Wort, zu dessen besten Vertretern Paul Déroulède gehört. Nach dem Sturz Napoleons wurde sogar das Kutschkelied in Paris gesungen, wie folgt:

Qu'est-ce qui grouill' là dans le buisson?
Je crois que c'est Napoléon.
Qu'est-ce qu'il a donc à grouiller là?
Chaud! camarad's, la chasse à ça!

Die Chansonette der dritten Republik war zuerst die Judic, später Yvette Guilbert, die bedeutendsten Chansonsdichter der Zeit sind Aristide Bruant, selbst Volkssänger, und der geistvolle Xanrof.

Die Gesellschaft. XVI. Erstes Oktober-Heft. In einem Artikel „M. G. Conrad als Romancier“ weist Heinrich Hubert Houben auf das streng gewahrte münchner Lokalkolorit aller conradschen Romane hin, rühmt den umfassenden Ueberblick des Autors über das Leben und meint, der glänzende Journalist in Conrad scheine manche seiner Lieblings-Ideen in den Roman herübergerettet zu haben, woraus freilich auch das nicht ganz künstlerische Hervordrängen einzelner Probleme resultiere. Vorzüge der conradschen Romane seien die gesunde Realistik der Schilderung, ihre Drastik und Unmittelbarkeit, der famose Stil und die Schärfe der Beobachtung. — „Lyrik der Gegenwart“ betitelt sich ein Beitrag von Rudolf Steiner, der als einleitender Vortrag zu dem ersten der von Max Laurence beabsichtigten Rezitationsabende gedacht ist, und Storm, Meyer und Keller, J. G. Fischer, Fontane, Heyse, Martin Greif, Ferdinand v. Saar, Prinz Schönaich-Carolath, Wildenbruch und A. von Puttkamer behandelt. — Ueber „die litterarische Expansion“ in Amerika äußert sich A. von Ende und lenkt die Aufmerksamkeit auf einen jungen kalifornischen Schriftsteller Frank Norris, der sich nach dem Ausspruch des Nestors des amerikanischen Realismus, William Dean Howells, als ein würdiger Schüler Zolas erwiesen habe. Der von Ende besprochene neueste Roman Frank Norris heißt: „Mc. Teague“ und spielt in San Franzisko. Von anderen modernen amerikanischen Autoren, in deren Romanen ein neuer, kräftiger Grundton erklinge, behandelt A. von Ende Elisabeth Robins (deren Roman „The open Question“ gegenwärtig in der „Frankfurter Zeitung“ erscheint), Lily Mc. Dougal, den verstorbenen Harold Frederick und Henry James. Auf dem Gebiete der Novellistik sei die litterarische Expansion Amerikas bereits Thatsache geworden; Drama und Lyrik müßten erst noch folgen.

Die Grenzboten. LVIII, 36, 38. In einer längeren Publikation über „Nikolaus Lenau und Gustav Schwab“ hebt Adolf Wilhelm Ernst hervor, wie viel geistige Anregung Lenau direkt und indirekt Gustav Schwab zu verdanken gehabt habe, dessen Bekanntschaft er im Jahre 1831 machte. Schwabs Haus in Stuttgart war damals der Mittelpunkt eines regen Geisteslebens. Hier verkehrten ständig oder vorübergehend Uhland, Hauff, Jean Paul, Platen, Freiligrath, Tieck, Immermann, Grillparzer und viele andere. Schwab verschaffte Lenau auch einen Verleger für seine Gedichte. Mehrere ungedruckte Briefe Lenaus an Schwab, die hier mitgeteilt werden, legen Zeugnis dafür ab, daß Schwab zu jener Zeit eine Art Beichtvater und Gewissensrat des unglücklichen Dichters war. Allein die große innere Unruhe trieb Lenau aus der schwäbischen Idylle bald wieder hinaus. Im Juni 1832 machte er sich auf nach Amerika, wo seine Erwartungen bekanntlich bitter getäuscht werden sollten: schon im Juni 1833 betrat er wieder den deutschen Boden. Bis zum Ausbruche seines Wahnsinns hing Lenau mit großer Treue an der Familie Schwab. In einem an Sophie Löwenthal gerichteten Briefe (1843) bezeugt er selbst, wie hoch er den Freund schätzte: „Ich habe für Schwab, abgesehen von seinen persönlichen Vorzügen, eine treue Liebe; denn er war meine erste Anerkennung und gewissermaßen mein litterarischer Ausgangspunkt, auf den ich immer wieder gern zurückkomme.“ — Ein anonymer Beitrag in Heft 38 beschäftigt sich mit „Humbug und Wahrheit in Okkultismus und Buddhismus“, wobei der Verfasser ersichtlich den Hauptton auf das erste Wort gelegt sehen will, wenigstens soweit es sich um den Okkultismus handelt.

Stimmen aus Maria Laach. LVII, 3. Ueber ein Bühnenfestspiel aus alter Zeit, das gewissermaßen als Vorläufer der bayreuther Festspiele betrachtet werden darf, betrachtet Theodor Schmid S. J. Es handelt sich um die Oper „Il pomo d'oro“, die Marc Antonio Cesti zur Vermählungsfeier Kaiser Leopolds I. mit der spanischen Infantin Margaretha Theresia komponiert hat. Das Libretto, das die Sage vom Erisapfel behandelt, stammte von dem kaiserlichen Hofpoeten Francesco Sbarra, die Dekorationszeichnungen und die Kostüme lieferte der kaiserliche Ingenieur Ludovico Burnaceni. Dem italienischen Librettotext (1667) waren Kupferstiche beigegeben. Aus ihnen und aus den Bemerkungen eines kleinen Büchleins, das eine Inhaltsangabe in deutscher Sprache bot, ersieht man, wie weit man schon damals in der Bühnentechnik war. Alle Götter wurden in Bewegung gesetzt, und „in dem 10. vnd letzten Eintritt“ erschließt sich ein „Gehaimes Gemach deß Geschicke, welches aus befelch deß Jupiter eröfnet, alle Kayser, König, Ertz-Hertzogen und Helden deß Glorwürdigsten Hauß Oesterreich darstellet“. Bemerkt zu werden verdient noch der Umstand, daß in dem eigens zu dieser Feier gebauten Bühnenfestspielhaus der Orchesterraum so gelegt war, daß die Musiker vom Parterre aus kaum gesehen werden konnten. Auch hierin darf man also eine Vorstufe der bayreuther Bühnenreform erblicken.

Der Türmer. II, 1. Im Anschluß an das 1824 erschienene Buch „Conversations of Byron“ von Medwin, das seit einiger Zeit auch in einer deutschen Uebersetzung vorliegt (Leipzig, H. Barsdorf, 1898), spricht Prof. Hermann Conrad über das Privatleben Byrons, insbesondere über das Verhältnis des Dichters zu der Gräfin Guiccioli. Conrad macht darauf aufmerksam, daß wir in dem späteren Byron einen konsolidierten, mit dem Leben fertigen Mann vor uns haben, während sich der junge Byron nicht viel über das Niveau des damaligen, in wüster Genußsucht verkommenen englischen Adels erhebe. Speziell seine Beziehungen zu

der Gräfin Guiccioli seien durchaus lautere gewesen: daß sie ungesetzliche gewesen seien, sei aus den besonderen Umständen und Verhältnissen heraus zu entschuldigen. — Für die Pflege des Märchens und des Märchenerzählens tritt Regine Busch gegenüber der rationalistischen Anschauung ein, die alles Wunderbare abgeschmackt findet und den Schaden, den solche Erzählungen dem Kinde bringen können, übertreibt. Außer auf die grimmschen Kinder- und Hausmärchen weist sie auf die einfachen biblischen Geschichten hin, während sie die Märchen Andersens und Hauffs und die Märchen aus Tausend und eine Nacht für Kinder ungeeignet findet. — Auf Heinrich von Treitschkes Dichtungen macht Dr. Harry Maync aufmerksam. Es handelt sich um zwei Gedichtsammlungen aus der Jugend des großen Historikers; die erste („Vaterländische Gedichte") erschien 1856, die zweite, „Studien" betitelt, ein Jahr später. Die erste Sammlung enthielt vorwiegend Balladen. „Treitschkes Poesie hat meist etwas Lautes, Rauschendes, was vielfach mit der Stoffwahl zusammenhängt. Seine Dichtung reißt uns mit sich fort wie ein schäumender Gießbach, sie pflückt nicht Wiesenblumen am Bache, der still am Ohre vorüberrieselt. Sie hat deshalb so gar nichts von der Idylle, für die Treitschke doch gelegentlich Eduard Mörikes in seiner Deutschen Geschichte so schöne Worte findet."

Westermanns Monatshefte. 44. Jahrg. Oktoberheft. Proben altindischer Volkspoesie in eigener Nachbildung giebt Adolf Wilbrandt wieder, der zwar selbst des Indischen nicht mächtig ist, aber in Albrecht Webers wörtlicher Prosa-Uebertragung des Saptaçatakam (einer altindischen lyrischen Sammlung) den Rohstoff vorfand. Eine Auswahl dieser von ihm nachgedichteten Liedchen hat Wilbrandt vor kurzem in der „Neuen Fr. Presse" veröffentlicht, von denen einige seither schon ihre Komponisten gefunden haben. Diese neue Auslese umfaßt 62 durchweg vierzeilige, reimlose Verschen von der Art des folgenden:

So lang ich ihn nicht sah, all seine tausend
Vergehen hab' ich hier im Kopf beisammen.
Doch, liebe Freundin, ach, sobald er da ist,
Kann ich mich nicht auf eines mehr besinnen!

Alle geben Zeugnis von starker Leidenschaft und großer Kenntnis des weiblichen Herzens. — Im gleichen Hefte publiziert Ernst Rudorff eine Reihe Briefe Carl Maria von Webers an seinen Freund, den Naturforscher Hinrich Lichtenstein, und Max Osborn beginnt einen reich illustrierten Essai über Adolph Menzel.

Die Zukunft. VII, 52. Von den Liebesbriefen des englischen Dichter-Ehepaares Robert Browning und Elizabeth Barrett, die vor einiger Zeit in zwei Bänden veröffentlicht wurden (vgl. L. E. I, Sp. 107, 117, 241), heißt es in einem Artikel von Anna Michaelson-Jessen: „Sie geben uns einen Einblick in das Allerheiligste zweier hervorragender Dichter-Individualitäten. Ein Herzensbündnis, das in der Weltlitteratur ohne Gleichen ist, enthüllt seinen köstlichen Werdeprozeß. Von Abälard und Heloise bis auf Goethe und Frau von Stein haben wir Schätze epistolarer Liebesbekenntnisse großer Männer und Frauen. Niemals ist jedoch ein wechselseitiges Stenogramm der Liebe in so erschöpfender Form geboten worden. In diesen Briefen werden keine zierlichen Floskeln wie zur Zeit der Königin Anna gedrechselt, auch keine Rousseau-Seufzer, und keine Ueberschwänglichkeit romantischer Gefühle betäubt die Stimme der Natur. Zwei kongeniale Menschen, die bereits Stellung zum Leben genommen haben, beginnen damit, Auffassungen miteinander auszutauschen. Sehr bald schlägt dann die persönliche Note durch, bis nach einem unaufhaltsam anschwellenden Crescendo das Unisono der Seelen lang aushallend verklingt ... Die gedrängte, eruptive Art Brownings gemahnt an Carlyle, die graziöse Innerlichkeit der Barrett erinnert an Madame de Sévigné." Es war übrigens Brownings eigener Wunsch, daß die Briefe später veröffentlicht werden sollten. — Einer Betrachtung über „Das Empfinden der Mütter" von Laura Marholm (53) läßt sich nur die Bemerkung abgewinnen, daß das ursprünglich treibende Moment der Frauenbewegung „das Bedürfnis nach erhöhter Muttergewalt und einem Herabsetzen der Vatermacht" gewesen sei. „Die Mütter begründeten auf ihren intimeren Zusammenhang mit dem Kinde durch Schwangerschaft und Stillen auch einen näheren Anspruch auf die Frucht ihres Schoßes. Diese Auffassung, an sich ganz materiell das Kind nur als ein bloß physisches Produkt betrachtend, geht deutlich hinter das Christentum und dessen Geist zurück und offenbart sich als einen Ausschlag altmodischen Heidentums. Wir müssen uns erinnern, daß die nordischen und nordgermanischen Völker ein viel jüngeres Christentum haben als die südlicheren. Es giebt große Länderstrecken, wo es beim Eintritt der Renaissance erst drei- bis vierhundert Jahre alt war. Von da ab begegneten sich die Reste griechisch-römischen Heidentums, die der Humanismus ausbreitete, mit dem noch keineswegs erloschenen heidnischen Geist der Vorzeit. Das Weib, des Schutzes der katholischen Kirche und ihrer auf tiefer Erfahrung und Kenntnis fußenden Leitung beraubt, wurde nach und nach in seinen Empfindungen und Anschauungen wieder heidnisch." — Bemerkenswerte Gedanken „Ueber Ethik" von Professor Dr. August Forel bringt das selbe Heft.

In der „Gartenlaube" (Nr. 38) berichtet Lorenz Werner über das Stift Neuburg bei Heidelberg, das der frankfurter Oberstudienrat Johann Friedrich Schlosser 1825 erwarb, der Goethes Vertrauensmann in frankfurter Angelegenheiten war. Hier befinden sich u. a. die Originalbriefe, die Schlosser in den Jahren 1808 bis 1830 von Goethe erhalten hat. — Einen urheberrechtlichen Streitfall — es handelt sich um seine „Geschichte der Körperstrafen" — stellt Dr. Richard Wrede in der „Kritik" (Nr. 180) an der Hand der gerichtlichen Urkunden dar und kommt zu dem Schluß, aus diesem typischen Fall ergebe sich die Notwendigkeit, obligatorische Sachverständigenkammern zu bilden und die Rechte des Urhebers und des Verlegers genau abzugrenzen. — Allerhand „Dorfkirchhofspoesie" teilt H. Weigand in der Zeitschrift „Das Land" (VII, 24) mit und zeigt, daß sich auch darin der jeweilige Zeitgeist widerspiegele. — Als ein Buch, das wie wenige unser Kulturleben im Bilde festhalte, charakterisiert Therese Schlesinger-Eckstein den schon mehrfach erwähnten neuen Essaiband von Ellen Key in der stuttgarter „Neuen Zeit" (XVII, 49). — In „Ueber Land und Meer" (52) bespricht L. Holthof die kürzlich erschienenen „Schöpfungssagen im alten Amerika" des amerikanischen Forschers Jeremiah Curtin und weist auf das liebenswürdige Erzählertalent hin, das sich in den einzelnen Erzählungen offenbare, und auf die auffallende Aehnlichkeit einzelner Züge mit europäischen Sagen und Märchen.

Oesterreich.

Heimgarten. XXIV, 1. Der landläufigen Anschauung, daß mit dem „letzten Postillon" auch die Poesie aus dem Verkehrsleben dahingehe, sei ein Wort Roseggers entgegengestellt, der von einem Ausfluge nach Tirol berichtet: „Der alte Naturschwärmer ist nahe dran, der Schönheit in der Technik ein Preislied zu singen. Nicht eigentlich der Nützlichkeit, sondern der Schönheit. Zum mindesten nimmts mich Wunder, daß es noch kein Philosoph unternommen hat, eine Aesthetik der modernen Technik zu schreiben. Sie werden wohl nur vor Staunen über die Erfindungen bisher nicht dazu gekommen sein, die Sache in ein System zu bringen, denn daß unsere Eisenbahnzüge, die elektrischen Leistungen, die Dampfschiffe, die gewaltigen Maschinen der Industrie, die Luftballons u. s. w. eine große Schönheit in sich haben, das kann der Unbefangene doch nicht leugnen. Die Schönheit der Kraftäußerung ist längst anerkannt. Das dröhnende Vorüberrasen eines Schnellzugs, das energische Dahingleiten eines

elektrischen Wagens ohne Gespann, das glatte, lautlose Fliegen eines Fahrrads, die dämonische Maschine im Gewerke, die den glühenden Eisenklumpen wie Butter formt — ich empfinde das Anschauen dieser Erscheinungen wie einen Genuß. Die Nerven, die Seele werden angeregt und gehoben, eine Art befreienden Stolzes empfinde ich über diese Menschenwerke, eine Harmonie unseres Wesens mit dem der Natur — es ist wie eine große Musik und noch was dazu.“ — Aus der gleichen Feder bringt das Heft eine ernste Auslassung über „Das Gebet im Landvolke“ und seine Entwertung durch den alltäglichen, mechanischen, gedankenlosen Gebrauch. „Das Gesinde steht oder sitzt um den Tisch herum, und in lallendem verschliffenem Tone, mechanisch und träge bringt es gemeinsam die folgenden Laute hervor: „Va druns erd bis niml gal werd nam guns reich willn gschen niml als auf ern; gims heit ste brot gims nu schul alsa mir vagem schul gern firs nit versu les uns al nibl am.“ . . . Der Fremde, der das hört, staunt über eine Sitte, von der er doch nie etwas gehört zu haben glaubt. Soll das ein Gesang sein? Oder ist es ein Spiel? Ein Scherz? — Mein Lieber, das ist kein Spiel, kein Scherz. Das ist das Vaterunser! . . . An Sonn- und Feiertagen, an Feierabenden wird zuhause, wie in der Kirche, oder auf Wallfahrten, bei Prozessionen, Leichenbegängnissen das eben angedeutete Gesurre fünfzig-, hundert-, ja tausendmal wiederholt, ohne Bedarf, ohne Stimmung, ohne auch nur flüchtig einmal an den Sinn der Formel zu denken. Und das nennen sie beten!“ Eine Reform des Gebetes, schließt Rosegger, scheine ihm dringend notwendig zu sein. — Die Goethe-Säcularfeier zu Weimar vor fünfzig Jahren schildert Z. K. Lecher aus seinen eigenen Studentenerinnerungen als eine erschreckend nüchterne, unbedeutende und werkeltägliche Veranstaltung.

Die Wage. II, 40. Mit einer bedeutsamen Untersuchung beschäftigt sich Alfred von Berger, der künftige Direktor des hamburger Theaters. Er untersucht und kritisiert das Repertoire des wiener Burgtheaters während der letzten Jahre und entnimmt den Ziffern der Theaterstatistik, die es bisher über das trockene Zählen nicht hinausgebracht hat, eine Reihe allgemein giltiger Gesetze. Die mittlere Zahl der Aufführungen eines Stückes, das Jahr der Erstaufführung und das folgende abgerechnet, nennt Berger die „Konstante“ des betreffenden Stückes. Die Grundregel echter Repertoirewirtschaft sei es, die Zugkraft eines Stückes, niemals über die Konstante hinaus anzuspannen, was bekanntlich unsere unter anderen Verhältnissen arbeitenden Privattheater thun, die die Zugkraft eines Stückes völlig erschöpfen. Ein anderer neuer Terminus, den Berger hier einführt, ist der „Einförmigkeitsexponent“. Er drückt das Verhältnis der gespielten Stücke zur Zahl der Spielabende aus. Je weniger Stücke, desto größer der Einförmigkeitsexponent. Die Zahl der repertoirefähigen Stücke sinkt eben durch Ueberspannen der Zugkraft, d. h. durch öftere Aufführung, als es die Konstante verträgt. — Im gleichen Hefte lesen wir ein paar fesselnde größere Besprechungen: von Julius Hart über Bölsches „Liebesleben in der Natur“ und von R. Lothar über die Memoiren des pariser Polizeichefs Goron: „L'amour criminel“.

Die Zeit. 259/60. Daß man in Japan schon heute mehr Kunst und Mittel auf dekorative Buchausstattung verwendet, als bei uns, geht aus einem Beitrag von Hermann Ubell über „Japanische Dichtung“ hervor, der zwei in Tokio in deutscher Sprache erschienene Bücher bespricht: Uebersetzungen japanischer Dichtungen, die der dort lebende Professor Karl Florenz geschaffen hat. Die meisten Gedichte stammen aus einer alten Sammlung des 8. Jahrhunderts, der Blütezeit der japanischen Lyrik, die während des letzten Jahrtausends keine Fortschritte gemacht hat. „Wahrheit im Sinne des Naturalismus wird man hier in den meisten Fällen vergeblich suchen, vielmehr erscheint alles ins Nette und Zierliche umstilisiert. Das ist nun wieder ein wesentlicher Zug im Antlitz der japanischen Kunst, der sie dem Rokoko so sehr verwandt erscheinen läßt, wie ja bekanntlich der erste, durch die Holländer vermittelte Import japanischer Kunstelemente in Westeuropa sich zur Zeit der Boucher, Jean Pillement und Daniel Marot vollzog.“ Das oberste Kunstprinzip der Japaner, das ihre Dichtung ebenso wie ihre Malerei beherrsche, habe Peter Altenberg gelegentlich in eine prägnante Formel gebracht, wenn er sage: Die Japaner malen einen Blütenzweig, und es ist der ganze Frühling. Bei uns malen sie den ganzen Frühling, und es ist kaum ein Blütenzweig. Weise Oekonomie ist alles!“ Man könne, meint Ubell, die japanischen Dichter und Maler „die Klassiker der Andeutung“ nennen. „Diese aphoristische Kürze des Gedankens und der Ausführung bringt jene Kunstwerke unserem modernen Geschmack sehr nahe; Stefan George, dann auch Dehmel, Holz, Pierre Louys haben uns dafür erzogen.“ Den vorliegenden beiden Büchern im besonderen wird nachgerühmt, daß sie äußerlich kleine Wunder der angewandten Kunst seien, wie sie ähnlich höchstens Engländer und Belgier aufzuweisen hätten. (Den Vertrieb der Bücher für Deutschland hat C. F. Amelangs Verlag in Leipzig.) — Ueber Etymologie und Bedeutung des Wortes „Modern“ spricht (in Nr. 259) Max Burckhard, über das Walten einer „Nemesis divina“ in unserem Leben August Strindberg (in Nr. 260).

Ungarn.

Die nationale Begeisterung für die Manen des Dichterhelden und Heldendichters Petöfi hat in den letzten Wochen der Mehrzahl der ungarischen Zeitschriften ihren Stempel aufgedrückt. Ein besonders prächtiges und gehaltvolles Petöfi-Heft brachte Franz v. Herczegs Wochenblatt „Uj Idök“ (Neue Zeiten). Alexander Bródy schrieb eine Art Prolog in Prosa, wertvoller als viele der Festgedichte, von denen einige der besten auch dieses Heft zieren neben den zahlreichen Aufsätzen biographischer Natur. Karl Lyka behandelt „Petöfi als Erzieher“; der Herausgeber erzählt des Dichters Liebe- und Ehegeschichte, die sich wie eine Novelle liest; den „Knaben Petöfi“ porträtiert Eugen Kamechey; über „Die letzte Reise“ spricht Ludwig Baróti. Auch das Verhältnis des Poeten zum Ausland findet seine Würdigung.

Auch „Magyar Géniusz“ hat dem berufensten Priester des „ungarischen Genius“ mit einer schönen Lieferung (Nr. 31) gehuldigt. Jókais schwungvolle „Apotheose“ bildet die Einleitung. Es folgen eines der eigenartigen Petöfi-Märchen von Thomas Péterfi und mehrere, Episoden aus dem Lebensgange des Freiheitsbarden behandelnde Artikel. — Eine recht lebendige Charakteristik des jüngst mit Stimmeneinheit ins Parlament gewählten Publizisten Josef Vészi, der sich auch als Lyriker und Nachdichter deutscher Poesie bethätigt hat, leitet Heft 32 ein, in dem Elemér Márkus eine sehr anerkennende Kritik des ungarischen Litteraturbriefes im „Litt. Echo“ (Heft 20) giebt und diesen in ungarischer Uebersetzung mitteilt. Anton Baráth vermittelt seinen Landsleuten ein Kapitel aus Graf Tolstois „Jugendzeit“. In Heft 35 werden zwei berufene Lyriker vorgestellt, die in jüngster Zeit mit Gedichtsammlungen aufgetreten sind: Alexander Luby und Alexander Pataj. Heft 36 gilt in seinem litterarischen Teile hauptsächlich der Goethe-Feier, und der deutsche Dichterfürst wird auch hier als ein Geistesheros von internationaler Bedeutung in Wort und Bild geehrt.

Einem geistvollen Goethe-Artikel begegnen wir auch in „A Hét“ (Die Woche). Goethe wird da gegen den häufig gehörten Vorwurf der „Kälte“ verteidigt, den in besonders schroffer Form kein Geringerer als Petöfi gegen den Jupiter von Weimar geschleudert hat, und zum Schluß von ihm gesagt: „Es giebt keine Intelligenz, die sich heute vor seinem Andenken nicht dankbar zu verneigen hätte.“ (Heft 35.) Dieselbe Zeitschrift bringt (in Nr. 29) die Anzeige eines Charakterlustspiels in

Versen „Der gelehrte Professor Hatwani" von Emil Makai und teilt daraus eine sehr drollige Szene mit. Das Petőfi-Heft (Nr. 31) enthält wertvolle Petőfiana in Vers und Prosa. Dem Festdeklamator Julius Kovács, der, einer der hervorragendsten ungarischen Schauspieler und selbst ein begabter Poet, auf dem schäßburger Schlachtfelde zusammenbrach, nachdem er seine Hymne gesprochen hatte, ist in Nr. 32 ein pietätvoller Nachruf gewidmet. Ernst Osvát bespricht in einer offenmütigen Epistel an den Redakteur der Zeitschrift Thomas Kóbor dessen Roman „Empor zu den Sternen" als ein treffliches, aber nicht einwandfreies Werk.

In der Monatsrundschau „Budapesti Szemle", die Paul Gyulai, ein Schwager Petőfis, leitet, ist der Petőfi-Rummel ohne Spur geblieben. Das mag sehr taktvoll sein, aber es ist bedauerlich, da gewiß niemand so Interessantes von dem Dichter zu erzählen weiß als Gyulai, von dem man immer noch munkelt, daß er heimlich an einer großen, manches psychologische und historische Geheimnis lüftenden Petőfi-Biographie arbeite. Im August-Bande interessieren uns vornehmlich die Anzeigen von Eugène Müntz: „La bibliothèque de Mathias Corvinus", im September-Bande eine lichtvolle Besprechung von Wurzbachs Buche „Lope de Vega und seine Komödien" von Ludwig Krapf und ein Essai von Zoltan Gombocz über „Eine unbekannte französische Bearbeitung des Bánkbán-Stoffes", die aber, wie der Verfasser selbst nachweist, nur den Ungarn fremd blieb, den Deutschen jedoch schon seit 1782 bekannt ist.*) Freilich haben wir es da mit einem litterarischen Schwindlerstückchen zu thun. Der in Wien unter dem Titel „Leithold, ein Fragment aus der Geschichte fürstlicher Leidenschaften", erschienene Roman eines Herrn Müller wird nun als eine nicht einmal sehr freie Uebersetzung der 1775 in der Sammlung „Le décaméron français" erschienenen Novelle „Berthold, prince de Moravie" von D'Ussiaux enthüllt.

„Magyar Kritika" (Ungarische Kritik) enthält in Nr. 17 u. a. eine erschöpfende Würdigung des lenkeischen Dramolets „Kains Tod" von Ludwig Palágyi. Das Doppelheft (21 u. 22) steht mit einem gedankentiefen und mannigfach anregenden Leitaufsatz im Zeichen Petőfis. Zur Würdigung in ausführlichen Artikeln gelangen die neuen Darstellungen der ungarischen Litteraturgeschichte von Dr. Cyrill Horváth und Zoltan Beöthy, Eduard Hanslicks „Am Ende des Jahrhunderts" (der Modernen Oper VIII. Teil) unter dem für die Tendenz der (anonymen) Kritik bezeichnenden Motto: „La chicane n'est pas la justice", ferner die ungarische Ausgabe von Tolstois „Was ist die Kunst?" u. a. Unter den „Litterarischen Nachrichten" wird mit besonderer Wärme des Litterarischen Echos und seines Verhaltens gegenüber dem ungarischen Schrifttum gedacht und dessen oben erwähnter Aufsatz aus Heft 20 auszugsweise angeführt.

Gedenkreden von Beöthy und Gyulai, die eine bei der Enthüllung des Bessenyei-Monumentes zu Nyiregyháza, die andere zu Ehren des Romanciers Albert Pálffy gehalten gelegentlich der Schmückung seines Geburtshauses mit einer Gedenktafel, teilt das Juliheft des „Akadémiai Értesitö" (Akademischer Anzeiger) mit. Im Augustheft liest man mit Genuß das Fragment aus dem Vortrage Franz Kozmas „Samuel Brassai als Aesthetiker und Kunstkritiker", worin dieser merkwürdige Ahasver der Wissenschaft, der im Vorjahre über 100 Jahre alt gestorben ist, als ein führender Geist seiner Zeit erscheint, der sich in keinem Augenblick auf den nationalen Isolierschemel stellte, sondern immer nach allen Weltrichtungen seine Geistesfäden spann.

Wien. *Heinrich Glücksmann.*

Italien.

Die Mehrzahl der italienischen Zeitschriften und selbst viele Tagesblätter haben das Goethe-Jubiläum nicht vorübergehen lassen, ohne sich den Huldigungen im Vaterlande des deutschen Geisteshelden anzuschließen. Ein näheres Eingehen auf die zum großen Teil auf der deutschen Kritik fußenden Würdigungen unseres Dichters erübrigt sich an dieser Stelle. Es genüge, hervorzuheben, daß die Italiener mit auffallender Uebereinstimmung die Naturwahrheit, den gesunden Realismus, die Modernität und die Vielseitigkeit des Dichters, sowie die harmonische Abrundung des Menschen Goethe würdigen und verherrlichen, während sie aus seinem Lebenswerke vor allem die Lehre ziehen, daß nur Erlebtes in der Dichtung wiederauferstehen soll — merkwürdig genug für die Nation, die noch immer in Dante den ersten dichterischen Genius verehrt.

Im florentiner „Marzocco" (Nr. 32) — dessen gang und gäbe gewordene Charakterisierung als Organ der „aristokratischen Kunst", der „Kunst um ihrer selbst willen" und der „reinen Schönheit" der Herausgeber beiläufig aufs bestimmteste ablehnt — bespricht D. Garoglio den piemontesischen Dichter Giovanni Cena, von dem soeben ein Bändchen Verse unter dem Titel „In umbra" erschienen ist, nachdem er vor wenigen Jahren mit einer „Madre" betitelten Sammlung eine große Wirkung erzielt und sich rasch bekannt gemacht hatte. Was ihn auszeichnet, ist Innigkeit und Kraft des Gefühls, Aufrichtigkeit und Enthaltung von jeder Pose. Was unser Kritiker an ihm auszusetzen hat, ist — zum Unterschiede von Arthur Grafs unbedingt lobendem Urteile — das Zurückbleiben des künstlerischen Ausdrucks hinter der Auffassung und Empfindung, sowie hie und da ein Mangel in der dichterischen Form. Die Einbildungskraft Cenas ist lebhaft, seine Auffassung der Natur und des Lebens scharf und sicher; aber er hat zuweilen noch merklich mit den Schwierigkeiten des adäquaten Ausdrucks zu ringen. Die Natur ist ihm Quelle und Symbol des Lebens, der Kraft, Güte, Tüchtigkeit, Poesie, zugleich Trösterin im Elend und Helferin im Ertragen des Daseins, dessen Rätseln und Bürden er mit Ernst nachspürt und tiefempfundene Klagen widmet. Gewisse Widersprüche und Unklarheiten gehen augenscheinlich auf den noch nicht überwundenen Einfluß verschiedener Meister und Schulen: Stecchettis, Leopardis, Pratis, Carduccis, Pascolis, D'Annunzios zurück. Wo Cena soziale Gegenstände behandelt, überzeugt und ergreift er weniger als durch seine Naturlyrik.

In Nr. 33 des „Marzocco" bespricht der Herausgeber E. Corradini das neue Drama Roberto Braccos: „Seelen-Tragödien". Er rühmt uneingeschränkt die mutmaßliche Absicht des Verfassers, „zum Empfindungs- und Leidenschafts-Drama" zurückzukehren, das unumwunden und kraftvoll darauf ausgeht, mit einfachen Mitteln alle Herzen zu ergreifen und nicht blos eine besondere Seite eines besonderen krankhaften Innenlebens darzustellen, und er erkennt an, daß die Elemente für eine allgemein ergreifende Wirkung nicht besser gewählt werden konnten, als in den Gewissensbissen Caterina Nemis über den in schwacher Stunde begangenen Ehebruch, in dem Bekenntnis, in der Verzeihung des Gatten unter der Bedingung der Trennung von dem Kinde, in dem Siege der Mutterliebe über die Gattenliebe, im Tode des Kindes u. s. w. Das Ausbleiben der vollen Wirkung auf das Gemüt des feiner empfindenden Lesers und Zuschauers schiebt Corradini auf die allzu wortreiche und geschickte Dialektik, mit der Caterina ihren Fehltritt erklärt, und die der Sympathie für sie Eintrag thut, sowie auf die allzu raffinierte und daher nicht unmittelbar genug und nicht auf alle Eindruck machende Schilderung ihrer wechselnden Seelenregungen. „Alles dieses ist vielleicht sehr fein, sehr scharfsinnig, auch sehr möglich — wenn man will — bei einer besonderen Seele, in gewissen besonderen Augenblicken. Aber für die Bühne ist das nichts. Die Bühne will das, was rasch, augenblicklich für alle verständlich ist. Im Theater richtet sich das Wort nicht an einige, sondern an alle, nicht an die Leute, sondern an den Menschen."

*) Heute wohl nur noch in Grillparzers dramatischer Gestaltung („Ein treuer Diener seines Herrn"). D. Red.

Zu Ehren des Geschichtschreibers der Longobarden, Paulus Diaconus, dessen elfhundertsten Todestag seine Heimatstadt Cividale in Friaul am 3. September d. Js. festlich begangen hat, bringt die „Nuova Antologia“ vom 1. September an hervorragender Stelle einen Abriß des Lebens des berühmten Mönches von Montecassino und gelehrten Mitarbeiters Karls des Großen. — Dieselbe Nummer der genannten Zeitschrift enthält eine mit Tristram Shandy unterzeichnete sehr anerkennende Würdigung des im neronischen Rom spielenden farbenreichen Romans „Quo vadis?“ von Henrik Sienkiewicz und eine Studie über den litterarischen Charakter des liebenswürdigen polnischen Erzählers, der dem italienischen Publikum erst durch die Uebersetzung dieses Romans bekannt geworden ist. „Eine prächtige Künstlernatur“ nennt ihn der Kritiker, „gesund und stark, ohne quälende Zweifel, ohne krankhaften Pessimismus, mit einem Untergrunde von Poesie, die schwermütig angehaucht und von gütigem Humor getragen ist. Eine weitgehende Fähigkeit, das Leben mitzugenießen und die schwärzeste Schwermut, die quälende Ungewißheit mitzufühlen. Eine farbenreiche, oft überquellende Einbildungskraft, eine victor-hugosche Kraft der Heraufbeschwörung, eine leichte Ader von großväterischer, unkünstlerischer, empfindsamer Romantik, der zum Glück ein richtiges Gefühl für die Gegensätze die Wage hält, das gewissen unvergeßlichen Seiten eine wahrhaft dramatische Gewalt verleiht .... Eine ganz nordische Leichtigkeit, große Massen in Bewegung zu setzen und mit Leben zu erfüllen, und daneben die scharfe Auffassungsgabe und oft peinliche Beobachtung des Romanen.“ Hingegen erkennt Shandy, in Uebereinstimmung mit Virginia Crawford, die soeben in ihren „Studies in foreign literatures“ auch Sienkiewicz eine feinsinnige Studie gewidmet hat, eine Schwäche des Dichters in dem Mangel einer scharf bestimmten geistigen Persönlichkeit, eines hervorstechenden nationalen Charakters, einer entschiedenen Lebensanschauung, die ihn mehr als unbeteiligten Zuschauer denn als Lehrer und Kämpfer erscheinen läßt.

In der „Nuova Antologia“ vom 16. September bespricht C. Segrè das „Secretum“ Petrarcas — das in vortrefflicher französischer Uebersetzung von Develay in der Bibliothèque Nationale (zu 25 Centimes!) erschienen ist — sowie die „Confessiones“ des heiligen Augustin, die dem Dichter von Arezzo als Anstoß und Vorbild für seine Selbstbekenntnisse gedient haben. „Petrarca fühlte, daß das Drama, das sich bis zum Tage der Bekehrung in der erhabenen Brust des Kirchenlehrers abgespielt hatte, in vielen Stücken demjenigen seines Lebens und Gewissens glich. Es war im Grunde derselbe Kampf zwischen der Vernunft und dem Gedanken an das ewige Heil einerseits, der Gewalt und den Lockungen der Leidenschaften andererseits .... Dort sehen wir den Mann, der, ‚aus Meereswogen an den Strand gerettet‘, auf die gefährliche Wasserwüste zurückschaut und an lichtstrahlender Stätte der vergangenen Leiden gedenkt; hier den Mann, der noch mit der Brandung ringt und vergebens dem ruhigen Hafen zustrebt. Die ‚Bekenntnisse‘ zeigen uns den Sünder der heidnischen Zeit, der sich in den leidenschaftslosen und begeisterten Mystiker des Mittelalters verwandelt; das ‚Geheimnis‘ den Sünder am Ausgange des Mittelalters, der reuevoll sich zu bessern strebt, aber in der ihn umgebenden Ideenwelt keinen Anstoß und Weg zum Heile findet und in der Angst und Qual des klaren Bewußtseins seiner Schuld sich nicht zur That erheben kann.“ — Ein Artikel von Arturo Graf über „Die Sophismen Leo Tolstois in Sachen der Kunst und Kritik“ sucht nachzuweisen, daß des russischen Denkers Verurteilung der gesamten Kunst der Griechen, der Renaissance und der modernen Zeit, Dantes, Shakspeares, Goethes und der neuen Litteratur auf völlig falschen Voraussetzungen beruhe und nur mittelst gröbster Sophismen zu begründen sei. Zu den letzteren rechnet er die Behauptungen, daß das Vergnügen so wenig Zweck der Kunst sein könne wie Zweck der Nahrungsaufnahme, daß auch die Darstellung des Schönen nicht ihr Zweck sei, da es keine Definition zulasse und daß die rechte Kunst nur die sei, die allgemeinem Verständnisse begegne. Ebenso falsch sei Tolstois Verwerfung jeder Kritik aus dem Grunde, daß das wahre Kunstwerk bei seiner Allgemeinverständlichkeit keiner Erklärung bedürfe; denn das Verständnis müsse bei dem verschiedenen Grade der Auffassungsfähigkeit, des Geschmackes und der Bildung verschieden sein und könne demnach sehr wohl durch geeignete Interpretation unterstützt werden. Man darf sich aber nach Graf über diese und alle anderen Widersprüche bei Tolstoi nicht wundern. Denn „die Asketik verträgt sich mit der Kunst so wenig wie mit der Wissenschaft, und wer von asketischer Kunst reden wollte, würde in den groben Fehler verfallen, den die Schulgelehrsamkeit contradictio in adjecto nennt. Die Kunst ist Steigerung und Erhöhung des Lebens, die Asketik ist seine Beeinträchtigung und Niederdrückung.“

Rom. *Reinhold Schoener.*

England.

Eine ganze Reihe von Zeitungen und Zeitschriften berichtete über unsere Goethe-Feier, indessen nur wenige unter ihnen nahmen Veranlassung, selbständig über den Altmeister zu urteilen. So enthält das „Athenäum“ (2. Sept.) einen Aufsatz von J. G. Robertson über die Festlichkeiten in Frankfurt. Im „Humanitarian“ (Sept.) schreibt der Rev. Bannister über „Goethes Religion“. Obgleich er ihm ein umfangreiches Sündenregister vorhält, in dem die römischen Elegien natürlich eine Hauptstelle einnehmen, schließt er dennoch mit den Worten: „Ungeachtet aller seiner Fehler hat sich das Evangeliumswort an ihm erfüllt: „Selig sind, die reinen Herzens sind, denn sie werden Gott schauen.“ — „Litterature“ (26. August) erwähnt die im „Litterarischen Echo“ enthaltenen Antworten auf die Rundfrage über „Goethe und unsere Zeit“.

Dasselbe Blatt bringt in seinem Hefte vom 2. Sept. einen längeren Artikel über das Thema „Der wissenschaftliche Geist in der litterarischen Kritik“ und ergeht sich darin vornehmlich über die deutsche Produktion. Als Beispiele einer guten litteraturwissenschaftlichen Methode werden genannt die Werke: „Robert Burns, Studien zu seiner dichterischen Entwickelung“ von M. Meyerfeld (Berlin, Mayer & Müller), und „Robinson und Robinsonaden“ von H. Ullrich (Weimar, Felber.*) Als die besten belletristischen deutschen Bücher des Jahres werden empfohlen: Helene Böhlaus Roman „Halbtier“ (Berlin, Fontane & Co.) und der Novellenband „Die Frau des Weisen“ von Arthur Schnitzler. — In der „National Review“ (Sept.) tritt Dr. Barry als Eideshelfer für die viel bedrängte Zunft der Kritiker auf in seinem Essai „Die Erhalter der Litteratur“. Unter diesen versteht er die Kritiker, gegen die er alle Anklagen zu entkräften sucht, und zu deren Gunsten er schließlich erklärt: „Das gegenwärtige Chaos in der Litteratur und in den Meinungen des Publikums, macht die Kritiker zu einer unbedingten Notwendigkeit.“

Wohl in keinem Lande der Welt besteht ein größeres Interesse für alles, was mit der Dreyfus-Sache zusammenhängt, als gerade in England. Mannigfache Gründe haben hierzu geführt. Vor allem spielen religiöse Fragen dabei eine große Rolle, da durch die kirchliche Spaltung und durch den Streit mit den Ritualisten das Land stark nach Rom zu neigen begann. Die Parteinahme der römischen Hierarchie in dem Dreyfushandel hat jedoch nicht nur diese Sympathien anscheinend erschüttert, sondern auch einen mehr oder minder offenen Zwiespalt zwischen der Geistlichkeit und ihren Gemeinden herbeigeführt. Hieraus entwickelte sich eine heftige publizistische Fehde zwischen dem Kardinal Vaughan, als Primas von England, einerseits und verschiedenen

*) Beide Bücher wurden in dieser Zeitschrift (I. Jahr. Heft 23; II. Jahr, Heft 1) besprochen.

Persönlichkeiten, die allgemein als gute Katholiken gelten, andererseits. Selbst die spezifisch katholischen Blätter, wie „Catholic Times“ und „Tablet“, stellten sich auf Seite der katholischen Laien und traten offen für Dreyfus ein.

Die Bibliographie der „Affäre“ wird hier einen besonders schweren Stand mit der Richtung und Zusammenstellung des betreffenden Materials haben, da die Litteratur über diesen Gegenstand wahre Riesendimensionen anzunehmen scheint. Es giebt kaum einen ethischen oder wissenschaftlichen Standpunkt, von dem die Angelegenheit nicht bereits heute schon beleuchtet worden wäre. Die bedeutendsten Autoritäten fast jedes Faches haben sich vernehmen lassen. Große und kleine Verleger geben den ihnen nahestehenden Autoren den Auftrag, in novellistischer oder dramatischer Form den Stoff so schnell wie möglich zu bearbeiten. Es wird infolgedessen demnächst eine beträchtliche Serie derartiger Schicksalstragödien in englischer Sprache auf der Bildfläche erscheinen, noch bevor der „fünfte Akt“ gespielt sein dürfte. Mehrere Verlagsfirmen haben die für sie thätigen Schriftsteller ausdrücklich beauftragt, für einen der Generale (Mercier) die Rolle eines „heavy villain“, d. h. eines „schweren Bösewichts“, zu schaffen. In der „Westminster Review“ (September) ist einiges darüber zu lesen.

„Fortnightly Review“ (September) bringt einen größeren Essai von J. Findlay, betitelt „The genesis of the german clerk“, in dem über Erziehungswesen, Handelsschulen in Deutschland u. s. w. im Gegensatz zu englischen Verhältnissen und zu unsern Gunsten geurteilt wird. In demselben Hefte finden wir einen Aufsatz über „Litterarische Liebesgeschichten“ von Mrs. Towle, worin teils bekanntes, teils unbekanntes über den Einfluß von Liebesangelegenheiten auf Walter Scott, Coleridge, Shelley, Landor, Charles Lamb, Sheridan, Charlotte Brontë, Elisabeth Barrett, Robert Browning, Charlyle, Irving u. a. mitgeteilt wird.

„Temple Bar“ (Sept.) enthält einen Aufsatz „Litteratur in der Gefangenschaft“ (Literature in Captivity); „Blackwood's Magazine“ (Sept.) bringt einen sehr interessanten Aufsatz „St. Columban, der Poet“. Sanct Columban ist einer der ältesten und jedenfalls der bedeutendste irische Schriftsteller, der in keltischer Mundart dichtete. In einem keltischen Manuskript in der Bodleian-Bibliothek sind 136 gälische Gedichte enthalten, die dem Heiligen und Poeten, aber zum Teil mit Unrecht, zugeschrieben werden. Dagegen werden viele unzweifelhafte Erzeugnisse seiner Poesie in den Staatsbibliotheken von Dublin und in der burgundischen Bibliothek von Brüssel aufbewahrt.

Es wurde bereits mehrfach an dieser Stelle auf die lebendige Bewegung hingewiesen, die zur Wiederauferweckung keltischer und irischer Nationallitteratur in Fluß geraten ist. Die Kunstfakultät der Universität in Liverpool giebt eine neue Zeitschrift heraus, betitelt „Merseiana“, in der Professor Kuno Meyer zwei hochinteressante und bisher nicht gedruckte altirische Manuskripte veröffentlicht. Das eine davon, dessen unbekannten Verfasser man als einen Vorläufer Dantes ansehen kann, führt die Ueberschrift „Old irish Vision of Hell“ und stammt aus dem 9. oder 10. Jahrhundert. Das andere „The Story of the old women of Beare“ ist ein wahrscheinlich aus dem 11. Jahrhundert herrührendes Gedicht, das litterarische Aehnlichkeiten mit dem Poem von François Villon „Regrets de la belle Héaulmière“ aufweist. — Stopford Brooke und T. W. Rolleston stehen im Begriff, eine Anthologie von anglo-irischer Poesie herauszugeben, d. h. von Irländern in englischer Sprache geschriebener Dichtungen. Irische Litteratur, die nicht in gälischer Mundart geschrieben wird, hat aber in der Regel einen kurzen Bestand. Eine nationale Dichtung ohne nationale Sprache wird immer schwer zu erhalten sein. Außer Thomas Moores Poesie hat nur politische Litteratur in englischer Sprache in Irland Wurzel fassen können. — Eine hübsche Sammlung zeitgenössischer irländischer Lieder ist übrigens unter dem Titel „Songs of Erinn“ von P. J. M'Call soeben erschienen. Ferner enthält das „Athenäum“ (9. Sept.) einen Bericht über die in gälischer Sprache ebenfalls kürzlich herausgegebenen Hochlandsgedichte „Song and Poems in the Gaelic Language“ von Rob Donn und „Orain agus Dain“ von demselben Verfasser.

Neben der „Affäre“ hat naturgemäß auch die Transvaal-Krise ihre besondere Litteratur gezeitigt. Erwähnung verdient an dieser Stelle zum mindesten eine so einflußreiche und so selten vernehmbare Stimme, wie die des Philosophen Herbert Spencer, der in einem offenen, von den meisten Blättern wiedergegebenen Brief an Mr. L. Courtney sich dahin äußert: „Ich habe stets geglaubt, daß man dadurch Edelmut beweist, daß man relativ Schwache nicht nur zartfühlend behandelt, sondern sogar etwas von seinen vermeintlichen Rechten opfert; aber wenn das heute Transvaal gegenüber befolgte Verhalten richtig ist, so muß ich mich wohl in einem Irrtum befunden haben.“

London. *O. von Schleinitz.*

Norwegen.

Der bisherige Herausgeber und Chefredakteur des „Ringeren“ — Dr. Sigurd Ibsen — ist seit kurzem in den diplomatischen Dienst seines Vaterlandes übergetreten und hat dementsprechend das redaktionelle Szepter einem der älteren Mitarbeiter des Blattes, Carl Naerup, übertragen. Letzterer schildert in einem leitenden Artikel (Heft 32) die dichterische Entwickelung der schwedischen Schriftstellerin Ellen Key. Obwohl von den Chauvinisten und reaktionären Wortführern ihrer Heimat als ausgesprochen antischwedisch und unpatriotisch seit langem in Acht und Bann gethan, gebe es im ganzen jungen Schweden kaum eine zweite dichterische Kraft, die sich an Ehrlichkeit der Ueberzeugung, einer wahrhaft geläuterten Vaterlandsliebe und vor allem an intellektueller Begabung der genialen Verfasserin der vielumstrittenen „Gedankenbilder“ (Essais) gleichstellen dürfe. „Das neueste Werk Ellen Keys kann mit vollem Rechte mit den epochemachenden Publikationen der kontinentalen Litteratur, wie „Rembrandt als Erzieher“, Ruskins „Kunstbetrachtungen“ und Paul de Lagardes „Deutsche Schriften“ verglichen werden. Hier begegnen wir wieder der wirklichen Naivetät und der tiefen, rücksichtslosen Einfachheit, über die nur solche Auserwählte verfügen, denen der unversehrte, allezeit zugängliche Jugendsinn in allen Entwickelungsphasen erhalten geblieben ist. Ellen Key besitzt den Mut, sich mit energischem Griffe der verwickeltsten Fragen zu bemächtigen, und sie beherrscht in hohem Maße die schwere Kunst, auch andere der in ihr wohnenden Zuversicht teilhaftig werden zu lassen. Das deutsche Prädikat ‚Mutgeberin‘ dürfte ihr ganzes dichterisches Streben am treffendsten kennzeichnen.“ — In dem gleichen Hefte verbreitet sich Henrik A. T. Dedichen in erschöpfender Weise über Cesare Lombrosos neuestes Werk „Kerker-Palimpseste“. Die unbestreitbaren Verdienste des italienischen Forschers um die Erkundung und wissenschaftliche Analyse der Verbrecherpsyche haben durch das jetzt vorliegende Buch eine bedeutungsvolle Erweiterung erfahren. Lombroso eröffnet uns in seinen „Palimpsesten“ (Wandinschriften) einen wesentlich neuen und tiefen Einblick in die Ideenwelt des von der menschlichen Gesellschaft ausgestoßenen Verbrechers. — In Heft 34 widmet Harald Höffding eine längere Betrachtung der dichterischen Mission Goethes, dessen 150. Geburtstag auch in den gebildeten Kreisen Norwegens lebhafte Anteilnahme erweckt hat. „Goethe steht vor uns als unser aller Erzieher, er wird diesen Posten auch noch für unabsehbare Zeiten für sich beanspruchen.“ — Sehr interessante Studien über des dänischen Dichters Holberg Beziehungen zur italienischen Schalkskomödie veröffentlicht Nils Kjaer in einer gehaltvollen und gut geschriebenen Skizze. Wie bekannt,

hat der Franzose Le Grelle in seiner Holbergstudie mit vielem Eifer versucht, die gesamte Komödiendichtung des Dänen unter den Einfluß Molières zu stellen, wohingegen Prutz darauf hinwies, daß die fremden Anlehnungen, die sich thatsächlich bei Holberg vorfinden, nicht auf französischen, sondern italienischen Ursprung zurückzuführen sind. Von den skandinavischen Holbergkritikern hat besonders Rahbek nähere Untersuchungen im letzterwähnten Sinne angestellt, aus denen erhellt, daß Holberg nicht nur die Ideen seiner Komödien, sondern auch sogar ganze Szenen, Charaktere, drastische Repliken u. a. seinen italienischen Vorbildern entnahm. Besonders auffällig tritt dieses wechselseitige Verhältnis, wie Nils Kjaer hervorhebt, bei den italienischen Schaltskomödien hervor. Als Beispiel führt er u. a. die klassische Szene zwischen Chilian und Trojane an, die nahezu wörtlich der alten italienischen Farce „Der Kaiser im Monde“ entlehnt ist.

Das „Folkebladet“ bringt in Heft 15 eine Biographie des Kunstschriftstellers Johan Bögh, der in ausdauernder, wenn auch nach außen hin wenig in den Vordergrund tretender Arbeit, für die Bildung des Kunstgeschmacks in Norwegen große und bleibende Erfolge erzielt hat. Bögh hat sich auch auf lyrischem Gebiete bemerklich gemacht durch eine Sammlung von Gedichten, die in der Presse wie beim Publikum eine gleich günstige Aufnahme fanden. Auch seine ausländischen Studienbriefe, die er auf seinen deutschen und italienischen Streifzügen geschrieben hat, haben sich in der einschlägigen Litteratur des Nordens einen geachteten Platz erworben.

Christiania. *Olaf.*

Polen.

In der krakauer Revue „Przeglad polski“ (Polnische Rundschau) steht an der Spitze des Septemberheftes eine Uebertragung von Shakspeares „Sturm“. Der Uebersetzer, Adalbert Dzieduszycki, leitet seine Arbeit mit einer allgemeinen Betrachtung über den Gelegenheits- und den allegorischen Charakter dieses Dramas ein, das bei der Hochzeitsfeier der Tochter Jacobs I. von England zum ersten Male aufgeführt wurde. Dzieduszycki ist und giebt der Meinung Ausdruck, man dürfe Shakspere nur in einer archaistisch gefärbten Sprache übersetzen, da man sonst an einer Menge von Anachronismen Anstoß nehmen müsse. Freilich ist seine eigene Uebersetzung kein Argument für diese Theorie. — In dem „Przeglad powszechny“ (Allgemeine Rundschau) setzt Mazanowski seine Kritik des „Jungpolens im Roman und in der Poesie“ fort. Am wichtigsten ist der Abschnitt über die Wandlungen, die im Laufe dieses Jahrhunderts die Methode der poetischen Naturschilderungen durchgemacht hat. Die Romantik legte in die Natur die Seele des Betrachtenden hinein, machte sie zur Vertrauten, ja oft sogar zum Arzte der subjektiven Gefühle des Menschen (vgl. Shelleys „Wolken“). Dann kam der Naturalismus und verlangte Objektivität. In der neuesten Dichtung ist das Verhältnis des Menschen zu der Natur ein ähnliches wie in der romantischen, nur erscheint es noch greller und mit Anwendung stärkerer Effekte. In den Schilderungen der Natur sei eine starke Absichtlichkeit, Künstlichkeit zu bemerken; die Natur werde behandelt je nach der augenblicklichen Stimmung; die letztere zu erwecken und zu stärken, sei der technische Zweck der Naturschilderungen. — Neuwert spricht in der „Krytyka“ (Kritik) über das junge Rußland, die geistigen Erben der Turgeniew, Dostojewski, Nekrassow, die zugleich auch Söhne eines in seinen Freiheitsbestrebungen gehemmten, in seinem feurigen Idealismus geknebelten Volkes seien. Deshalb seien die jungen russischen Dichter so unglücklich, deshalb die Satire bei ihnen das herrschende Element. Der selbe Kritiker veröffentlicht in dem warschauer „Ateneum“ eine „pessimistische Studie“ über „Die litterarische Anarchie in Deutschland“. Er meint, aus der Vogelschau betrachtet, biete die heutige litterarische Produktion Deutschlands ein Bild toller, fieberhafter Bewegung dar, bei näherer Betrachtung bemerke man aber hierin den Mangel an jeder Zweckmäßigkeit, jeder bestimmten Richtung: was die einen bauen, das bringen gleich andere unter Lärmen und Lachen zu Fall. Er charakterisiert dann den Zwiespalt zwischen dem Volke und dem Staate in Deutschland und führt darauf die große Popularität sozialistischer Ideen auch in der schönen Litteratur zurück. Immer mehr vertiefe sich der Abgrund, der die Dichter von dem Volke trenne, und nur das Feuilleton sei die Brücke über diesen Abgrund.

Goethes Geburtstagsfeier hat in polnischen Zeitungen und Zeitschriften einen schwachen, allzuschwachen Wiederhall gefunden. Die vornehmste polnische illustrierte Zeitschrift, der warschauer „Tygodnik illustrowany“ (Illustriertes Wochenblatt) veröffentlichte einen kurzen, mit zwei Bildern geschmückten Aufsatz, der die Uebersetzungen goethischer Werke ins Polnische aufzählt und dann Goethe als Lyriker behandelt, da dieser in Polen noch weniger bekannt sei als Goethe der Epiker und Dramatiker. Desto mehr wird dagegen von Slowacki gesprochen und geschrieben. In der zuletzt genannten Zeitschrift bringt Matuszewski diesen lange Zeit verkannten Zeitgenossen des Mickiewicz in Verbindung mit der heutigen polnischen Moderne. Was Shakspere für die deutschen Romantiker gewesen, sei Slowacki für die polnischen Modernisten. — Jankowski erzählt in dem petersburger „Kraj“ (das Land) von „der Freundin der Dichter“ Frau Maria Szymanowska, deren Verhältnis zu Goethe auch aus des Kanzlers Müller „Unterhaltungen“ bekannt ist. Bei dieser Gelegenheit wird hier ein bis jetzt ungedruckter Brief des Kanzlers mitgeteilt, ein Billet an Frau Maria vom 13. November 1828, woraus zu ersehen ist, wie Frau Szymanowska durch Müllers Vermittelung ihrem Landsmann Adam Mickiewicz eine günstige Aufnahme bei Goethe vorbereitete. Müller ersucht sie zu diesem Zwecke um eine Uebersetzung des „Konrad Wallenrod“ von Mickiewicz, um diese Goethe bei passender Gelegenheit auf den Schreibtisch zu legen und ihn so für Mickiewicz zu interessieren.

Krakau. *Dr. J. Flach.*

Kleinrussland.

Der lemberger „Literaturno-naukowy Wistnik“ (Litterarisch-wissenschaftlicher Bote) bringt einige interessante Mitteilungen von Wolodimir Hnatjuk über die Beziehungen der galizischen und ungarischen Ruthenen (Kleinrussen) zu einander, Beziehungen, die seit dem Jahre 1867 fast völlig aufgehört haben und erst jetzt wieder angeknüpft werden, indem man von galizischer Seite versucht, das gänzlich verelendete Volk und die magyarisierte Intelligenz der ungarischen Kleinrussen zu nationalem Selbstbewußtsein zu wecken, ein um so schwierigeres Unternehmen, als auch hier der Kampf mit den großrussischen „moskovophilen“ Bestrebungen der alten Generation aufgenommen werden muß. — Einen Beitrag zur Biographie des größten kleinrussischen Dichters, Taras Schewtschenko (vgl. über ihn L. E. I, Sp. 49), liefern einige Briefe von ihm an seinen Freund Kucharenko, die dieselbe Zeitschrift veröffentlicht. Die Sammlung der Dichtungen Schewtschenkos „Kobzar“ („Der Spielmann“) ist vor kurzem in neuer Auflage von der kijewer Zeitschrift „Kijewskaja Starina“ herausgegeben worden, nachdem die vorige Auflage, die 1894 in 20000 Exemplaren erschien, binnen wenigen Jahren vergriffen war: ein in Anbetracht der begrenzten Absatzfähigkeit ungeheurer Erfolg — Aus fremden Litteraturen finden wir im dritten Quartal der selben Zeitschrift Uebersetzungen von Werken Conrad Ferdinand Meyers — mit einer eingehenden Studie über Leben und Werke des Dichters von Dr. Iwan Franko —, ferner von Ada Negri, Jaroslav Vrchlicky, Anton Tschechoff u. a.

Von der Rührigkeit der galizischen Ruthenen zeugt das Erscheinen einer neuen Zeitschrift in Lemberg,

„Budutschnist“ (Zukunft), die ihr Dasein allerdings gleich mit einer Konfiskation begonnen hat; doch soll das ja nicht gar so schädlich sein. Aus dem Inhalt dieser Zeitschrift, deren Thätigkeit vornehmlich auf politischem und sozialem Gebiete liegt, die jedoch auch Kunst und Wissenschaft nicht unberücksichtigt läßt, möchte ich auf eine kleine Studie von Iwan Trusch hinweisen, die sich mit dem jungen galizischen Novellisten Wasil Stefanyk beschäftigt. Stefanyk, der erst vor zwei Jahren mit seinen ersten Werken hervorgetreten ist, hat sich binnen kurzem in die Reihe der besten Vertreter der kleinrussischen Litteratur gestellt. Auch er, wie so viele seiner Genossen, entstammt dem Bauernvolke und widmet ihm seine Arbeit. Er schildert Zug um Zug das ganze ergreifende Elend des Volkes, doch stets aus der Liebe des mitfühlenden Herzens, das keinen Spott und keinen Vorwurf kennt.

Georg Adam.

Nordamerika.

„Säkular-Artikel sind in der amerikanischen Magazinlitteratur selten. Keine unter den August-Nummern der Monatsschriften erwähnte der Goethefeier, und in den September-Nummern habe ich nur einen Hinweis gefunden. „Bookman“ (X, 1) begnügte sich aber auch damit, einige Goethe-Reminiscenzen Thackerays aufzufrischen und mehrere Porträts zu reproduzieren. Die tägliche Presse hingegen, besonders „New York Herald“ und „Times“, trugen das ihrige bei, das Andenken des Dichters zu ehren, den deutschlernende Studenten der amerikanischen Universitäten lesen, den Emerson so hoch geachtet und den Bayard Taylor so vortrefflich übersetzt hat. Die deutschamerikanische Presse natürlich überbot sich in mehr oder weniger lesenswerten Gedenkblättern. Hervorzuheben ist der in der „New Yorker Staatszeitung“ vom 27. August veröffentlichte Artikel „Goethe als sittlicher Erzieher“ von Prof. Kuno Francke; sehr hübsch zusammengestellt waren ferner die Goethe-Nummern der in Chicago erscheinenden „Illinois Staatszeitung“ in ihrer „Westen“ betitelten Sonntagsausgabe gleichen Datums, sowie die kleine in Detroit erscheinende Wochenschrift „Der arme Teufel“. — Den reichsten litterarischen Inhalt unter den Septembernummern der Monatsschriften weist „Atlantic Monthly“ auf. Jane Helen Findlater schreibt über „The Scot of Fiction“ und beleuchtet in humoristischer Weise den konventionellen Roman-Schotten, der wie der Bühnen-Engländer altmodischer Theaterstücke in Wirklichkeit nicht existiere. „Nicht zufrieden damit, uns zu sehr schlecht zu machen,“ schreibt sie, „macht uns der Novellist nicht schlecht genug, und manche geben uns den Anschein, als seien wir gar zu gut. Während einige nationale Fehler zu sehr hervorgehoben werden, werden manche nationale Laster fast vollständig ignoriert. Es wird wenig oder nichts von der Trunksucht in schottischen Dörfern gesagt, oder von der Unsittlichkeit in unseren ländlichen Gegenden, oder von dem Schmutz, der jeden Fremden anwidert, der zum ersten Male Schottland besucht. Ein Artikel über „The Book Review, Past and Present“ giebt J. S. Tunison Gelegenheit, über die in England und Amerika verbreitete Unsitte, ein Buch nach einigen dem Rezensenten gelieferten Probebogen am Tage seines Erscheinens zu kritisieren, für einen großen Fehler zu erklären. In „Criticism and the Man“ sagt der greise John Burroughs goldne Wahrheiten über die Beziehungen zwischen dem Kritiker und dem Gegenstand seiner Kritik. Er sagt u. a.: „Die reine, unparteiische, unpersönliche Vernunft ist ganz schön anzusehen. Wer würde sie nicht anerkennen wollen? Man könnte ebenso gut Steine nach der Sonne werfen. Aber wie das reine weiße Licht der letzteren in tausenderlei Farben und Nüancen zerfällt, wenn die lebende Welt es uns zurückstrahlt, so spiegelt die Litteratur uns das Licht der ersteren in tausenderlei Abtönungen und Schattierungen wieder, modifiziert durch die wechselnden Stimmungen und Temperamente der einzelnen Schriftsteller. Ob wir das Recht haben oder nicht, von der Kritik das reine weiße Licht der Vernunft zu erwarten, was wir erhalten, ist stets durch des Kritikers Persönlichkeit gefärbt — durch das Medium seiner Zeit, seiner Rasse und seiner Eigenart . . . Von diesem Standpunkt ist der Wert der Kritik als Richtschnur des Urteils und des Geschmacks, als Leitfaden, was zu bewundern und was zu verdammen sei, geringer denn ihr Wert als geistiges Genuß- und Anregungsmittel und als Macht, Ideen zu erwecken.“ Eine andere interessante Abhandlung „Die Mission des Humors“, hat Samuel M. Crothers zum Verfasser. Prof. Hugo Münsterberg beleuchtet das Verhältnis zwischen Deutschen und Amerikanern in einer fast ausnahmslos beiden gerecht werdenden Weise, und Peter Kropotkins Autobiographie, die demnächst in Buchform erscheint, wird fortgesetzt. — Die September-Nummer des „Forum“ enthält einen interessanten Artikel von A. Cahan über die jüngeren russischen Schriftsteller der Gegenwart. „Bookman“ (X, 1) bringt den Anfang einer Serie von Artikeln über „New York im Roman“, wovon der erste das alte und das New York des Proletariats behandelt; ferner einen Artikel über die jüdische Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts von Richard Gottheil. — In der September-Nummer des „Bookbuyer“ wird über den „wahren Henrik Ibsen“ geplaudert; Mrs. Oliphant ist der Gegenstand einer warmen Huldigung, und ein Essai behandelt den modernen Romanhelden. — Die September-Nummer des „Critic“ bespricht die Biographie Sarah Bernhardts von Jules Huret und enthält interessante Artikel über litterarische Fehlschlüsse, über die Verkäuflichkeit eines Buches, über Mrs. Oliphant und über Dichter und Essayisten als Prediger.

New York. *A. von Ende.*

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Die Begriffe des Possenhaften, Burlesken und Grotesken werden im gewöhnlichen Sprachgebrauch zumeist wahllos durcheinander gewürfelt. Ihre Grenzen genauer abzustecken, unternimmt eine größere Arbeit von Heinrich Schneegans (Erlangen) in der „Allgem. Ztg.“ (Beilage 214). Unter Aufstellung geeigneter Beispiele und genauer Abwägung von Ursache und Wirkung, kommt er zu dem Ergebnis, daß die drei einander scheinbar so nahestehenden Begriffe in Wirklichkeit drei verschiedene Grundanschauungen wiederspiegeln: diejenige, die harmlos und naiv das ihr Gebotene ohne weiteres aufnimmt, die Anschauung des Kindes, dann die krittelnde und nörgelnde, das Erhabene nicht-geltenlassen-wollende Anschauung des kleinlichen Menschen, und schließlich die kräftige und satirische, die das nicht sein Sollende, wenn auch mit derben Waffen, mutig angreift. In der Hauptsache geht die Untersuchung des Verfassers auf die Definierung und Differenzierung von Burleske und Groteske aus. Das Wesen der Burleske (von ital. burla, Scherz) sieht er in der Freude daran, das Erhabene in den Staub zu ziehen, in der Verulkung ernster und feierlicher Dinge. Ihre Litteraturgattungen sind die Travestie und Parodie, ihre Vertreter z. B. Scarron und Blumauer. Die Groteske dagegen — das Wort stammt ursprünglich von jenen antiken Wandmalereien her, die in den „grotte“ genannten unterirdischen Trümmern der Titus-Thermen gefunden wurden — ist ihrem Wesen nach Satire, die hauptsächlich durch ungeheuerliche und phantastische Uebertreibung wirkt, wie in der bildenden Kunst der Karikatur. Ihre größten Vertreter sind Rabelais in Frankreich, Fischart in Deutschland.

Von sonstigen Veröffentlichungen allgemeinen Charakters ist einer Studie von Alexander Frhrn. von Gleichen-Rußwurm „Vom Traum in der Dichtung“ zu gedenken (Nat.-Ztg. 553, 559), die in großen Zügen

verfolgt, welche Rolle und Bedeutung dem Traum in der Dichtung von den antiken Zeiten bis zur Gegenwart zukam. Als die bedeutsamsten Traumdichtungen werden Quevedos satirische Traumgesichte („Sueños") aus denen Moscherosch die Anregung zu seinen Gesichten „Philanders von Sittewald" empfing, ferner Calderons „Leben ein Traum", Shaksperes „Sommernachtstraum", Grillparzers „Der Traum ein Leben" angeführt und gezeigt, wie die alte ahnungsvolle, vorbereitende Bedeutung des Traumes, die vom Altertum her noch in Shaksperes Römertragödien fortlebt, in der Aufklärungszeit mehr und mehr verschwindet, sodaß er bei Schiller und Goethe fast gar nicht oder nur rein äußerlich (Egmont, Faust) zur Verwendung kommt.

An Goethe knüpfte auch in diesen letzten Wochen noch mancher Beitrag an. In der „Magdeburg. Ztg." (Montagsbl. 40) stellte W. Fricke „Goethes Urteil über den Zustand der deutschen Litteratur vor 100 Jahren" aus verschiedenen Aeußerungen zusammen. — In der „Allgem. Ztg." (Beil. 208) legt Heinrich Düntzer eine Lanze gegen die modernen Pathologen ein, die den großen Dichter „mit flüchtiger Durchquerung seines Lebens und Mißbrauch einiger zu ihrer auf Belastung gerichteten Diagnose verwendbaren Aeußerungen und Thatsachen" auf ihren Seziertisch nehmen. Insbesondere richtet er sich scharf gegen Dr. Isidor Sadgers (im letzten Aprilheft der „Deutschen Revue" erschienenen) Ausführungen zu diesem Gegenstande und wirft ihm vor, daß er die für Goethes Charakteristik überaus wichtigen „Tagebücher" überhaupt nicht zu kennen scheine. — Ueber eine ganz eigenartige „Goethefeier im Fichtelgebirge", die in Wunsiedel — wo Goethe 1785 und 1820 weilte und geologische Studien machte — am 10. September im Beisein der Gesellschaft deutscher Geologen stattfand, wird in der „Augsburger Abendztg." (Sammler 113) ausführlich berichtet. Es wurde ein Festspiel auf der „Luisenburg" aufgeführt und eine schlichte Gedenktafel angebracht. — Von einem Besuche bei Walther von Goethe aus dem Jahre 1881 erzählt Dr. Gerloff in der „Tägl. Rdsch." (226). Der alte Herr bewohnte die Mansarden im Goethehause zu Weimar und führte seinen Gast selbst durch die einzelnen Zimmer, auch in das Sterbezimmer, dessen Schwelle er selbst aber nicht überschritt. Dabei erzählte er ausführlich von den letzten Tagen seines Großvaters, den er noch wie in der Jugendzeit „Apapa" nannte. „Sehen Sie," sagte er, „wie die Sonne scheint und die Decke des Zimmers einen etwas grünlichen Schimmer davon widerstrahlt? Dies wollte der Apapa drei Tage vor seinem Tode gelegentlich einmal sehen, und da das Fenster mit einem Vorhange verdunkelt war, sagte er: „Mehr Licht!" Und da haben die dummen Menschen ein letztes Wort daraus gemacht. Er hat aber nachher noch vieles Andere gesagt." — In diesem Zusammenhang müssen auch die „Jugend-Erinnerungen an Ulrike von Levetzow" vermerkt werden, die Bodo Wildberg im „Berl. Lok.-Anz." (461) veröffentlicht, und in denen er insbesondere die Legende zerstören will, als ob Goethe das „Schicksal" Ulrikens geworden und sie nur deshalb unvermählt geblieben sei, weil sie „nach Goethe keinen anderen lieben konnte". Thatsächlich sei Goethe für sie nie mehr als eine Respektperson, eine „Episode" gewesen. „Als Karl August, der die Heirat so sehr wünschte. bei ihr den Freiwerber für den alternden Freund machte und sie auf die vielen ‚Avantagen' einer solchen Verbindung hinwies, da erwiderte sie dem Herzog, ‚daß sie für den Dichterfürsten nie mehr empfinden könne als die Verehrung, die einem so außerordentlichen Manne zu zollen sei'."

Auf eine völlig vergessene Persönlichkeit der deutschen Litteraturgeschichte — vergessen zum wenigsten außerhalb der engsten Fachkreise —, auf Johann Burchard Mencke, der sich als Dichter „Philander von der Linde" nannte, weist ein Artikel von M. Wehe in der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 39, 40) zurück. Der Mann war in Leipzig 1675 geboren, wurde Magister und Professor für Philosophie und Poesie an der Universität seiner Vaterstadt und starb 1732 als Rektor. Ein gewisses historisches Interesse besitzt er dadurch, daß die Mutter des Fürsten Bismarck einem Zweige seiner Familie angehörte, sowie dadurch, daß der begabte, früh verkommene schlesische Poet Joh. Christian Günther sein Schüler und Schützling war, und daß er den jungen Gottsched zum Hauslehrer seines Sohnes nahm und in die Litteratur einführte. Seine eigene Dichterei, die sich zunächst noch in den Fußstapfen der zweiten schlesischen Schule, später in der nüchternen Manier der Uebergangszeit bewegte, gehört in den großen Makulaturhaufen, den das siebzehnte Jahrhundert auf dem deutschen Parnaß zurückgelassen hat.

Als Beiträge zur modernen deutschen Litteratur liegen Charakteristiken von Alberta v. Puttkamer (Hans Benzmann in der Nordd. Allg. Ztg. 229) und Prinz Schönaich-Carolath (A. K. T. Tielo in der Beil. z. Allg. Ztg. 210) vor. Von Alberta v. Puttkamer heißt es, eine Entwicklung sei bei ihr nicht wahrzunehmen, sie sei immer Aristokratin und fremden Einflüssen unzugänglich geblieben. Dagegen werden als die bestimmenden Vorbilder Schönaich-Caroláths Byron, Heine und Hamerling bezeichnet. — Dem „ästhetischen Neokatholizismus" widmet in Anknüpfung an die Uebertritte Strindbergs, Hanssons und Laura Marholms Wilhelm Maucke einige Spalten (Frankf. Ztg. 269), um in der Neigung dieser „müden Seelen" zum Katholizismus ein neues Symptom der Dekadence vorzuführen. — In einer Betrachtung über „Die Litteratur und die Volksschullehrer" (Die Hilfe, 39) will Erich Schlaikjer auf den Nutzen hinweisen, den die Litteratur gerade von den Lehrern haben könnte. „Wir sind allzu lange ‚unter uns' geblieben; wir haben uns dabei eine Sprache angewöhnt, die wir zwar verstehen, die aber denen fremd klingt, die sich nicht berufsmäßig mit Litteratur beschäftigen. Wir müssen lernen, zu jedem seine eigene Sprache zu reden, eine Sprache vor allem, die nichts voraussetzt, als was wirklich da ist . . . Vor allem aber: wir müssen aus der litterarischen Presse heraus. Wir müssen mit Arbeitern, Handwerkern, Geistlichen, Juristen, kurz: mit allen Kreisen unseres Volkes Fühlung zu gewinnen suchen. In den Lehrern erblicken wir einen Stand, der für Litteratur besonders gut disponiert ist, dem man also leicht beikommen kann."

Dem französischen Litteraturgebiet gehört ein Essai von Dr. Fritz Friedrich über Cyrano de Bergerac, den historischen Helden von Rostands Drama, an (Beil. z. Allg. Ztg. 206), über den an dieser Stelle in Heft 1/2 des vorigen Jahrgangs Erich Schmidt sich ausführlich hören ließ. — Seine Charakteristiken französischer Humoristen setzt Karl Eugen Schmidt mit Georges Courtelin fort (Frankf. Ztg 258), einem Sohne von Jules Moinaux, der das Pseudonym Courtelin wählte, weil sein Talent dem des Vaters zu ähnlich ist. — An der gleichen Stelle (269) handelt ein „Französische Eisenbahnpoesie" betiteltes Feuilleton von einem Bande „Chansons des Trains et des Gares", die Franc-Nohain, ebenfalls ein Humorist, vor kurzem hat erscheinen lassen, und in denen das moderne Eisenbahnleben mit ebensoviel Laune als idyllischer Zartheit besungen werden soll. — Mit Robert Louis Stevenson, dem eigenartigen englischen Erzähler, über den hier Marie von Bunsen (in Heft 13 des I. Jahrgangs) eingehend gesprochen hat, beschäftigt sich ein Aufsatz von M. Landau in der „Nat.-Ztg." (565). Für seine Biographie mag daraus bemerkt sein, daß er 1850 in Edinburg geboren wurde, von Kindheit an schwach und kränklich war und zuerst Ingenieurfach, dann Jurisprudenz studierte, um sich später ganz der Schriftstellerei zu widmen und zur Stärkung seiner Gesundheit viel auf Reisen zu gehen. 1878 verliebte er sich in Frankreich in eine ältere Amerikanerin, Mrs. Osbourne, folgte ihr 1879 nach Californien und heiratete sie dort. Längere Zeit lebte er in Davos, ging 1887 wieder nach Amerika und ließ sich endlich mit seiner Familie bei Apia auf den Samoa-Inseln nieder, wo er auch politisch wirkte (gegen die Deutschen, so daß seine darauf bezüg-

liche Schrift „Footnote to History“ in Deutschland konfisziert wurde) und am 4. Dezember 1894 starb. — Die Aufführung von Shaksperes „Antonius und Kleopatra“ durch die Duse in Berlin, auf die oben schon Prof. Conrad hinwies (s. auch unten „Bühnenchronik“), gab Anlaß zu einigen Feuilletons über das Stück: Eugen Zabel (Nat.-Ztg. 572) verurteilt die italienische „Bearbeitung“ auf das schärfste, während Fritz Mauthner (Berl. Tagebl. 493) sie wenigstens im ersten Teile gegen die „gelehrten Alexandriner“ als bühnenwirksam verteidigt. — Dabei soll ein Artikel historischer Natur „Neues von Kleopatra“ (Frankf. Ztg. 270) nicht vergessen sein, der sich polemisch gegen eine früher in Westermanns Monatsheften erschienene Kleopatra-Studie von Hugo Willrich wendet (vgl. L. E. I, Heft 4) und sie ergänzt. *E.*

Oesterreich-Ungarn. Als Nachklang zu den Goethe-Tagen bringt der „Pester Lloyd“ einen Beitrag über „Goethe in Ungarn“ von Max Rothauser (Nr. 234). Das erste Werk Goethes, das in die ungarische Sprache übertragen wurde, war die „Stella“ (Preßburg 1794). Der Uebersetzer war Franz Kazinczy. Der Erfolg der ersten Uebertragung veranlaßte ihn, seine Arbeit fortzusetzen, und so schlossen sich die „Geschwister“ und „Clavigo“ an. „Die Leiden des jungen Werther“ auffallender Weise erst viel später. Als schlechtes Surrogat fand dagegen eine der zahllosen Werther-Nachahmungen, „Adolfs Briefe“, unter dem Titel „Bácsmegyer gyötrelmei“ in die ungarische Litteratur Eingang. Unvergleichlich besser war ein unter dem tiefen Eindruck des Werther in Ungarn selbst entstandener Roman „Fanny hagyományai“ von Josef Kármán. Die tiefsten und bleibendsten Spuren hinterließ in der ungarischen Litteratur das Erscheinen des „Faust“. Andreas Komáromy, Michael Szabó, Stefan Nagy, am vortrefflichsten aber Ludwig v. Dóczy haben die Uebersetzung versucht. Goethes Faust hat auch die Anregung zu Emerich Madáchs „Die Tragödie des Menschen“ geboten, wie Goethes Lyrik für Dichter, wie Bazza, Kölcsey und Arany, von nachhaltigem Einfluß gewesen ist. Nur Ungarns größter Lyriker Alexander Petöfi verhielt sich zu Goethe ablehnend, bedingungslos ablehnend. Er fand ihn „kalt und antipathisch“. — Die „Deutschen Goethe-Tage“ von heute und gestern charakterisiert Wilhelm Goldbaum (ebenda 208).

Schiller mit Richard Wagner zu vergleichen, scheint nicht leicht. Wilhelm Kullmann versucht es in einem Festaufsatz der Grazer Tagespost (257), in dem er die Bedeutung von Schillers Wilhelm Tell, mit dem das neue Theater in Graz eröffnet worden ist, sachgemäß erörtert. — Daß nicht nur der große Heide Goethe, sondern auch Schiller unter der Verketzerung zu leiden hat, zeigt ein Aufsatz, den sich ein Th. Trebusch in der „Reichspost“ (200) nach berühmten Mustern geleistet hat: „Schillers Maria Stuart — eine Verherrlichung des Katholizismus?“ Diese Frage wird — und nicht zu Gunsten Schillers — mit nein beantwortet. — In die Epigonenzeit führt Ferdinand Groß, der Ricarda Huchs jüngste Publikation über die Romantik ausführlich bespricht (Fremdenblatt 265).

Unter dem Titel „George Sand und die modernen Romane“ berichtet Alex Freiherr von Gleichen-Rußwurm (N. Wr Tagblatt 268) über moderne Bücher. In einem Aufsätzchen aus dem Jahre 1845 läßt George Sand Glanz und Ueppigkeit der Reichen mit der Not und dem Elend der Armen kontrastieren. Das „Warum“, über das sie grübelt, sei auch das Leitmotiv in den bedeutendsten Büchern der Gegenwart, in den Werken von Zola, Sudermann, Dostojewsky und Tolstoi. Des letzteren Roman „Auferstehung“ wird, soweit er in deutscher Uebersetzung bereits vorliegt, gewürdigt. — Der auch hier besprochene Roman von Rosa Mayreder „Idole“ erfährt durch M. Brociner eine eingehende Kritik (Wr. Tagbl. 261). Ueber fremde Dichter liegt wenig vor, den „neuesten Jokai“ bespricht Max Rothauser (Pester Lloyd 234). Sein Buch (Öreg ember nem vén ember), das er gelebt hat, bevor er es schrieb — bekanntlich hat sich der alte Herr in diesen Tagen nochmals eine junge Frau gefreit —, variiert das Thema „Muß denn ein alter Mann auch ein greiser Mann sein?“ — Einen Artikel von Leon Kellner „Das Schwert“, der in den letzten Zeilen sich mit dem eigentlichen Thema, den Gedichten W. E. Henleys, beschäftigt, bringt das „Neue Wr. Tagblatt“ (260), über Lady Esther Stanhope erläutert Wolfgang Hagenbach in der „Reichswehr“ (2014). Zum Schlusse erwähnt sei die schöne und dankbare Beurteilung von Reclams Universal-Bibliothek durch Emil Kuh (Neues Wr. Tagbl. 259).

Wien. *A. L. Jellinek.*

Besprechungen

Romane und Novellen.

Vier Geschichten. Von J. J. David. Leipzig, Georg Heinrich Meyer, 1899. M. 2,— (3,—).

David ist kein Naturalist, der seine Menschen in objektiver Kühle hinstellt, eine Freude daran hat, sie zu sezieren und den zuckenden Lebensnerv bloßzulegen; er besitzt neben aller Wahrheitsliebe ein tiefes, inniges Mitleid, das eindringlich zu unserm Herzen spricht und unsere Teilnahme fordert. Ein Schachkünstler, dem sein Spiel Zweck und Trost seines Daseins geworden ist; ein junger Arzt, der einer mißlungenen Operation halber seine Praxis niederlegen muß, dies aber vor seiner Familie verschweigt und langsam an Digitalis zugrunde geht; ein an eine herzlose, gemeine Frau gefesselter Mann, der endlich seinem Leben ein Ende macht, das sind die Gestalten, die er diesmal dem Leben der Großstadt entnommen hat. Mit warmer Teilnahme versenkt er sich in ihre Seele; bis ins kleinste zeigt er uns, woran sie leiden, und da passiert es ihm auch, daß sich seine Darstellung zur herben Kritik auswächst, wie z. B. in „Schuß in der Nacht“, wo der Typus des rohen, genußsüchtigen Weibes, das dem Manne nicht mehr geben kann als den Leib, mit bewundernswerter Meisterschaft geschildert ist. Die letzte der vier Geschichten, „Das Wunder des heiligen Liberius“, führt uns in den gläubigen Süden Tyrols und erzählt, wie ein alter Handelsherr des Wunders des Heiligen teilhaftig wird, nämlich zu einem blühenden Söhnchen kommt. Es ist meines Wissens die einzige Erzählung Davids, die in die heiteren Farben des Humors getaucht ist. Sie ist aber so glücklich ausgefallen, daß wir herzlich wünschen, den Dichter noch öfter auf diesem Felde zu treffen.

St. Leonhard a. Forst. *Karl Bienenstein.*

Ringende Seele. Auch eine Liebesgeschichte von Bernhardine Schulze-Smidt. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Leipzig. M. 3,— (4,—).

Unter den zahlreichen schreibenden Frauen, die im letzten Jahrzehnt aufgetaucht sind, finden sich nicht gar viele, die es besonders ernst nehmen mit ihrer Kunst. Manche haben verheißungsvoll begonnen, aber nicht gehalten, was sie versprachen. Auf halbem Wege sind sie eingeschwenkt, um mit klingender Münze billigen Ruhm zu ernten und das Unterhaltungsbedürfnis der lesehungrigen Menge zu befriedigen. Zu diesen Schriftstellerinnen — Dichterinnen kann man sie nicht nennen —, die der gebildeten Welt, und namentlich der Frauenwelt, unterhaltenden Lesestoff bieten wollen, gehört auch Bernhardine Schulze-Smidt. Sie ist eine der beliebtesten Erzählerinnen und mit vollem Recht. Ihr Senkblei gründet nicht tief, und ihre Gedanken fliegen nicht hoch. Aber sie besitzt eine glückliche Einbildungskraft, die das Erlebte und Geschaute — und sie scheint manches gesehen, manches gehört und miterlebt zu haben — geschickt zu verwerten und zu verbinden weiß. Mit eigenen

Erfahrungen und Beobachtungen ist auch ihr neuester Roman „Ringende Seele“ durchsetzt, und das giebt dem Buch einen gewissen Reiz. Die Geschichte selbst ist die alte und ewig neue. Im Mittelpunkt stehen zwei Liebesleute, die allen Romanleserinnen schon begegnet sein dürften: Held und Heldin tragen die bekannten edelschönen Züge. Auf einem überseeischen Schnelldampfer lernen sie sich kennen. Er ist ein gelehrter Weltbummler, der in die Heimat zurückkehrt, um sich einer neuen Forschungsreise anzuschließen, und sie ist eine arme Waise, die als Gesellschafterin und Hausdame draußen trübe Erfahrungen gemacht hat und nun nach allen Stürmen bei lieben alten Freunden in England einen sicheren und geschützten Hafen sucht. Die Scheidestunde schlägt, und beide gehen auseinander, ohne sich gründlich ausgesprochen zu haben. Aha, denkt der Leser, sie müssen sich erst trennen, um sich zu finden! Aber die Lenkerin dieser verzwickten Schicksale bereitet uns eine böse Ueberraschung. Wohl sehen sich die beiden Menschenkinder wieder, aber nur, um sich aufs neue und für ewig zu meiden. Sie liebt ihn leidenschaftlich, wie nur ein Weib einen Mann lieben kann, aber er liebt sie ohne Begehr, wie ein Bruder die Schwester — also einseitige Liebe. Schade. Es hatte den Anschein, als ob die beiden für einander bestimmt wären; ich glaube auch, sie wären ganz gut mit einander ausgekommen. Aber am Ende hat die Verfasserin recht. Müssen sie sich denn immer kriegen?

Berlin. *Dr. Otto Krack.*

Diemut. Eine Skizze mit scharf umrissenem Hintergrund. Von Anton Breitner. Robert Baums Verlag, Leipzig-Reudnitz, o. J.

Scheffels „Trompeter“ hat bis in die neueste Zeit herein Nachahmer genug gefunden; sein „Ekkehard“ ist bis jetzt nur wenigen Vorbild geworden. Beides hat seine guten Gründe: den „Trompeter“ nachahmen scheint leicht, scheint übrigens viel leichter als er ist, wovon die zahlreichen mißlungenen Nachahmungen Zeugnis geben; „Ekkehard“ steht noch immer auf einer einsamen und schwer erreichbaren Höhe. Offenbar unter scheffelschem Einfluß ist diese Geschichte von Frau Diemut entstanden, und man ist fast bei allen Figuren versucht, ihre Vorbilder im „Ekkehard“ zu suchen. Auch die scheffelsche Art der altertümelnden Wort- und Satzstellung, namentlich die Inversion, ist hier bis zur Manieriertheit ausgebildet. Nur in den Naturschilderungen klingen namentlich, was die Farbeneffekte der Natur betrifft, ganz moderne Töne herein. Indessen handelt es sich bei dieser Geschichte, die vom Frühling 1350 bis Winter dieses Jahres in und um den Mattsee bei Salzburg spielt, nicht etwa um eine künstlich anempfundene Nachahmung des „Ekkehard“ unter anderen Zeit- und Volksbedingungen. Hat man sich erst einmal in die krause, teilweise verschnörkelte, bald chronikartig objektive, bald fast modern subjektive Erzählungsart eingelesen, so empfindet man mit, weil offenbar der Verfasser selbst stark empfunden hat. Dazu kommt die liebevollste Versenkung in die Gebirgsgegend, wo die Geschichte spielt, und die genaueste Kenntnis der Landessitten nebst beträchtlichem Archivforscherfleiß, wovon fünfzig Seiten Anmerkungen rühmliches Zeugnis ablegen. Diesen muß man wohl auch die kaum glaubliche Geschichte von dem wilden Jäger, dem Schelterer, mit seinem Amazonenheere glauben. Sonst geht es auf der Burg der Frau Diemut zu, wie auf den Burgen des Mittelalters in der üblichen Beleuchtung der Romantik; aber doch besitzt der Verfasser wieder einen ganz eigenartigen Spürsinn für die damalige Wirklichkeit in Scherz und Ernst, in Frieden und Kampf. Im ganzen also ein eigenartiges Buch, nicht bloß in der nach Möglichkeit mittelalterlichen Ausstattung (Decke, Vorsatzblatt, Buchzeichen mit Siegelkapsel u. s. w.), sondern in der ganzen Art, trotz scheffelschem Vorbild. Nur ist zu viel Kleinkram archäologischer und zeit- und sittengeschichtlicher Art drin verarbeitet, der den Fluß der Erzählung und das ruhige Genießen stört und einem den weiten Blick oft wie mit dazwischen geschobenen Brettern verzäunt.

Wimpfen. *Richard Weitbrecht.*

Liebe. Novellen von Marie zur Megede. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlagsanstalt 1899. Dritte Auflage. Brosch. 3,50 M.

Eine ganz angenehme, leichte Unterhaltungs- oder Eisenbahn-Lektüre im Genre der bekannten Damenlitteratur einer Ada von Gersdorff, Klinkowström, Schobert, Ossip Schubin. Eine ganz saubere Milieuschilderung, eine ganz amüsante Einzelbeobachtung, besonders der höheren Damenwelt — im übrigen alles oberflächlich, seicht, nichts echtes, nichts originelles, Fabrikware ohne jeden künstlerischen, geschweige denn litterarischen Wert. Leider werden aber solche Bücher von der Majorität des Publikums besonders gern gelesen, wie ja auch in diesem Falle die dritte Auflage beweist. Für eben diese Majorität sei bemerkt, daß „Frau Gabrieles Thorheit“, „Nur Freunde“ (allerdings sehr nach schobertschem Muster gearbeitet) und die kleine Skizze „Abschied“ das erträglichste oder sagen wir lieber gleich im Stile dieser Mehrzahl „das netteste“ in dem vorliegenden Buche sind.

Dresden. *Herm. Anders Krüger.*

Künstliche Liebe. Roman von Jules Case. Autorisierte Uebersetzung von Rosa Blumenreich. Paris, München, Leipzig, Verlag von Albert Langen. 1898. M. 4.— (5,50).

Man braucht nur den Titel „Künstliche Liebe“ und das Titelbild des Buches, das Meister Reznicek gezeichnet hat, zu betrachten, um schon im voraus eine deutliche Empfindung seines Inhaltes zu gewinnen. Ein junges Mädchen liegt hingelehnt in einem breiten Fauteuil, den Kopf gehoben, der auf einem schlanken Hals aus dem zarten, verwöhnten Körper auftaucht; — das reiche Haar mit seinen Schattierungen von hellem Gold bis Rot umrahmt das marmorblasse Gesicht, die Augen sind grau und sanft und verraten eine tiefe, verborgene Sehnsucht, ein ewiges, im Trubel haltlosen, oberflächlichen Gesellschaftslebens ungestilltes Bedürfnis nach Sichausleben; — der frische rote Mund verkündet ihre Sinnlichkeit, ihren Willen nach dem stürmisch-freien Genuß des Lebens, doch der zerbrechlich-zarte, nervöse Körper verrät andererseits, daß sie nicht die Kraft finden wird, diese Sehnsucht ihrer Seele und die Genußbedürftigkeit ihres ganzen Ichs so zu befriedigen, wie sie es träumt. Ihre komplizierten, widerspruchsvollen Eigenschaften beherrscht kein fester Wille. Sie ist nicht Herr ihrer selbst, sondern Opfer. Versucht ein solches Wesen zu lieben, so wird eine „künstliche Liebe“ entstehen, eine Halbheit, etwas, das sie noch unzufriedener mit sich selbst macht als die Liebelosigkeit. Die Seele und den Lebenskampf eines solchen Mädchens schildert Jules Case in seinem episch und psychologisch mit feinster Kunst durchgeführten Roman. Stella Lemeillan, im seichten, konventionellen Gesellschaftsleben aufgezogen, findet nicht die Kraft — so heiß sie es auch wünschte —, sich auf das offene und gefahrvolle Meer der Lebensfreiheit zu wagen, in das sie ihr Geliebter, der arme Poet Fanti, führen möchte; im letzten Augenblick stößt sie ihn zurück und flüchtet sich in den Hafen der konventionellen Ehe, indem sie den reichen, alten und ungeliebten Névil heiratet, der mit seinem Vermögen auch die Ehre ihres bankerotten Vaters rettet. Mit echt französischer Beweglichkeit, Grazie und Gewandtheit ist dieses Thema zu einem ebenso amüsanten als ergreifenden Roman ausgearbeitet.

Berlin. *Max Messer.*

Die Sünde der Mutter. — Camilla. — Pariser Ehemänner. Von Marcel Prevost. Drei Bände. Bei Albert Langen. Paris-Leipzig-München 1898.

Diese drei Werke Marcel Prevosts sind ganz ungleichartig. „Die Sünde der Mutter“ ist wohl das älteste, ein Buch mit wenig Grazie und in den alten

Geleisen französischer Romantechnik gehend. Ein paar Schilderungen und Stimmungen sind gleichwohl sehr schön; so der etwas sentimentale Brief eines sterbenden Mädchens. — „Camilla“ kommt bereits dem Wesen Prevosts, wie wir ihn seit einigen Jahren kennen, bedeutend näher. Es ist die Geschichte eines verführten Mädchens, und hier ist das Psychologische im ersten Teil sehr gut. Die einzelnen Regungen der Mädchenseele bloßzulegen vom Augenblick der keimenden Liebe an bis zum Moment der Enttäuschung, ist Prevost sehr wohl gelungen. Allein in diesem Buche sind bereits gewisse Brutalitäten häufig anzutreffen, in denen sich die sensationslüsterne Art Prevosts verrät. Die Skizzensammlung „Pariser Ehemänner“ endlich ist der typische Prevost. Vielleicht läßt sich deshalb gerade aus diesen kurzen Sachen etwas allgemein kritisches über ihn ableiten. Es ist nicht notwendig zu sagen, daß Prevosts Novellen geistreich und pikant sind. Sie sind es nur allzu sehr. In jeder dieser Geschichten, wie sie in den „Lettres de femmes“, den „Nouvelles lettres de femmes“, „Notre Compagne“ u. s. w. erschienen sind, ist eine feine Erkenntnis der menschlichen Seele enthalten. Diese psychologische Beobachtung bildet den Gegenstand einer eigens konstruierten Fabel. So ist in jeder Skizze ein Korn Wahrheit. Man wird es unfehlbar finden, wenn man alle die äußeren technischen Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten absondert. Es sind Geschichten mit einer feinen Pointe. Dieser zuliebe werden alle Verhältnisse verschoben; die Wahrheit des wirklichen Lebens wird beiseite gerückt, die geistreiche Pointe behält Recht. Deshalb sind alle prevostschen Skizzen nur zur Hälfte wahr, und deshalb sind seine Romane so schlecht. Denn für eine extensive Schilderung des menschlichen Lebens genügt zeitweilige Wahrheit nicht. — Die Uebertragungen aus dem Französischen sind fast durchweg gut. Immer aber geht noch viel verloren. In den „Pariser Ehemännern“ sind die Illustrationen zu loben, scharfe Zeichnungen von E. Thöny, die sehr fein charakterisieren.

Meran. *W. Fred.*

Lyrisches.

Saturnische Phantasien. Gedichte von Adolf Schafheitlin. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Berlin, 1899. S. Rosenbaum. 2 M.

Gedichte. Von Adolf Schafheitlin. Zweite verbesserte Auflage. Berlin, ebendort. Geb. 3 M.

Es ist nicht leicht, diesem abseits wandelnden Dichter auf den ersten Blick gerecht zu werden. Es sind in Schafheitlins Gedanken- und Anschauungswelt ebenso wie in seiner künstlerischen Aeußerungsweise erst dem genauer Prüfenden zweierlei Richtungen bemerkbar. Da ist zunächst der uferlose Grübler, Philosoph, Haderer mit Zeit und Ewigkeit, der freilich aus allen Gährungen immer wieder aus natürlichem Drang heraus den Weg ins Licht, den Weg zu einer positiven Welterfassung findet und diese achtenswerte Welterfassung mit der Hartnäckigkeit eines Idealisten bekennt und immer wieder in Reime faßt. Aber dieser Schafheitlin ist künstlerisch der Schwächere. Er spricht zu viel und er gestaltet zu wenig; seine „Saturnischen Phantasieen“, die dem ersten Buch den sonderbaren Titel geben, sind so endlos und auch durch ihren Rhythmus auf die Dauer so eintönig, daß ich leider mehr als einmal einfach stecken geblieben bin. Auch haftet dem Stil etwas Unreines an; es ist nicht nur Stimmung, sondern auch Sprache der Philosophie zurückgeblieben; der Gedanke ist nicht in feste Plastik umgesetzt. Und vor allen Dingen: die straffe Kraft des Zusammenziehens fehlt. Dies zerstäubende Licht würde sehr viel künstlerischer und auch sehr viel menschlicher wirken, wär' es in kleineren Krystall gezwängt und eingefangen. Dem gegenüber — wobei ich einige Gedichte, wie die formschöne Elegie über Konrad Telmann oder den etwas greifbareren „lachenden Philosophen“ ausnehme — scheinen mir die kürzeren Gedichte weit sinnfälliger, weit klarer in der Anschauung, weit straffer im Ausdruck, weit durchdachter in der Form, mit einem Wort: weit künstlerischer. Schafheitlin ist kein leichter Liedersänger; er ist durchsättigt mit Gedanken, bis in den stilistischen Ausdruck hinein, auch bei realen Dingen. Und doch verfügt er, wie z. B. die Abteilungen „Serenaden“ und „Blühen und Verblühen“ bekunden, über eine immerhin achtenswerte Kraft der Plastik, der sinnlichen Empfindung, der Anschauung.

Schafheitlin ist ein Südlandsschwärmer, aber doch mit weitem Blick immer wieder das All suchend, und seine verallgemeinernde Deutung von Hellas kann man sich wohl gefallen lassen:

Wo ein Edlee weilt,
Sich zum Wissen heilt
Von Tand
Und Unverstand
Und sich niemals übereilt,
Da ist Hellas.
Und wo die Luft rein,
Spukbannend der Sonnenschein,
Göttlich alles, nichts gemein,
Da ist Hellas.
Habe nur den Blick,
So wirst Du es finden! . . .

Demgemäß wundert es uns nicht, wenn er auf die Bühnenkunst des neuen deutschen Reiches aus seiner Welt her nur grimmige und verachtende Verse schlendert, ein ganzes Dutzend, und noch zwei als Zugabe:

Des neuen Reiches Bühnengeschmack?
Fuhrleute, Idioten und anderes Pack.
Der Tempel der deutschen Poesie
Er ward zur Fratzengallerie! . . .

Einen bunteren und reicheren Eindruck als diese „Saturnischen Phantasieen“ hinterlassen die „Gedichte“, die in hübscher Ausstattung in demselben Verlag erschienen sind. Die Abteilungen „Grotesken“, „Neue Lazzaronesken“, „Charaktere“ und „Bilder des Südens“ enthalten viel Farbe, viel Leben und Gestalten. In dieser Richtung müßte sich der Künstler weiterentwickeln. Und von den größeren Gedichten überrascht der „Karneval der Elfen“ durch eine bei Schafheitlin sonst seltene Leichtigkeit und Buntheit in Ton, Rhythmus und Stimmung. Es fehlt dem Dichter nicht an satirischem Humor, es fehlt ihm auch nicht an Lebenskraft: wenn er nur weniger gesprächig wäre und künstlerisch und stilistisch mehr Auswahl hielte. In den längeren, unklaren, unfesten Gedichten „Völkerdämmerung“, „Geisterkampf“, in den verschwommenen „Hebräischen Gedichten“, sogar in „Meister Melchior“ verließ mich einfach wieder Geduld und Fassungskraft. Ich glaube, alles in allem, der sonnige Süden wirkt auf „Signor Adolfo“ etwas erschlaffend; uns thut heute der besonnene, stolz-herbe Norden wohl eher not.

Berlin. *Fritz Lienhard.*

Hokus-Pokus — In Vers und Reim. Humoristische Dichtungen von Heinrich Schäffer. Berlin, Verlag von Fischer und Franke.

Der Autor dieses lustigen Büchleins, der „Poet z. D.“ der Gemeinde Gabelbach, der auch das L. E. in Nr. 3 seines 1. Jahrganges eine liebenswürdige Skizze gewidmet hat, ständiger Mitarbeiter der „Fliegenden“ und, wie wir gleich hinzusetzen wollen, Humorist von Gottes Gnaden, hat mit dem vorliegenden Büchlein und seinen schnurrigen Versen dem vergrämten Kritikus einmal wieder eine fröhliche Stunde gemacht und ihm gezeigt, daß er immer noch lachen kann. Und so wirds wohl jedem gehen, der dieses Brevier des Humors zur Hand nimmt. Der ist ja in der Periode der blumenthalschen „Lustspiele“ neuesten Datums etwas in Mißkredit gekommen in deutschen Landen, Heinrich Schäffer hilft ihm wieder mit kräftigem Behagen auf die Beine. Schon deswegen, weil sein Humor aus bravem und treu deutschem Herzen kommt, und weil auch sein Spott das lachende Gesicht des Freundes zeigt, der alles, nur nicht verletzen will. Schäffer variiert die verschiedenartigsten Stoffe in seinem Büchlein. Obenan steht natürlich der Sang vom deutschen Durst, nach Meister Josephs Leitmotiven, allein auch andere Menschlichkeiten sind dem gabelsbacher Poeten nicht fremd, und jeder derselben weiß er eine liebenswürdige Seite ab-

zugewinnen. Dabei ist er ein Meister des Reims und des Verses, und die Persönlichkeit, die sich uns mit diesem Büchelchen darstellt, ist offenbar eine so sympathische und reichbegnadete, daß man sich gerne immer wieder von ihr für eine heitere Stunde lebensfroher Weltanschauung gewinnen läßt.

Heilbronn. *Th. Ebner.*

Das lyrische Wien. Eine moderne Lese mit Dichtungen von Ferdinand v. Saar, J. J. David, Franz Herold, Hermann Hango, Josef Kitir, Felix Dörmann, Freiherrn Carl v. Levetzow, Arnold Hagenauer, Paul Wilhelm, Carl Maria Klob, Hugo v. Hofmannsthal. Herausgegeben von Dr. August Renner. Wien, Berlin, Leipzig, 1899. Verlag von Georg Szelinski.

Wenn man in diesem geschmackvoll ausgestatteten Büchlein, das eine Anthologie der neuesten Lyrik Wiens darstellen soll, blättert und liest, erhält man einen im ganzen wenig befriedigenden Eindruck. Neben einigen vollgiltigen Erzeugnissen finden sich so viele schwache Geburten stümperhafter Spaziergänger auf dem Parnaß, daß man nicht begreift, wie der Herausgeber es unternehmen konnte, die paar duftigen Blüten, die seine Sammlung bietet, mit so farb- und schmelzlosen Wucherblumen in einen Strauß zusammenzubinden. Den Reigen der Gedichte eröffnet Ferdinand v. Saar mit zehn Beiträgen, wovon „Die Lyrik", „Opferstunde", „Liebesszene" als Eingebungen einer echten Poetennatur Bewunderung wecken, während andere, wie „Lydia", „Erkenntnis", „Neue Kunst", teils durch absonderliche Gedankenrichtung, teils durch gekünstelte Formgebung mindestens fremdartig berühren. Durch die meisten übrigen in dem Büchlein enthaltenen Gedichte geht ein Zug gedankenarmer Hohlheit und unechter Empfindung, von dem Mangel an formalem Gestaltungsvermögen ganz zu schweigen, so z. B. wenn Franz Herold in dem Gedicht „Ein Grab" von einem verstorbenen Mädchen singt: „Aus deinem Leibe blüh'n die Rosen, Dir liebe Kinder, immerzu, Doch du bist schon im Namenlosen, Bist lang schon weder ‚ich' noch ‚du'," — oder wenn derselbe Poet in „Sonntagsstille" uns glauben macht, daß er in der Stille des Feiertags „den Sonntag vorempfindet, an dem sein Leben einmal ruht". Dergleichen gesuchte Einfälle dürfen übrigens nicht wunder nehmen: gesteht doch einer der hier versammelten wiener Poeten, Felix Dörmann, in seinem Gedicht „Was ich liebe" selbst, daß er alles liebt, „was seltsam und krank".

Tiefer angelegte Dichter sind Hermann Hango, J. J. David, Carl Maria Klob, Paul Wilhelm, von denen die Sammlung neben minderwertigen Stücken auch manche wertvollen enthält. Natürlich werden von den meisten Poeten den Tagesgötzen des Naturalismus und der sogenannten Natursymbolik reichliche Opfer gebracht, leider oft mit vollendetem Ungeschmack. Der Raum dieser Blätter verbietet, näher darauf einzugehen. Ich greife nur ein paar kleine Gedichte dem Zufall nach als bezeichnende Proben heraus, um den Leser selbst urteilen zu lassen. Das eine nennt sich „Weiße Engel weinen" und ist von Arnold Hagenauer:

Ueber unsere Stirnen
Weinen weiße Engel.
Marmorengel.
Und aus unsren Herzenswunden
Sprießen Rosen,
Sprießen Nelken,
Sprießen Lilien und Levkojen,
Sprießt auch dunkle Belladonna.

Das andere hat Josef Kitir zum Verfasser und heißt „Die Staubspur":

Noch gestern Abend warst du hier,
Und da ist noch die Spur von dir —
Wie du gebracht ihn mit dem Fuß,
Ein Wisch von Straßenstaub und Ruß.

Und doch ist mir, wie drüberfährt
Das Weib und mir die Stube kehrt,
Als wieder kam der alte Glanz,
Nun hätt' ich dich verloren ganz.

Wohl sah ich lange noch dahin,
Und seltsam trüb ward mir zu Sinn,
Denn war's ein Streif von Staub auch nur,
So war's von dir doch eine Spur.

Graz. *Adalbert Jeitteles.*

Dramatisches.

Michel Gaißmayr. Tragödie in 5 Aufzügen aus dem Tiroler Bauernkriege von 1525 von Franz Kranewitter. Berlin, S. Fischer, 1899.

Eine Tragödie, die unzweifelhaft in Anlehnung oder durch Einfluß von Hauptmanns „Florian Geyer" entstanden ist, mit trefflichen Einzelheiten und sehr wirksamen Massenszenen, im Dialekte und in den Redewendungen realistisch dem wirklichen Leben abgelauscht, aber so wirr und unzusammenhängend im Inhalte, daß sich dieser nur schwer in kurzem zusammenfassen ließe, um so weniger, als der Held Michel Gaißmayr für die Entwicklung der Handlung nicht mehr als eine öfters auftretende Einzelfigur und nicht die Persönlichkeit ist, die, wie in der alten Dramatik, den Ereignissen ihr Gepräge aufdrückt und, um ihrer sittlichen oder historischen Bedeutung wegen, das Interesse des Hörers auf sich vereinigt. Ich sollte meinen, daß Hauptmanns mißlungener Versuch, uns in Florian Geyer ein modernes geschichtliches Schauspiel zu schaffen, und den naturalistischen Stil auf große Geschichtsbilder anzuwenden, die jüngeren Dichter eher abschrecken als zur Nachahmung verlocken sollte. Wo, wie im engen Kreise des Daseins, auch in der geschichtlichen Betrachtung des Lebens das Milieu die Hauptsache bleibt, wo das rohe und wirkliche Geschehnis und die Massen entschieden in den Vordergrund des Interesses treten, da liegt, wie Hauptmanns Versuch augenscheinlich zeigt, und wie es auch in der uns vorliegenden Tragödie thatsächlich der Fall ist, die Gefahr nahe, daß die Handlung in eine schwer übersehbare Menge von Einzelheiten aufgelöst wird, von Persönlichkeiten, die nur flüchtig an uns vorübereilen, von wechselnden dramatischen Augenblicksbildern, die wohl zuletzt ein Ende herbeiführen, aber ohne daß sie einander bedingen und aus einander hervorgehen, so daß es dem Zuschauer, ja selbst dem Leser schwer wird, die Fülle von Details zu einer rechten Gesamtwirkung zu überblicken. Der Verfasser würde nach meiner Ansicht besser thun, seine unzweifelhafte dramatische Befähigung und seine Gabe, soziale Zustände und das Volksleben richtig zu beobachten, auf ein kleines, dem sozialen und Volksleben entnommenes und der Handlung nach abgeschlossenes Gebiet zu beschränken, und er dürfte des Erfolges gewisser sein.

Graz. *Ernst Gnad.*

Litteraturwissenschaftliches.

Novalis sämtliche Werke, herausgegeben von Carl Meißner, eingeleitet von Bruno Wille. Verlag von Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig, 1898. 3 Bände, gebunden 7,50 M.

Mit dieser neuen Geltendmachung unseres Novalis haben die Beteiligten sich ein Anerkennung verlangende Verdienst erworben. Denn sowohl durch die Einleitung wie auch durch die neue Darbietung der Schöpfungen selbst wird Novalis aus dem Kreise der „speziellen Liebhaber" hinausgeführt in den größeren Kreis mehr Naiver, denen eine Wesensbereicherung ermöglicht ist, die sie schwerlich anderweitig erfahren könnten. Bruno Wille war hier der rechte Mann. Seine Lyrik der letzten Jahre sowie die „Offenbarungen des Wachholderbaumes", von dem auch schon Teile durch mehrere Zeitschriften bekannt geworden sind, zeigen ja stärker als die Produktion irgend eines andern bei uns jene konstante Entwicklung zu einer Neuromantik, die als Reaktion auf den allgemeinen Materialismus bei den Nichtstehenbleibenden unausbleiblich ist. Es kann nicht verwundern, daß Wille und seinesgleichen mit Liebe jenes Jünglings gedenken, der am wärmsten unter den Romantikern und dabei oft so ungeheuer plastisch-schöpferisch von jenen geheimen Dingen in der Seele

zeugt, von denen nach ihm fast ein ganzes Jahrhundert hindurch nicht mehr geredet werden durfte. Freilich, gerade die Novalislitteratur ist nicht so gering an Umfang; aber von wie wenigen Büchern kann man sagen, daß Novalis und seine Welt darin mit Verständnis erfaßt wurde! Es sind ihrer sehr viele, deren Autoren mit dem unzureichenden Rüstzeug des kalten Verstandes sich an die Beurteilung einer Welt machten, die ihrer Einsicht verschlossen blieb. Wille hat sich der großen Mühe unterzogen, die ganze Novalislitteratur zu studieren; aber hauptsächlich deshalb bekommen wir ein rechtes Bild von Novalis und seinem Schaffen, weil Wille außer der notwendigen Liebe für seinen Dichter der ebenfalls notwendige Scharfsinn im Aufspüren des Herdes jener romantischen Empfindungen eigen ist, deren stärkster Zeuge Novalis war. Darum ist er der Novalisinterpret, den unsere Zeit verlangt.

Novalis hat es ja trotz weniger Jahre Schaffens dahin gebracht, daß er für die, die von ihm wissen, in die Reihe der Unbestrittenen aufgenommen ist, denen man Lob und Preis nicht mehr singt. Dennoch bedeutet in dieser Zeit die Ausgabe eine Wiedererweckung. Es darf nicht vergessen werden, daß auch die äußere Ausstattung dem Verlage alle Ehre macht; Einband und die sonstige Ausstattung entsprechen — soweit sie das können, soweit es überhaupt ihre Aufgabe ist — dem, was in diesen Büchern niedergelegt ist.

Friedrichshagen. *W. Spohr.*

Gellerts Lustspiele. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Lustspiels von Johannes Coym. (Stück II von „Palästra“, Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Herausgegeben von Alois Brandl und Erich Schmidt) Berlin, Mayer und Müller, 1899. 91 S. M. 2,40.

Die Komödien von Gellert, welche Bühne führt sie heute noch auf, wer kauft sie sich, und wer kennt sie? Der Litteraturfreund allein ist es, der an ihnen noch Interesse nehmen kann, der sich Zeit nimmt, liebevoll allen Spuren nachzugehen, die einmal Stufen unsrer aufstrebenden Volksbildung gewesen sind. Dies Letztere aber läßt sich von den Lustspielen Gellerts behaupten, obwohl sie gewiß der Bedeutung seiner geistlichen Lieder und Fabeln bei weitem nicht gleichkommen und große Schwächen verraten. Trotzdem hat der, den der große König „den verständigsten aller deutschen Gelehrten“ genannt hat, den Goethe so voll schätzte, den seine Zeit in so einziger Weise, wie sonst wohl nur seinen Antipoden, den im Gefühl schwärmenden Klopstock verehrt hat, seine Tüchtigkeit auch auf dem Felde der Komödie bewiesen, was noch kaum hinlänglich gewürdigt wird. Es ist ein Verdienst Johannes Coyms, eingehend nach verschiedenen Seiten die wichtige Stellung der gellertschen Komödie in ihrer Zeit und die darin verborgenen Ansätze für Technik, Charakteristik, Dialog nachgewiesen zu haben. Eine echte dramatische Lebendigkeit des Ganzen fehlt ja der Behandlung Gellerts noch durchaus; anstatt dessen herrscht unter dem Einfluß der moralischen Wochenschriften jener moralisierende Ton, den hernach Gellert in den Fabeln am glücklichsten zu dichterischer Wirkung brachte, allzu sehr vor. Vielleicht hätte diesen Einfluß und diese Richtung Coym noch mehr hervorheben dürfen, da wir in ihnen weit mehr, als in den die Zeit abspiegelnden kleinen realistischen Zügen das eigentliche Signum von Gellerts Komödie haben. An edlen Gemütern, namentlich Frauenseelen —, was die konventionsmäßige Verhöhnung des weiblichen Geschlechtes in den Fabeln etwas ausgleicht —, wimmelt es in diesen Stücken, und nur einzelne räudige Schafe stehen daneben. Und gepredigt wird viel, oft in feiner und treffender, aber freilich äußerst undramatischer Weise. Kurzum, der Verstand herrscht zum Belege jenes königlichen Ausspruches deutlich vor. Wenn es an Leben und Leidenschaft noch entschieden gebricht, so wäre es doch ungerecht, das erwachende Gestaltungsvermögen, wie es sich z. B. im Charakter der „Betschwester“ oder in der echt lustigen Schwankstimmung der „Kranken Frau“ zeigt, zu verkennen. Coym giebt uns in seiner fleißigen und verständigen Schrift viele Fingerzeige, auf Gellerts Verdienste aufmerksam zu werden. Auch Dr. Wold. Haynel hat in einer uns nicht vorliegenden Schrift „Gellerts Lustspiele, Beitrag zur deutschen Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts“ (Emden 1896) das gleiche Thema behandelt. Möchten nicht nur Litterarhistoriker, sondern auch Litteraturfreunde an solchen Arbeiten Anteil nehmen und deren Zahl mehr und mehr wachsen!

München. *Dr. Walter Bormann.*

Das Alexanderlied des Pfaffen Lamprecht, in neuhochdeutscher Uebertragung nebst Einleitung und Kommentar von Rich. Ed. Ottmann. Halle, Otto Hendel. Geh. 1,75 M., geb. 2 M.

Das Heldenlied von Alexander, das durch die volkstümliche Kraft der Darstellung eben so sehr wie durch die tiefe, ernste Lebensweisheit, die es enthält, nächst dem Rolandsliede des Pfaffen Konrad das beste Erzeugnis der deutschen Kunstdichtung des 12. Jahrhunderts ist, wird hier zum ersten Male dem großen Publikum in einer Uebersetzung dargeboten. Zwar hat schon Weismann seiner 1850 erschienenen Ausgabe des Urtextes eine Uebersetzung beigegeben, aber diese ist einerseits durch den großen Umfang dieser Ausgabe — sie enthält außer sprachlichen und geschichtlichen Erläuterungen umfangreiche Auszüge aus den lateinischen, französischen, englischen, persischen und türkischen Alexanderliedern — nur einem kleinen Kreise von Lesern zugänglich geblieben, andererseits auch den erhöhten Ansprüchen der modernen Textkritik gegenüber veraltet. Es ist hier nicht der Ort, eine eingehende Kritik der Uebersetzung zu geben. Wir heben nur hervor, daß der Verfasser derselben, und zwar zum Vorteile seiner Uebertragung, die häufigen Assonanzen durchweg durch Reime ersetzt, sonst aber den eigentümlichen Charakter des Gedichtes streng gewahrt hat. In einer ausführlichen Einleitung untersucht der Verfasser die Entstehungszeit des Liedes, die er ungefähr in das Jahr 1140 setzt, und bespricht die verschiedenen uns überlieferten Handschriften (von deren einer, der Vorauer, der Ausgabe das Facsimile des Anfangs beigegeben ist) und die Quellen des Dichters; er tritt entschieden für den hohen poetischen Wert des Liedes ein, wenn er auch dem überschwänglichen Lobe, das Gervinus ihm spendet, nicht unbedingt beistimmt. Die zahlreichen Anmerkungen geben interessante Aufschlüsse über die geographischen und historischen Anschauungen, sowie über die Quellen des Dichters, auch einige Stellen aus den französischen Bearbeitungen der Alexandersage.

Saarbrücken. *Max Beyer.*

Verschiedenes.

Musikalische Erinnerungen und Feuilletons von Peter Tschaikowsky. In deutscher Uebersetzung herausgegeben von Heinrich Stümcke. Berlin 1899. Verlag Harmonie. M. 2,50 (3,50).

Eine liebenswürdige, konziliante, charakterfeste und gütige Natur spricht aus diesen Blättern. Fast unglaublich klingt es einem, wenn der Herausgeber in seiner interessanten Einleitung erzählt, daß Tschaikowsky zu den schärfsten Kritikern von Petersburg gehörte. Dort, wo Tschaikowsky analysiert und schildert, erinnert er stark an den alten Rochlitz, vielfach auch an Robert Schumann, von dessen streitfroher Kämpferart er jedoch wenig besitzt. Sehr wichtig sind die Berichte über die ersten bayreuther Festspiele vom Jahre 1876. Diese Tage, ehrwürdig für alle Zeiten als eine Zeit der Wiedergeburt deutscher Kunst, sind uns bisher fast nur von Deutschen — Emil Heckel, Malwida von Meysenbug, u. a — geschildert worden. Hier sehen wir, welchen Eindruck sie auf einen nichtdeutschen Künstler machten. Tschaikowsky fühlt es, daß sich vor seinen Augen hochbedeutsame Vorgänge abspielen, deren Wichtigkeit er wohl ahnen, nicht aber vollauf begreifen

kann. Aehnlich ergings auch dem größten Teile des Publikums, als Wagner seine hohen Worte sprach: „Sie haben nun gesehen, was wir können; jetzt brauchen Sie nur zu wollen, und wir haben eine deutsche Kunst!“ . . . „Einige Augenblicke war alles lautlos. Darauf neue Beifallsrufe, aber weit weniger begeistert als vor dem Erscheinen des Meisters. Ich glaube, die Mitglieder des pariser Parlaments weiland verfuhren ebenso, als Ludwig XIV. ihnen die berühmten Worte sagte: „L'état c'est moi!“ Zuerst wunderten sie sich schweigend über die Größe der ihnen zugemuteten Aufgabe, dann erinnerten sie sich, daß der Sprecher ein König sei und riefen: Vive le roi!“ — So erzählt Tschaikowsky in seiner prächtig plastischen Art, die Stümcke mit Feinsinn und Pietät nachgebildet hat. — Das Buch bringt eine Fülle von Interessantem und Schönem und wird vielen eine erwünschte Gabe sein.

Wien. *Max Garr.*

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Wir sind noch immer in der Vorsaison. Die zweite Septemberhälfte hat noch keinen von den „Großen“ zu Worte kommen lassen, und es ist wenig zu vermelden. Von dem neuen Zugstück des Berliner Theaters, dem aus dem Dänischen des Christiernsson von Emil Jonas übertragenen Schauspiel „Dolly“, kann in einer ernsthaften Besprechung nicht die Rede sein. Höchstens bietet dem Beobachter die sittliche Abhärtung des „Familien-Publikums“ einiges Interesse, das sich jetzt schon ganz gern ein paar Pikanterien gefallen läßt. Freilich war es hier durch die hundertmal wiederholte „Zaza“ gut vorgebildet. Aber auch die zweite Novität dieser Berichtsepoche, Hermann Fabers Schauspiel „Ewige Liebe“ (aufgeführt im Königlichen Schauspielhaus am 24. September), bietet der litterarischen Kritik wenig Ausbeute. Faber greift in dem litterarischen Vorratsregal, aus dem er sich verproviantiert, um ein paar Fächer zu hoch. Um einen ernsthaften, ja vielleicht tragischen Herzenskonflikt, der aus dem Stoff erwachsen könnte, mit überzeugender Wahrheit darzustellen, um Menschen zu gestalten, die den Eindruck lebendig empfindender Wesen machen, und um aus dem Empfinden dieser Menschen heraus einen tragischen Konflikt zu entwickeln, dazu fehlt Faber die persönliche Dichterkraft. Seine Menschen sind im allgemeinen mit der Schablone gezeichnet, und wo sie etwas reden und handeln, was dieser Anlage nicht entspricht, da machen sie den Eindruck der Unglaubwürdigkeit. Aber Fabers Können versagt auch gegenüber den Anforderungen der Technik. Zwei Hauptmotive stehen nebeneinander, und eine Episodenhandlung hat sich noch außerdem fast zu einem selbständigen Thema ausgewachsen. Zuerst erscheint das Ganze lediglich auf einen Konflikt zwischen Pflicht und Herz hinauszulaufen. Der „Held“ des Stückes kämpft in sich die Fehde zwischen einer neuen Leidenschaft und den Geboten der Pflicht, die ihn seit Jahren an ein Mädchen knüpfen, über dessen Neigung er allmählich hinausgewachsen ist. Dann taucht im letzten Akte plötzlich ein neues Motiv auf: der Kampf zwischen den Pflichten, die die Kunst in die Herzen ihrer Jünger gelegt hat, und dem Verlangen nach Glück, das das liebende Mädchen zu dem geliebten Manne treibt. Dieser Konflikt schiebt plötzlich jenes Mädchen, dem derentwillen der „Held“ seine Jugendverlobte verlassen hat, in den Vordergrund. Beide Themata aber stehen in keinem organischen Verhältnis zu einander. Endlich aber rankt sich um die Episodenfigur eines alten Musikanten, zu dem Kollege Crampton ein wenig Modell gesessen hat, eine ganze Szenenfolge, die ebenfalls nur äußerlich mit dem Hauptthema der „ewigen Liebe“ zusammenhängt. Der Schluß kann bei solchem Aufbau nichts anders als ein plötzlicher Abbruch sein. Das Stück wirkt mit seinen litterarischen Prätentionen höchst unerquicklich; da es aber einige Szenen enthält, in denen Faber Lustspielwirkung im Stile der Lubliner und Moser anstrebt, so hatte es im Schauspielhause einigen Erfolg.

Es wäre dann noch vom Duse-Gastspiel im Lessing-Theater zu berichten, das außer den abgespielten, nicht mehr recht zugkräftigen Paradestücken „Cameliendame“ und „Heimat“ bisher zwei der schlechtesten dumasschen Stücke „La femme de Claude“ und „La princesse Georges“ und als litterarisch interessantestes Experiment Shakspeares „Antonius und Cleopatra“ brachte. Es giebt Kritiker, die dieses Drama für das Größte halten, was Shakspere überhaupt geschaffen hat. Ein solches Urteil ist eine Hyperbel, die man gar nicht erst anzugreifen braucht. Bei aller Bewunderung der dichterischen Kraft und der Kenntnis der menschlichen Seele, die in der Gestaltung der beiden Hauptcharaktere Ausdruck gewonnen hat, sind doch die Schwächen der Komposition zu augenscheinlich. Und so wird sich schwer ein Mittel finden lassen, das Stück für die Bühne zu retten. Die Italiener hatten sich die Sache leicht gemacht, indem sie nur die Liebestragödie fein sauber herausgeschält hatten. Daß hier eine große weltgeschichtliche Begebenheit sich in dem individuellen Schicksal vollzieht, daß eine Welt voll erhabener Größe untergeht, davon merkte man in dieser Bearbeitung nichts. Die Duse stellt in ihrer Cleopatra schlechthin jenen Typus Weib dar, den die leidenschaftliche Verbitterung Shaksperes in dieser Periode immer wieder gestaltet hat. Es war keine Cleopatra, sondern der Dämon der Erotik, der Dämon bestialischer Wut, der Dämon endlich sinnlosen Schmerzes Es gab Szenen, in denen man allen Bühnenschein vergessen mußte. Freilich stehen daneben auch solche, in denen aus der Rolle noch mehr herausgeholt werden kann. Im ganzen kann man den Eindruck des Duse-Gastspiels dahin zusammenfassen, daß ihre eigene Individualität immer stärker ist als die ihrer Rollen.

Ueber ein neues Unternehmen, das sich Deutsche Volksbühne nennt und wieder ein neuer Versuch ist, den Gedanken der freien Bühnen zu verwirklichen, ist noch nicht viel zu sagen. Die erste Vorstellung — im Ostend-Theater — brachte zunächst Michael Beers Einakter „Der Paria“, ein Deklamationsstück aus den Zwanzigerjahren, das in schwülstigen Versen ziemlich durchsichtig für die Juden-Emanzipation eintritt. Warum dieses Stück ausgegraben werden mußte, blieb ein Rätsel. Es folgte Ibsens lyrisches Jugenddrama „Das Fest auf Solhaug“, das allenfalls vor einem litterarischen Zuhörerkreis die Aufführung verlohnt, bei dem sehr gemischten Publikum dieser Vorstellungen aber nur verwirrend wirken kann, indem es ihm von Ibsen eine ganz verkehrte Idee beibringt.

Gustav Zieler.

Am 17. September starb in Pankow bei Berlin der Lustspiel- und Possenschriftsteller Rudolf Kneisel, einst ein erfolgreicher Vertreter der mittlerweile abgeblühten berliner Lokalposse. Einzelne seiner Arbeiten, so das Volksstück „Die Lieder des Musikanten“, sind noch heute an kleineren Bühnen zu finden. Kneisel war 1832 in Königsberg geboren.

* *

Am 15. September starb in Wilmersdorf Karl Koberstein, ein Sohn des bekannten Litterarhistorikers und Schwiegersohn des Historienmalers Karl Lessing. Er war 1832 in Schulpforta geboren, gehörte lange Zeit als Schauspieler dem Theater an, widmete sich aber später ganz seiner Schriftstellerthätigkeit. Er hat u. a. die Trauerspiele „Florian Geyer“ und „König Erich XIV.“ und das historische Lustspiel „Was Gott zusammenfügt, das soll der Mensch nicht scheiden“ geschrieben.

* *



Aus „Die Gartenlaube“. **Die Huldigung am Goethe-Denkmal zu Frankfurt a. M.** 1899. Illustriertes Familienblatt.
Mit Genehmigung der Verlagshandlung Ernst Keils Nachfolger G. m. b. H. in Leipzig.

Der Besitzer der G. Groteschen Verlagsbuchhandlung, Herr Karl Müller-Grote, beging am 1. Oktober sein 50jähriges Geschäftsjubiläum. Die Firma, in deren Verlage Julius Wolff, Ernst Eckstein u. a. ihre Werke erscheinen lassen, bestand früher in Hamm; 1865 siedelte sie nach Berlin über.

* *

Eine neue illustrierte Wochenschrift, die sich die münchner „Jugend“ zum Vorbild nimmt, hat in Berlin unter dem Titel „Münchhausen“ zu erscheinen begonnen. Herausgeber ist Börries Freiherr von Münchhausen, Verleger Paul Nickel. Die erste Nummer enthält Textbeiträge von Carl Busse, Ernst Eckstein, Anna Ritter u. a., Illustrationen von Fidus, Ernst Heilemann, Edmund Edel, J. B. Engl.

* *

Die illustrierte Zeitschrift „Ueber Land und Meer“ erläßt ein Preisausschreiben für die beste Novellette, Plauderei oder Humoreske im Umfange von mindestens einer und höchstens drei Spalten des Textes der genannten Zeitschrift (zu je etwa 1500 Silben). Es sind Preise von 1000, 500 und 300 Mark ausgesetzt. Als Preisrichter fungieren Ludwig Fulda, Georg von Ompteda, Richard Voß sowie die Redaktion von „Ueber Land und Meer“. Letzter Termin für die Einsendung ist der 31. Dezember 1899.

* *

Für ein Schriftsteller-Heim, das in Jena errichtet werden soll, hat ein dort ansässiges Mitglied des deutschen Schriftstellerverbandes in hochherziger Weise den Bauplatz gestiftet, der einen Wert von 25000 Mark darstellt. Um die Mittel zum Bau des Hauses aufzubringen, hat sich ein Komité gebildet, dem u. a. Viktor Blüthgen, Martin Greif, Joseph Kürschner, O. von Leixner, Adolf Pichler, F. von Saar, Ernst Wichert, E. von Wildenbruch angehören. Der Großherzog von Sachsen-Weimar hat das Protektorat übernommen. Zur Entgegennahme von Spenden hat man die originelle Form sogenannter „Bausteinkarten“ gewählt, die für verschiedene Preislagen (1 Mark, 10, 20, 50, 100, 500, 1000 Mark) ausgestellt sind und deren Bilderschmuck namentlich bei den höher bezahlten künstlerischen Wert besitzt. Die Karten sind u. a. durch den „Ortsausschuß für das Schriftsteller-Heim in Jena“ zu beziehen und werden hoffentlich recht viele Abnehmer finden.

* *

Aus Ludwig Büchners Nachlaß giebt sein Bruder Prof. Alexander Büchner (Caën) einen Band Abhandlungen, betitelt „Im Dienste der Wahrheit“, mit einer größeren biographischen Einleitung heraus (Gießen, Emil Roth; Preis M. 6,—).

* *

Ein von Henry Drummond hinterlassener Band Essais und Reden wird in Kürze unter dem Titel „The New Evangelism, and other Papers“ der Oeffentlichkeit übergeben. — Drummonds Biographie von G. A. Smith erschien in deutscher Uebersetzung soeben bei Martin Warneck in Berlin (Preis M. 5.—).

* *

Eine Biographie von Thomas Huxley, von seinem Sohn verfaßt, wird unter dem Titel „Life and Letters“ im Herbst bei Macmillan & Co. erscheinen.

* *

In Miloslaw, unweit Inowroclaw im Herzogtume Posen wurde am 16. September ein Denkmal des polnischen Dichters Julius Slowacki feierlich, in Anwesenheit zahlreicher geladener Gäste, enthüllt. Die Feier hatte einen privaten Charakter, wie auch das

Denkmal auf privatem Boden steht. Es sprachen der Kritiker Spasowicz, Henryk Sienkiewicz u. a.

* *

Außer Max Laurence kündigt auch Kurt Holm für diesen Winter eine Reihe von Rezitationen aus moderner Lyrik an. Der erste Vortragsabend sollte am 11. Oktober im berliner Architektenhause stattfinden.

* *

An Stelle Dr. Arthur Seidls, der im Laufe des letzten Jahres im Nietzsche-Archiv zu Weimar insbesondere als Herausgeber der Oktav-Ausgabe von Nietzsches Schriften thätig war, sind jetzt die Herren Dr. Horneffer und Hans von Müller von Frau Dr. Förster-Nietzsche mit der Fortführung der Arbeiten betraut worden.

* *

Eine neue kleine lyrische Monatsschrift erscheint seit kurzem unter dem Titel „Lyrik" in Berlin (NW., Spenerstr. 6). Herausgeber: Karl Fessel.

---

* Unsere Leser bitten wir um Beachtung des beiliegenden Prospektes der im Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart erscheinenden Monatsschrift „Der Türmer". Wir empfehlen jedem, der sich für eine vornehme und gediegene Zeitschrift allgemeinen Inhalts interessiert, unter Berufung auf unser Blatt eine Probenummer zu beziehen.

Zuschriften an die Redaktion.

Zu der Besprechung der deutschen Ausgabe von Maupassants Nachlaßband „Vater Milon" (Heft 24) bittet uns Herr Fr. v. Oppeln-Bronikowski, mitzuteilen, daß er erst Anfang Juli von dem Verlage E. Goldschmidt mit dem Angebot überrascht worden sei, den Band binnen „netto acht Tagen" zu übersetzen, da die deutsche Ausgabe unbedingt gleichzeitig mit der französischen erscheinen sollte. „Daß ich in dieser Zeit nicht imstande war, eine litterarhistorische Einleitung zu schreiben oder einen geprüften Maupassant-Sachverständigen hierzu zu veranlassen, ist wohl um so eher verständlich, als die französische Ausgabe mir nicht das geringste Material dazu an die Hand gab." Auf diese Zwangslage habe er in seinem Vorwort ausdrücklich verwiesen und sich eine gründlichere Einleitung für die zweite Auflage des Buches vorbehalten.

---

* * * Der Büchermarkt * * *

a) Romane und Novellen.

Albert, A. Wetter-Tannen. Grenz- und Berglands-Gestalten. Bad Reichenhall, M. Zugschwerdts Nachf. 12°. 254 S. M. 1,50 (2,50).

Böhmer, E. Hinauf! Roman. Dresden, Carl Reißner gr. 8°. 273 S. M. 3,— (4,—).

Brandenfels, H. Baroneß Köchin. Roman. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Comp. 420 S. M. 4,— (5,50).

Brandenfels, H. Schein. Roman. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Comp. 279 S. M. 3,— (4,50).

Haidheim, L. Unversöhnlich. Roman. (Kürschners Bücherschatz Nr. 157.) Berlin, Herm. Hillger, 12°. 127 S. M. —,20.

Henschel, A. Echo der Seele. Novellen. Dresden. E. Pierson. 152 S. M. 2,— (3,—).

Jensen, W. Um die Wende des Jahrhunderts. (1789 bis 1806.) Roman. 2 Tle. in 1 Bde. Dresden, Carl Reißner. 256 u. 226 S. M. 7,— (8,—).

Justus, E. Um einen Kreuzer. Sozialer Roman. Zürich, Caesar Schmidt. 330 S. M. 3,—.

Kaiser, E. Die Alten und die Jungen. Roman. Dresden, Carl Reißner. 440 S. M. 6,— (7,—).

Kohlrausch, R. Schwimmendes Land. Roman. Stuttgart, Robert Lutz. 312 S. M 3,— (4,—).

Kroff, F. Leben und Streben. Kleine Erzählungen. Dresden, E. Pierson. 259 S M. 3,— (4,—).

Kula, R. Thränenkrüglein. Weihnachtsdichtung. Dresden, E. Pierson. 96 S. M. 1,50.

Lampadius, M. D. Libussa. Historischer Roman. Dresden, E. Pierson. 147 S. M. 2,— (3,—).

Lee, H. Der rätselhafte Herr. Komischer Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 288 S. M. 3,50.

Lenk, M. Im Dienst des Friedefürsten. Drei Erzählungen aus alter Zeit. Zwickau, Joh. Herrmann. 170 S. M. 1,50 (2,—).

Mysing, O. (O. Mora). Die große Leidenschaft. Roman. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 180 S. M. 3,— (4,—).

Neubürger, F. Der Reichskanzler in Kissingen. Roman in 3 Büchern. Berlin, Alfred Schall. 543 S. mit 1 Bildn. M. 6,—.

Pichler, F. Aus Sabbatha. Eine antike Erzählung. Leipzig, Rob. Baum. 12°. 163 S. M. 3,— (4,—).

Reichenbach, M. v. Der schöne Erwin. Roman. Dresden, Carl Reißner. gr. 8°. 281 S. M. 3,— (4,—).

Schreibershofen, H. von. Antonie. Roman. Berlin, Rich. Taendler. 450 S. M. 4,— (5,—).

Tödter, H. Heiderose. Leipzig, M. Heinsius Nachf. 221 S. M. 2,50 (3,50).

Treumann, J. In der Gewalt des Bösen. Roman. Dresden, E. Pierson. 349 S. M. 3,— (4,—).

Turner-Lemcke, W. Hysterische Frauen. Leipzig, G. Müller-Mann. 12°. 178 S. M. 1,50.

Voigt, Helene. Abendrot. Aus dem schleswigschen Volksleben. Mit Buchschmuck von H. Vogeler-Worpswede. Leipzig, Eugen Diederichs. 156 S. M. 2,— (3,—).

Westkirch, L. Los von der Scholle. Roman in zwei Bänden. Stuttgart, Robert Lutz. 328 und 292 S. M. 6,— (8,—).

Barrie, J. M. Ein Fenster in Thrums. Eine schottische Dorfgeschichte. Deutsch von M. Barnewitz. Stuttgart, Robert Lutz. 244 S. M. 3,— (4,—).

Lagerlöf, Selma. Wunder des Antichrist. Roman. Aut. Uebers. aus dem Schwedischen von Ernst Brausewetter. Mainz, Franz Kirchheim. 448 S. M. 3,50 (5,—).

Maclaren, Jan. Beim wilden Rosenbusch. — „Lang, lang ist's her". Schottische Erzählungen. Aut. Uebers. von Luise Oehler. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 428 S. M. 5,—.

Ohnet, G. In der Tiefe des Abgrunds. Aus dem Franz. Stuttgart. J. Engelhorn. 2 Bde. M. 1,— (1,50).

Pekár, J. Die Dame in Weiß. Roman. Uebers. (Kürschners Bücherschatz. Nr. 156.) Berlin, Herm. Hillger. 127 S. M. —,20.

Tolstoi, L. Auferstehung. Uebers. v. W. Czumikow. Buchschmuck von F. Lippisch. 1. Bd. Leipzig, Eugen Diederichs. 405 S. M. 2,50.

b) Lyrisches und Episches.

Ambrosius, Johanna. Gedichte. 37. Aufl. Königsberg, Thomas & Oppermann. 160 S. M. 3,— (4,—).

Bartels, Adolf. Der dumme Teufel. Ein satirisch-komisches Epos. 2. verm. Aufl. Mit 45 Zeichnungen von G. Brandt. Leipzig, Eugen Diederichs. 200 S. M. 3,— (4,—).

Boelitz, M. Lieder des Lebens. Neue Verse. Dresden, E. Pierson. 161 S. M. 2,— (3,—).

Kranz, R. Frei! Reime und Rhythmen. Dresden, E. Pierson. 86 S. M. 1,50 (2,—).

Stangen, E. Von der Lotosinsel. Gedichte. Zürich, Caesar Schmidt. 64 S. M. 1,—.

Vierordt, Heinrich. Neue Balladen. Zweite, verm. Aufl. Heidelberg, Carl Winter. 126 S.
Wölk, F. Vom Ostseestrand. Plattdütsche Gedichte. Königsberg i. Pr., Emil Rautenberg. 12°. 80 S. M. —,50.

c) Dramatisches.

Hinnerk, O. Gretchens Zukunft. Komödie. 126 S. — Närrische Welt. Komödie. Bonn, Carl Georgi. 95 S. Je M. 1,50.
Itzerott, M. Aglaia. Dramatisches Gedicht. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchh. gr. 8°. 56 S. M. 1,—.
Kipper, Paul. Rembrandt. Drama. Großenhain, Herm. Starke. 80 S. M. 1,20.
Reutsch, O. Schiffbruch Drama. Bremen, Conrad Kiehne. 12°. 88 S. M. 2,—.
Roland. Moderne Gracchen. Drama. Bern, Neukomm und Zimmermann. 79 S.
Sparagnapane, G. Es werde Licht! Schauspiel. Dresden, E. Pierson. 90 S. M. 2,—.
Strauß, Emil. Don Pedro. Tragödie. Berlin, S. Fischer. 174 S.
Waldeck, O. Streiflichter. Schauspiel. Dresden, E. Pierson. 101 S. M. 1,50.
Walther, W. Ein Stoff. Lustspiel in Versen. Wien, Dr. Walthers Verlag. gr. 8°. 43 S. M. 1,50.

D'Annunzio, Gabriele. Die Gioconda. Eine Tragödie. Deutsch von Linda von Lützow. Berlin, S. Fischer.
Strindberg, August. Nach Damaskus. Deutsche Original-Ausgabe, unter Mitwirkung von E. u. E. Schering vom Verfasser selbst veranstaltet. 2 Tle. Dresden, E. Pierson. 192 u. 147 S. M. 3,50.

d) Litteraturwissenschaft.

Goethe-Ausstellung, rheinische, zu Düsseldorf, Juli bis Oktober 1899. Leipzig, Ed. Wartig. gr. 8°. 275 S. mit 10 Tafeln. Kart. M. 4,—.
Moeller-Bruck, A. Mysterien. (Die moderne Litteratur. 5. Bd.) Berlin, Schuster und Loeffler. 47 S. M. —,50.
Otto, A. Wilhelm Raabe. (Bilder aus d. neueren Litt. 3. Heft) Minden, C. Marowsky. gr. 8°. 94 S. M. 1,40.
Pniower, Otto. Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte. Berlin, Weidmannsche Buchh. gr. 8°. 308 S. M. 7,—.
Stümcke, Heinrich. Zwischen den Garben. Essais. Leipzig, P. Friesenhahn Nachf. 233 S.
Weiß, K. Schiller, Wilhelm Tell und die Welt der Frauen. Zürich, Th. Schröter. 132 S. M. 1,60.

Saint-Victor, P. de. Die beiden Masken. Tragödie — Komödie. Deutsch von Carmen Sylva. I. Teil: Die Alten. 1. Band: Aeschylus. Berlin, Alexander Duncker. gr. 8°. 510 S. M. 6,— (7,50).

e) Verschiedenes.

Archiv und Bibliothek des Großh. Hof- und National-Theaters in Mannheim. 1779—1839. Im Auftrage der Stadtgemeinde herausgegeben von Dr. Friedr. Walter. Leipzig, S. Hirzel. 2 Bde. 487 und 442 S. M. 10,—.
Besser, L. Die menschliche Sittlichkeit als soziales Ergebnis der monistischen Weltanschauung. Bonn, Carl Georgi. gr. 8°. 106 S. M. 3,—.
Bibliothek der Gesamtlitteratur. — Stifter, A. Die Narrenburg. Die drei Schmiede ihres Schicksals (M. —,50). — Stifter, A. Brigitta. Der Waldsteig (M. —,50). — Bechstein, L. Das tolle Jahr von Erfurt. Histor.-rom. Roman. Neu herausg. (M. 1,50). Halle a. S., Otto Hendel.
Bibliographie der deutschen Zeitschriftenlitteratur. Bd. IV. Liefg. 1. Leipzig, Felix Dietrich. 40 S. M. 2,—.
Bücher, Karl. Arbeit und Rhythmus. Leipzig, B. G. Teubner. 412 S. M. 6,—.
Gregori. Das Schaffen des Schauspielers. Berlin, Ferd. Dümmler. M. 2,— (2,80).
Grimm, Eduard. Das Problem Friedrich Nietzsches. Berlin, C. A. Schwetschke & Sohn. 264 S. M. 4,— (5,—).
Haeckel, Ernst. Die Welträtsel. Gemeinverständliche Studien. Bonn, Emil Strauß. gr. 8. X, 473 S. M. 8,— (9,—).
Hirschfeld, Max. Aus der Mappe des Arizona-Kicker. Berlin NW., Feder-Verlag. 80 S.
Knortz, K. Folkloristische Streifzüge. 1. Band. Oppeln, Georg Maske. 431 S. M. 5,—.
Lassalle, Ferd. Gesamtwerke. Herausg. v. E. Blum. 3. Bd.: Politische Reden und Schriften. Leipzig, Karl Fr. Pfau. gr. 8°. 461 S. M. 3,—; geb. in Leinw. M. 4,—; in Liebhaberbd. M. 5,—.
Louis, Dr. Rudolf. Franz Liszt. Berlin, Georg Bondi. 173 S.
Mancke, Marie. Die Schriftstellerin. Leipzig, E. Kempe 47 S. M. —,50.
Münich, W. v. (A. Abt). Lustige Geschichten vom Rhein. Gesammelt von L. Abt. Trier, Paulinus-Druckerei. gr. 8°. 368 S. M. 1,80 (2,30).
Multatuli. Auswahl aus seinen Werken in Uebersetzung aus dem Holländischen, eingeleitet durch eine Charakteristik seines Lebens u. s. w. Von Wilhelm Spohr. Mit Bildnissen und handschriftl. Beilage. Titelzeichnung von Fidus. Minden, J. C. C. Bruns. gr. 8°. 383 S. M. 4,50 (5,50).
Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 3991. Bötticher, Georg: Alfanzereien. — 3992. Gensichen, Otto Franz: Die Märchentante. Lustspiel — 3993/94. Monnier, Marc: Neapolitan. Novellen. — 3995/96. Tausend und eine Nacht. XVII. — 3997. Mont, Pol de: Zeiten und Zonen. Gedichte. — 3998. Bartels, Adolf: Friedrich Hebbel. — 3999. Bellini, Nachtwandlerin. — 4000. Rosegger, Peter: Geschichten und Gestalten aus den Alpen.
Richter, E. Nuh heeren Se abber bahle uff! Plauderei in Dessauer Mundart. Dessau, P. Dünnhaupt. 12°. 75 S. M. 1,—.
Schmid, M. Klinger. (Künstler-Monographien. XLI.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. Lex.-8°. 134 S. mit 104 Abbildgn In Leinw. M. 4,—. Luxus-Ausg. M. 20,—.
Schultze-Naumburg, Paul. Häusliche Kunstpflege. Mit Buchschmuck von J. V. Cissarz. Leipzig, Eugen Diederichs. 142 S. M. 3,— (4,—).

Delmer, Louis. Les chemins de fer. (Les livres d'or de la science, No. 16.) Paris, Schleicher frères, 169 S. 1 fr.

Unsere Abonnenten

erhalten mit diesem Hefte zusammen die erste Nummer der „Berichte der Deutsch-Oesterreichischen Litteraturgesellschaft", die wegen der vorgerückten Zeit einem kleinen Teil der Auflage unseres vorigen Heftes nicht mehr hatte beigegeben werden können. Die „Berichte" bilden eine inhaltlich durchaus unabhängige, unter eigener Verantwortlichkeit des Gesellschafts-Vorstandes redigierte Beilage unserer Zeitschrift und dürften als solche allen denen willkommen sein, die sich über die Thätigkeit und die Bestrebungen der in raschem Aufschwung begriffenen „Deutsch-Oesterreichischen Litteraturgesellschaft" auf dem Laufenden zu halten wünschen. Wir dürfen die Berichte der Gesellschaft und diese selbst der dauernden Aufmerksamkeit unserer Leser um so angelegentlicher empfehlen, als ihr weitgestecktes Ziel — die thätige Förderung und Verbreitung litterarischer Interessen in allen Gesellschaftsschichten — sich mit dem unsrigen deckt.

Die Redaktion.

Vierteljahrspreis: 3 Mk.

II. Jahr, Heft 3. | 1. November 1899.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

E. D. d. J.

Inhalt

Hierzu die Porträts von Edouard Pailleron und Heinrich Bulthaupt, sowie vier Abbildungen

Herausgeber:
Dr. Josef Ettlinger
Berlin

Offizielles Organ
der
Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft
— Wien – Berlin

Verlag:
F. Fontane & Co.
Berlin

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Adler-Fahrradwerke vorm. Heinrich Kleyer, Berlin.
H. Barsdorf Verlag, Leipzig.
Wilh. Digel, Hamburg.
Y. C. Duß, Wien.
F. Fontane & Co., Berlin.
Max Groeger, Berlin.
Otto Hendel, Halle a. S.
Adolph Heß, Berlin.
J. C. Lutter, Berlin.
Justus Perthes, Gotha.
Patriotischer Verlag Schlegel in Braunschweig.
Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schw Oldenburg.
Carl Schütte, Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung, Berlin

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Offizielles Organ der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft

Berlin — Wien

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger, Berlin W. 50, Schaperstr. 37. Teleph.: IX, 9974. Erscheint am 1. u. am 15. jedes Monats. Ladenpreis: Vierteljährl. M. 3.—; Halbjährlich M. 6.—; Jährlich M. 12.—.	Zweiter Jahrgang **Heft 3** 1. November 1899	Verlag: F. Fontane & Co., Berlin W. 35, Lützowstr. 84 b. Teleph.: VI, 1506. Preis bei Zusendung unter Kreuzband: Inland. M. 3.75; im Ausland M. 4.— vierteljährlich. Inserate: Viergesp. Nonpareille-Zeile 40 Pfg.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, durch die Centrale und die Zweigstellen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste Nr. 4550)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag.

Etwas vom „Libretto".

Von **Heinrich Bulthaupt** (Bremen).

Ein sehr gebildeter Herr, seines Zeichens Jurist und höherer Verwaltungsbeamter, fragte mich einmal, wie es beim Komponieren einer Oper, eines Oratoriums, kurz irgend eines musikalischen Vokalwerks eigentlich herzugehen pflege. „Geht die Musik voran und legen Sie dann das Wort unter, oder ist es umgekehrt?" Mir standen, glaube ich, bei dieser Frage eines hochgestellten Mannes aus den Reihen derer „upper ten thousand" die Haare zu Berge, denn er gehörte zwar nicht gerade zu den Musikalischen, aber ihm war die Musik doch auch keineswegs ein lästiges Geräusch, seine Kenntnisse waren vielseitig genug, und auf manchem Gebiet der Wissenschaft und Kunst hatte er sich soweit umgethan, um als Laie unter der Schar der Eingeweihten wenigstens mitreden zu dürfen, ohne sich gar zu sehr auszusetzen. Und ein solcher Mann hielt es für möglich, daß etwa der „Fidelio" habe entstehen können, während Beethoven sozusagen darauf los komponierte, vielleicht mit einer ungefähren Ahnung von dem, was der Text sagen wollte, und daß dann irgend ein Versifex seinen Tönen die Worte unterlegte! Bei ruhigerer Ueberlegung sagte ich mir jedoch, daß in seiner Frage nur ein weit verbreitetes Unverständnis einen besonders kompromittierenden Ausdruck gefunden habe. Wer in die Werkstatt der Komponisten nie einen Blick gethan und von dem Zusammenwirken des Dichters mit dem Musiker keine Ahnung hat, dem mag es vielleicht ebenso verwunderlich erscheinen, daß jemand die Worte eines ihm völlig fremden Menschen, einen Text, von dem er bis dahin nichts gewußt hat, in Musik setzt — nicht verwunderlicher als daß ein Poet zu den bereits vorhandenen Tönen die Worte finde. Und wenn man in den Zeitungen liest: „Herr X. komponiert eine neue Oper „Magelone", wozu ihm Herr Y. den Text schreibt" — oder auch: „X. hat eine neue Oper komponiert, zu der ihm Y. den Text geschrieben hat" — liegt darin nicht auch eine Umkehr des richtigen Verhältnisses ausgedrückt? Nicht zu der Oper des Herrn X. schreibt Y. den Text — o nein! X. komponiert den Text oder, wenn er den Namen verdient, die Dichtung des Herrn Y. Diese war das Erste. Sie mußte vorhanden sein, ehe der Komponist ans Werk gehen konnte. Vielleicht war er in der glücklichen Lage, sich vorher mit dem Librettisten über gewisse Grundzüge zu verständigen, oder gar in der noch glücklicheren, sein eigener Textdichter zu sein — immer aber giebt es doch ohne die feste Grundlage des dramatischen Buchs oder Büchleins keine Oper, kein Musikdrama, und wenn dennoch die Sprachgewöhnung dabei bleibt, die musikalische Komposition als die Hauptsache, die Arbeit des Textdichters aber als etwas Beiläufiges, Gleichgiltiges zu betrachten, dann spiegelt sich auch darin nur die alte Verwirrung und der alte Fluch, der auf dem Poeten ruht, der sich herbeiläßt, dem Musiker die wichtigen Dienste zu leisten, die von vielen eben doch nicht höher als Handlangerdienste eingeschätzt werden. Es ist das Schicksal des Librettisten, vergessen oder mißachtet zu werden. Von den bedeutendsten Opernwerken, die Gemeingut unseres Volkes sind, wissen die wenigsten den Autor des Textes zu nennen. Er ist verschwunden wie der Canevas unter der Stickerei. Und wenn man dann einwenden sollte, in den meisten Fällen sei er eben auch nichts besseres wert, und es gebe so elende Opernbücher, daß ihre Verfasser froh sein sollten, daß ihre Namen unter den Tönen wie in einem Blumengrabe verborgen und vergessen schlummerten — dann würde ich dagegen behaupten, daß der Erfolg einer Oper notwendig immer auch zu einem Teil dem Libretto zuzuschreiben sei, daß ein schlechter Text schon mancher Komposition verderblich und ein guter Text eben so oft der Retter einer schwachen Musik geworden sei. Aber so oder so, die Thatsache, daß das Libretto für eine dichterische Arbeit zweiten oder dritten Grades gilt, ist immer noch spürbar, und ich weiß aus Erfahrung, daß hervorragende Dichter Bedenken tragen, das Odium auf sich zu nehmen und sich mit all den Vorurteilen herumzuschlagen, mit denen ein „Text" bei Laien und Zunftgelehrten belastet wird.

Der Grund dieser Geringschätzung ist leicht zu erklären. Wenn Wort und Ton zusammenwirken, ist dieser kraft seines blühenderen ekstatischen Charakters immer der Stärkere. Auch das herrlichste Wort erscheint neben dem Ton blaß und matt, und nichts ist gefährlicher als in einem Schauspiel der Musik einen zu breiten Platz einzuräumen: Der Krönungszug in der „Jungfrau von Orleans“, mag auch der schlechteste Marsch dazu gespielt werden, wirkt auf den gewöhnlichen Sinn verführerisch und erschwert selbst einem Dichter, wie Schiller, die Wirkung des nach dem Verklingen der Töne wieder einsetzenden Wortes. Auch in den rosmerschen „Königskindern“ hat sich die Musik trotz Humperdinck eher als ein Hindernis für die Wirkung des Gedichts denn als ein Fördernis erwiesen. Und was von der Nebeneinanderstellung von Wort und Ton gilt, gilt nicht weniger von ihrer Verbindung. Immer scheint der Ton das Wort nur ins Schlepptau zu nehmen. Der Parket- und Parterrebesucher, der vor dem „Don Juan“, dem „Freischütz“, dem „Lohengrin“ oder auch nur vor dem „Troubadour“ sitzt, will vor allen Dingen hören, d. h. die Musik. Die Worte dazu sind ja zwar unerläßlich, und auch das Durchschnittspublikum schätzt den Sänger, der sie gut ausspricht. Aber das ist doch schon ein Fortschritt unsrer Tage, und der Mehrheit ist das Verständnis eines Textbuchs trotzdem im Grunde immer noch ganz gleichgültig. Ja, sie würde in die größte Verlegenheit kommen, wenn sie die Handlung einer jener Opern zusammenhängend erzählen sollte. Da würde plötzlich dies und das wichtige Verbindungsglied fehlen. Eine auffallende Situation prägt sich dem Auge und dem Gedächtnis ja leicht ein — aber was dazwischen liegt und warum es zu dieser Situation gekommen, davon weiß kaum Einer etwas zu berichten. Und wenn unsereins den Kopf darüber schütteln will, brauchte von den Vielen, die von der Oper nur schöne Musikstücke genießen wollen, die genaue Kenntnis des Textbuchs aber für einen überflüssigen Luxus halten, nur jemand auf die lange Kette französischer und italienischer Opern zu deuten, mit denen eine nun aussterbende Generation in den Theatern aufgenährt wurde, um die Schuldigen zu bezeichnen. In der That: in diesen Opern, in den meyerbeerschen vor allem, waren Wort und Handlung, d. h. ein sinnvolles Wort und eine sinnvolle Handlung Chimären. Diese Opern kamen überdies in dem schauderhaftesten Deutsch zu uns. Und wenn sich die Bedeutung, die das „Libretto“ für das Musikdrama hat, auch jetzt, trotz Wagner, immer nur noch einem verschwindenden Bruchteil der gebildeten Theaterbesucher erschlossen hat, so tragen sie vor allem die Schuld daran. Diese Opern, „Robert der Teufel“ z. B. und die „Hugenotten“, nahmen ja weder ihre Textdichter noch ihr Komponist ernst, weder der Regisseur noch die Sänger — warum sollte es das Publikum thun? Und das angestammte Unvermögen, dem Wort seine wahre Bedeutung für den Ton zu belassen und ihm die Ehren zu geben, die ihm gebühren, sog aus den damals so traurigen Verhältnissen auf den deutschen Bühnen Nahrung. Das Libretto blieb ein Popanz, über den man lachen oder den man im besten Falle ignorieren durfte. Siegte eine Oper, dann war es das Verdienst der Musik. Das Wort, das Libretto, hatte bei der landläufigen Kritik, nicht nur bei der abgestempelten, immer Unrecht.

Und schließlich sind auch diese nach und nach vom deutschen Repertoire verschwindenden „großen Opern“ französischer und italienischer Herkunft für ihre Sünden in etwas entschuldigt. Auch sie sind nur eine Frucht des ersten Uebels (wenn man will), der bösen That, die fortzeugend Böses gebären muß, oder (damit man den Ausdruck nur ja nicht falsch verstehe!) sie beweisen nur besonders schlagend, daß bei dem Kompromiß, den Wort, Ton und Handlung in der Oper eingehen, das Wort fast immer den Kürzeren zieht. Bis auf die Werdezeit des „dramma per musica“, des ersten Kunstgebildes, das für eine Oper gelten konnte, läßt sich das verfolgen. Die kunstbegeisterten florentiner Edelleute, die um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts unter dem Präsidium des Grafen Bardi di Vernio nach der musikalischen Rezitation des antiken Dramas suchten und dabei die Oper fanden, wollten halbwegs schon (im Prinzip wenigstens) das Ideal der neuentdeckten Gattung: sie wollten der Sprache den natürlichen äußeren und inneren Accent ablauschen und diesen, ohne ihn bis zum wirklichen Gesang zu erheben, in Tönen, also rezitativisch wiedergeben. So etwa könnte mit einigen Einschränkungen das Wesen des neuen Musikdramas auch bezeichnet werden. Und doch mischte sich gleich in das erste Werk, das das neue Evangelium erhärten sollte, in Jacopo Peris „Dafne“, der „wirkliche Gesang“, das heißt der schöne Gesang um jeden Preis, der Ton, der sich um den Sinn nicht kümmert, und die in Peris Oper aufgenommenen Einlagen des Giulio Caccini verdarben mit ihrem kolorierten Gesang wieder, was die fürstlichen Kunstforscher gewollt. Und dieser Zwiespalt beherrscht fortan die gesamte Entwicklung der Oper. Fast nie verschmelzen sich ihre Faktoren rein, und gerade in Italien, das sich rühmen darf, die Wiege der neuen Kunst zu sein, trat bald hinter dem Gesang oder besser hinter der Virtuosität der Kehle alles andere zurück, selbst die Pracht der Ausstattung, mit der man den leichten künstlerischen Kahn, der nur Schatten und Idole tragen kann, bald genug überlud. Die Texte waren nur Vorwände für die Musik der „opera seria“. Alle Götter und Halbgötter, alle Helden der alten Welt müssen solch einem Konzertprogramm auf der Bühne den Namen geben. Sie kehren immer wieder, diese Daphne, Galatea, Semiramis, Dido und Phaedra, dieser Telemach, Mithridat, Alexander, Hannibal und Titus, und ihre Autoren haben sich den Lethetrunk redlich verdient. Und diesen Modepaßgang mitzumachen, waren bei der fast allgemeinen Herrschaft der italienischen Musik auch unsre größten Meister gezwungen, und sie griffen, da sie dies Metier selber nicht ernsthaft nahmen, wahllos auf, was sich ihnen bot, um die Sänger und Sängerinnen und das Publikum zufrieden zu stellen. Selbst Händel, der in seine Oratorien seine ganze Seele goß, folgte in der Oper, die nebenbei nicht einmal die ganze gewaltige Technik seiner Kunst herausforderte, da die Chöre in ihr völlig zurücktraten, der immer gleichen Schablone skrupellos. Seine Oratoriendichtungen wählte er sorgfältig aus, in der Oper gab es auch für ihn keine Wahl.

Es war nur charakteristisch, daß der bedeutsamste Kampf gegen die Tyrannei des italienischen Gesanges von Frankreich ausging, das der allgemeinen Opernmode so gut wie alle übrigen Kulturländer

seinen Tribut hatte zahlen müssen, und es war ein ganz besonderes Glück, daß der Mann, dem es vorbehalten war, diesen Kampf zu führen, ein Deutscher war: Gluck. Wenn Italien sang, so mußte Frankreich spielen: das ist der Charakter seines Volkes, des dramatischesten und jedenfalls des theatralischesten der Erde. Das hatte ihm schon ein Jahrhundert früher als Gluck der listige Italiener Giovanni Battista Lulli (Lully) abgelauscht, der Schöpfer der eigentlichen französischen Nationaloper: ein überraschender Vorspuk des „Gesamtkunstwerks", wie es Gluck vorschwebte und wie Richard Wagner es theoretisch und praktisch entwickelt hat. Die ersten Dichter jener Zeit, Thomas Corneille und Quinault, hielten es nicht für Raub, ihm die Operntexte zu schreiben, die er gebrauchte. Das den Franzosen vor allen übrigen Nationen unentbehrliche Ballet suchte er sinnvoll, wie es irgend ging, aus der Handlung zu entwickeln und mit ihr zu verflechten. Ein guter Regisseur, überwachte er nicht nur den Gesang und die Mimik der Künstler, sondern auch Kostüme und Dekorationen, und wäre es mit seiner Musik nur noch um etwas besser bestellt gewesen, so wäre „Bayreuth" uns im siebzehnten Jahrhundert fast schon vorweggenommen worden. Aber seine Art zu komponieren kam über einen rezitatorischen, fast psalmodierenden Gesang nicht hinaus, und stellt man eine seiner Opern, etwa die „Armida", in Gedanken neben das gleichnamige und den gleichen Stoff behandelnde Werk Glucks, dann spürt man recht deutlich, wie viel diesem großen Reformator zu thun noch übrig geblieben war. Immerhin hatte Lully ihm vortrefflich vorgearbeitet, und was Gluck, der sich von der italienischen Herrschaft gleichfalls erst zu befreien hatte, in Deutschland und Oesterreich zu erreichen verzagte, das gelang ihm müheloser in Frankreich. Nachdem er mit dem „Orpheus" sein Bündnis mit dem Allerweltslibrettisten Metastasio, dem feiner gearteten Vertreter des herkömmlichen Textstiles der opera seria, gelöst, ging er, nach einigen Unterbrechungen und scheinbaren Rückfällen, aufrecht und stark auf sein Ziel los: die Oper zum Drama umzuschaffen, aus der Empfindung, der Wahrheit allein die musikalischen Formen zu füllen und somit zu der sinnvollen Handlung im musikalischen Vortrag der Personen der Oper den „Accent der Seele" zu fügen. Außen und innen sollte nichts unecht sein und nie und nirgend dem Ton das Recht eingeräumt werden, sich um seiner selbst willen breit zu machen, wenn Wort und Aktion es nicht verlangten. Daß aus dieser Wahrhaftigkeit keine naturalistische „Natürlichkeit" wurde oder daß sie gar in den frischen, derben, aber auch platten Ton der opéra comique der Franzosen verfiel, dafür sorgte sein vornehmer, künstlerischer Geist, sein melodischer Reichtum und — wenn dieser einmal versagte — sein Deutschtum, das „singen" mußte, nicht wie die Italiener, sondern wie eben die Deutschen singen und wie sie es auf der Bühne in ihren „Singspielen" thaten: einfach, innig, den Ausdruck der höchsten und zartesten Gefühle im Liede oder der liedartigen Arie zusammenfassend. Das allbekannte herrliche Rondo des Orpheus „Ach, ich habe sie verloren" und die himmlische Arie des Pylades aus der „Iphigenie auf Tauris" konnten nur aus der Seele eines Deutschen fließen, und doch erheben sie sich hoch über die engeren Schranken des Nationalen, und von dem Charakter des damaligen deutschen Singspiels, das sich doch nur in kleinen und kleinlichen Formen zu bewegen vermochte, weisen sie so wenig auf, wie von dem Arienstil der opera seria und dem dramatischeren Wesen des französischen Musikdramas. Es sind melodische Gipfelungen der Handlung, musikalische Blüten, lyrische Verweilungen auf der Wanderung der dramatischen Begebenheiten. Denn so meinte es auch Gluck nicht, daß es mit einer bloßen rezitativischen Deklamation in der Oper gethan sei. Das musikalische Drama muß aus der Empfindung quellen, denn mit dem Verstande und rein verstandesmäßigen Dingen vermag die Musik nichts anzufangen. Das Wesen des Gefühls aber ist die Verweilung, das ruhige Sichausatmen, und es liegt darum in den Kompromissen, die die Gattung der Oper darstellt, begründet, daß sie sich mit einer gewissen Ruhe und Breite äußert und daß der lyrische Charakter der Musik gerade auf ihren Höhepunkten am reinsten zutage tritt und sich anscheinend um seiner selbst willen und sich selber zu Liebe äußert. Das ist jedoch nur scheinbar. In den Reformopern Glucks fließen auch solche musikalischen Ergüsse aus der Situation, aus dem Wort, und niemals ist bis zu seinen Tagen die ausschlaggebende Bedeutung des Librettos für das Gesamtwerk der Oper klarer erkannt, energischer betont und durch die künstlerische That würdiger besiegelt worden.

Gleichwohl bedeutete die glucksche Reform, so an- und aufregend sie nach allen Seiten wirkte, noch nicht das letzte Heil für die Oper, und jedenfalls für die deutsche nicht. Dazu führte sie doch, in erster Linie in dem Kultus des Ballets, zu viel fremdländisches Wesen mit sich, und eine gewisse hoheitvolle Herbheit hielt die ursprünglichsten Aeußerungen der Natur in ihr nieder. Das Letzte und Beste kam uns schließlich wieder aus eigenen Landen, und was die deutsche Liedweise dem Genius Glucks zugetragen, das strömte aus ihrem Born überquellend dem musikalischesten und zugleich dramatischesten Meister im Reiche der Töne zu. Ein deutsches Singspiel war Mozarts „Entführung aus dem Serail", ein deutsches Singspiel seine unsterbliche „Zauberflöte", und die größten Wunderwerke, die dieser Gewaltige uns sonst bescherte, waren nicht im Charakter Glucks komponiert, wie der „Idomeneo", oder gar in dem der opera seria, wie der „Titus", — „heitere Opern" waren es, opere buffe, die keinen Zugang zu den fürstlichen Prunkbühnen fanden, „Figaros Hochzeit", das köstlichste aller musikalischen Lustspiele, und der übermächtige „Don Juan", nur für seinen Textdichter noch eine „opera buffa", denn diese „heiteren" Züge verwandelten sich unter den Händen ihres großen Komponisten in das versteinernde Antlitz der Meduse, nein, mehr noch, in das Antlitz der Gottheit selbst, die uns aus dem zweiten Finale mit den ewigen Augen anblickt und jedes Gefühl in uns zu Schreck und Verehrung zwingt.

Aber steht nicht gerade in den Opern Mozarts der Text auf einem sehr geringen Niveau? Zum Teil gewiß. Bretzners „Entführung" ist kein Meisterwerk. Aber Mozart war gegen ihre Mängel auch keineswegs gleichgiltig. Er änderte den geschmacklosen Vers „Doch im Hui schwand meine Freude" selber in „Doch wie schnell schwand meine Freude" und meinte, die Textdichter sollten die Menschen nicht so reden lassen, als schrieben sie für „Schweine".

Freilich schreibt er auch das Wort nieder, „die Poesie müsse der Musik gehorsame Tochter sein“, und das scheint der Forderung Glucks, der den Ton zum ergebenen Diener des Wortes machen will, geradeswegs zu widersprechen. Aber Mozart verlangt damit nur, daß Textinhalt und -ausdruck so beschaffen sein sollen, daß sie dem Wesen der Musik Rechnung tragen und der Komponist sie unbehindert in Töne umsetzen kann — und etwas anderes hat natürlich auch Gluck nie gewollt. Ist freilich das Wort einmal gewählt, dann verpflichtet sein Inhalt und seine Form den Musiker, und Mozart wäre der letzte, von dem man behaupten dürfte, er habe als Komponist schlecht deklamiert. Im Gegenteil, wir haben bewunderungswürdige Proben vom Gegenteil. Nur daß der absolute Musiker sich oft so stark in ihm regte, daß er sich ein bloßes Formenspiel gestattete, von dem die Seele nichts wußte und der dramatische Charakter nichts wissen durfte. Dann entstanden die halsbrecherischen Koloraturen der Konstanze, und die zwar vornehmeren, aber doch auch durch keine Deutung zu rettenden Passagen in der F-Dur-Arie der Donna Anna. Aber das sind Ausnahmen, und dramatischer und musikalischer zugleich hat sich noch kein deutscher Meister und kein italienischer Maestro zu äußern vermocht, als er es in der Introduktion und im Schluß seines „Don Juan“ gethan. Und war der Kern nur musikalisch, dann sah er in seiner Sorglosigkeit auch einmal, wie bei dem übelberüchtigten Text der „Zauberflöte“, über die alberne Versifikation hinweg. Nur sollte man auch dessen musik-dramatische Eigenschaften nicht verkennen, so wenig wie diejenigen des „Don Juan“ und „Figaro“. Der letzte zumal ist eine der merkwürdigsten Proben, wie ein musikalischer, geschickter Librettist einen scheinbar ganz außerhalb des Tonbereichs liegenden Stoff, ein Intriguenlustspiel, den Zwecken der Oper dienstbar macht, indem er alle verstandesmäßigen, vollends die politischen Elemente zurückdrängt, den Kampf ganz auf das Gebiet der ernsten und heiteren Gefühle hinüberspielt und der Musik Zeit genug läßt, sich auszuatmen. Aber natürlich fehlte es damals nicht an Stimmen, die da Pontes Bearbeitung für ein Unrecht an Beaumarchais und seiner „Folle journée“ erklärten. Warum, wenn er Mozart zu einem solchen Meisterwerke anregte? Solche Verurteilungen sind indessen geläufig, und die Librettisten haben von je darunter zu leiden gehabt. Wenn aber die Texte nur selbst gut sind, was schadet es dann, ob sie Shakspere oder Schiller entnommen sind? Die Originale bleiben ja Gott sei Dank wie und was sie sind, und Goethes „Faust“ konnte darum durch das Libretto der gounodschen Oper nicht herabgezogen werden, so wenig wie der schillersche „Tell“ durch das Buch Rossinis. Es giebt eben wenig Stoffe, die musikalisch und dramatisch zugleich und darum die tauglichen Unterlagen für ein Musikdrama sind. Anlehnungen an vorhandene Dramen sind darum in der Opernlitteratur ganz gewöhnliche Erscheinungen. Fast mit allen Opern Glucks steht es so. Beethovens „Fidelio“ stammt aus dem französischen „L'amour conjugal“. Selbst die prächtigen Spielopern Lortzings, sogar der köstliche „Zar und Zimmermann“ sind nach französischen Komödien bearbeitet, und fast alle neueren Werke, die auf dem Theater Erfolg gehabt haben, weisen auf größere Originale hin, von Nicolais „Lustigen Weibern“ bis zu Verdis „Falstaff“ und Mascagnis „Cavalleria rusticana“.

Es war ein merkwürdiges Verhängnis, daß derjenige unserer großen Opernmeister, der sich nach Gluck mit der Reform des Musikdramas wieder mit heiligem Eifer beschäftigte, Carl Maria v. Weber, gerade mit dem Werk, das seine Theorien praktisch darlegen sollte, halbwegs oder nach dem Urteil einiger zeitgenössischer Kritiker völlig scheiterte: mit der „Euryanthe“. Den Text des „Freischütz“ hatte er gewählt, weil die Romantik des Stoffes ihn geheimnisvoll lockte, und über die Schwäche des Librettos ging er hinweg, weil seine Vorzüge für ihn überwogen und das Buch ihm gerade das brachte, was er suchte. Zudem war ja auch Kind kein so übler Dichter, und ohne Korrekturen ließ Weber den Text auch nicht passieren. Eine Szene Agathens bei dem Eremiten, die die Oper einleitete, mußte unter den Widersprüchen Kinds ohne Gnade fallen. Von seinem Standpunkt aus hatte dieser nicht so ganz Unrecht, wenn er meinte, das Erscheinen des Klausners im letzten Akt müsse vorbereitet werden, und mit Augen müsse man sehen und mit Ohren hören, was Agathe jetzt nur erzählt. Er wünschte also sein Werk so vollständig wie möglich zu exponieren. Aber der Erfolg hat uns belehrt, daß die Erzählung dieser Dinge vollkommen ausreicht, und daß Weber als Komponist ein größeres Recht hatte, als er darauf bestand, das Werk mit dem Preisschießen zu eröffnen und damit eine der herrlichsten Introduktionen zu schaffen, die die Opernbühne besitzt. Im übrigen hatte er sich bei der Komposition allerdings oft genug melodiefroh gehen lassen, und es ist bekannt genug, daß seine holdesten Weisen manchen empfindlichen Verstoß gegen die einfachsten Gesetze der Wortbetonung mit sich führen. Jetzt aber wollte er seine Kräfte zusammennehmen. Den unerhörten Erfolg des „Freischütz“ wollte er durch ein Werk krönen, an dem die Ueberlegung ebenso viel Anteil haben sollte, wie der künstlerische Schaffenstrieb, und er verbündete sich zu gemeinsamer Arbeit mit der koninsesten aller Dichterinnen, mit Helmina von Chezy, deren blöder Text seine musikalische Schöpfung von vornherein ins Verderben zog und die Hörer ungerecht gegen ihre Größe und ihre prinzipielle Bedeutung machte. Denn hier war, nach Webers eigenen Worten, „ein rein dramatischer Versuch, seine Wirkung nur von dem vereinigten Zusammenwirken aller Schwesterkünste hoffend, sicher wirkungslos, ihrer Hilfe beraubt“. Wie wagnerisch klingt das Wort! Hier war bereits ein Rezitativ, das sich dem Gesange näherte, ein Gesang, der von der Deklamation und dem dramatischen Sinn fast immer beeinflußt war. Hier war ein Orchester, das kein Geschehnis auf der Bühne unbeachtet ließ, den Wettersturm zu Lysiarts Arie, die Schlange, die auf Adolar und Euryanthe eindringt, die rieselnde Quelle in der Wildnis; ein Orchester, das allen Seelenstimmungen der dramatischen Personen folgt und für sie redet, wo sie selber schweigen. Kurz, hier war ein in allem, was daran zur Theorie gehört, unantastbares, von dem musikalischen Genius seines Schöpfers reich begnadetes Werk, das gleichwohl nur einen halben Erfolg erringen konnte, weil sein Text einen ganzen verwehrte. Und er durfte die Schuld nicht einmal der Chezy allein zuschreiben, denn er selber hatte an dem Szenarium gründlich mitgearbeitet. Einen schlagenderen und tragischeren

Beweis für die Bedeutung, die das Libretto für die Wirkung der Oper hat, liefert die Musikgeschichte uns nicht zum zweitenmale. Die Leichtsinnigen aber mochten sagen: „Was müht ihr euch so ernsthaft um das Ideal einer innigen Durchdringung von Wort, Ton und Handlung? Gebt dem Publikum eine bunte oder pikante Augenweide und vor allem Musik. Mehr verlangt es nicht.“ Und Weber selber gab den Kampf auf und komponierte den buntscheckigen „Oberon“. Und während der teure Meister mit einem Werk der Ueberzeugung, wie es die „Euryanthe“ war, scheiterte, brach sein Mitschüler Meyerbeer gegen alles vor, was die deutsche Oper von Einfachheit und Innigkeit, von Wahrheit und reiner Schönheit barg, und beherrschte mit seinem kosmopolitischen Talent, das allen alles sein konnte, und der geschminkten Unnatur seiner Muse Jahrzehnte lang allmächtig alle Theater.

Man hat sich mit Recht die Frage vorgelegt, welch eine Epoche die „Euryanthe“ in der Geschichte der Oper hätte einleiten können, wenn Weber ein reiferes Verständnis für das Dramatische und Theatralische besessen hätte und etwa in der glücklichen Lage gewesen wäre, sich seine Operndichtungen selbst zu schreiben, wie es in seinem bescheidenen Revier Lortzing, auf seinen dramatischen Höhen Richard Wagner gegeben war. Und wie, wenn dessen bahnbrechender Genius an einen so dürftigen Geist wie den der Chezy geschmiedet gewesen wäre? Ein Glück ohne Gleichen, diese Vereinigung musikalischer und dichterischer Kräfte, eine Schicksalsgabe, wie sie ein Jahrhundert auf allen Gebieten nur einmal empfängt. Mit solchen Gaben konnte er ausführen, was er so klar erkannt, ein Kunstwerk schaffen, in dem sich ohne „staats- und modegesetzlichen Wirrwarr“ aus einer starken Empfindung die Handlung erzeugte, die niemals Gefahr lief, unmusikalisch zu werden. Was sich im Laufe der Jahrhunderte, die die Entwicklung der Oper bis auf unsere Tage durchmessen, aus der Umhüllung immer deutlicher loslöste: der Gedanke, daß die Oper ein Drama sei, ein mit musikalischen Mitteln auszuführendes Drama, das stellte er als den Kardinalsatz fest, der das Wesen aller künftig zu schaffenden Opern oder Musikdramen zu bestimmen hatte, und wie es schon Weber gewollt, zog er, nur mit dramatischerer Energie, alle Künste heran, um seinen Traum in Wirklichkeit zu verwandeln. Es thut nichts zur Sache, daß er in einigen seiner späteren Riesenschöpfungen den dramatischen Fortschritt über dem Nachspüren nach den feinsten psychologischen Regungen seiner Menschen zu Zeiten vergaß, oder daß er durch komplizierte Motivierungen, weitläufige Geschichtserzählungen gegen seine eigene Lehre verstieß: immer erwuchs doch aus dem Wort und der Situation bei ihm der Ton, und was sich seit seinem Hinscheiden im Opernreich auch schon wieder gewandelt und entwickelt hat, sein Geist ist immer noch allmächtig und seine Fortwirkung nicht zu ermessen.

Was sollen nun aber die Nachlebenden beginnen, die mit ihm auf den dramatischen Charakter der Oper schwören und doch nicht im Stande sind, sich ihre Dramendichtungen selber zu bilden und zu bauen? Es versteht sich, daß sie sich im eigenen Interesse mit einem Dichter verbinden werden, der musikalisch genug ist, um jedes seiner Worte auch im formalen Sinne musikalisch vorzuempfinden. Aber wie selten sind diese Vögel! Wagner war nicht nur, auch wenn man seine dichterischen Gaben nicht unterschätzt, der erste aller „Librettisten“, die gelebt haben, sofern es den praktischen Ausdruck für die selbstverständlich ganz in seinem eigenen Geist musikalisch empfundenen Worte galt — er war auch ein genialer Dramaturg, der die szenische Wirkung vorzüglich zu berechnen verstand, und mit ihren Zögerungen und Steigerungen sind die beiden ersten Akte des „Lohengrin“ in diesem Betracht gar nicht genug zu bewundernde Muster. Wo schon nur dies zusammenfinden? Gute Poeten, die zugleich auch musikalisch empfinden und melodische Verse zu schreiben vermögen, die die Komposition herausfordern, giebt es zwar genug: sehr selten aber sind die Lyriker auch gute Dramatiker und noch seltener erfahrene oder besser noch geborene Theaterkenner. Solche Sorgen und Bedenken gab es für Wagner nicht. In ihm war alles vereinigt, das zwingende Kunstwerk zu erzeugen, und wenn auch seines Gleichen nicht kommen wird: Alle, die von seiner Lehre durchdrungen sind, werden sich mühen, ihm wenigstens nachzueifern und ihm mit der Ernte zu opfern, die aus seiner Saat aufgesproßt ist. Da muß nun aber ein noch so bedeutender Musiker mit einem vielleicht ganz hervorragenden Dramatiker hin und her verhandeln, und doch begegnen sie sich nicht auf dem gleichen Boden: sie verstehen sich eben nicht. Oder es giebt ein Aendern hier, ein Streichen dort, daß dem Dichter schließlich die Lust vergeht und er das unvollendete Werk im Stich läßt, denn Zwistigkeiten zwischen Textdichter und Komponisten sind etwas Alltägliches, und schließlich hat der eine vielleicht ganz dasselbe Recht, auf seinem Schein zu bestehen, wie der andere. Und Zeit und Mühe geht damit nutzlos verloren, und der Dichter, der wirklich einer ist, zieht es vor, ausschließlich **der** Kunst zu dienen, die ihm zu eigen gegeben, und der Komponist mag sich dann nach einem Versschmied umsehen, der thut, was jener will. Oder aber, der Dichter führt sein für die Musik bestimmtes Werk aus, wie es ihm aufgegangen, ohne Rücksicht auf den oder jenen Komponisten, und wartet, ob sich der Musiker findet, dem es die Seele entzündet und der glüht, ihm seine Töne zu leihen. Und ist der in der Hauptsache gewonnen, dann verständigt er sich mit dem Textdichter, wenn dieser kein Trotzkopf ist und den Absichten des Musikers zu folgen vermag, über einzelne Aenderungen wohl leicht. Das ist der glatteste Weg, dem Dilemma zu entkommen, das in der Natur der Sache liegt.

Aber dieser Weg öffnet sich den Suchenden selten, und auch das liegt in der Natur der Sache. Daher nun immer noch die vielen schwachen Libretti, die ein bedeutendes Musikwerk gefährden oder ruinieren. Denn nicht jeder hat das Glück des alten Verdi, der sich, nachdem man ihm in seiner ersten Periode den ganzen Schiller auf dem Opernaltar geschlachtet hatte, in seinem ruhmgekrönten Greisenalter mit keinem Geringeren als Arrigo Boito verband, der, selber ein hervorragender Opernkomponist, auch ein vortrefflicher Textdichter ist. Und Shakspere gab und giebt den Librettisten so reichlichen und in dramatischer Beziehung nie versagenden Stoff. Gleiche Gunst ist unseren deutschen Komponisten, die nach Wagners Tode den Kampf mit seinem Schatten aufnahmen, nicht geworden. Entweder hielten sich ihre Dichter an Dramen, denen das satte musikalische Leben fehlt,

das die Oper verlangt, oder sie wagten es mit Originaldichtungen und versagten ganz. Und dieser Zwiespalt wird wohl so lange dauern, bis ein zweiter Wagner aufersteht. Aus seiner Sklavenstellung hat dieser Große den verkannten Text für immer befreit. Aber die Rechte und Ehren, die er ihm gegeben, stehen zumeist doch nur auf dem Papier. Man weiß jetzt, welche Bedeutung das Libretto für die Wirkung eines Musikdramas haben kann und haben muß. Aber die vielen schwachen Bücher, an denen nie Mangel war und sein wird, werden den Ruhm der guten Textdichtungen, die auch eine schlechte Komposition zum Erfolg führen, nach wie vor verdunkeln. Siegfried Wagners „Bärenhäuter" gehört zum Beispiel zu solchen keineswegs schlechten, aber doch harmlosen Musikdramen, die das Buch trägt, und zwar der Stoff selbst und seine dramaturgische Verteilung mehr noch als sein Ausdruck. Und da wiederholte sich im kleinen das Beispiel, das sein genialer Vater im großen gegeben: Wort und Ton flossen aus derselben Quelle. Das prägt sich und das leuchtet auch dem gewöhnlichsten Theaterphilister ein. Im übrigen braucht man nicht gerade zu den gebildeten Laien vom Schlage meines höheren Verwaltungsbeamten zu gehören; aber auch musikalisch ernsthafter interessierten Leuten kann es begegnen, daß sie beim Hören einer neuen Oper, die sie gefesselt und gepackt, über den Namen des Textdichters hinwegsehen. Sie preisen den Komponisten um der Wirkungen willen, die dem Poeten gehören. Und fragt man dann schüchtern: „Ja, wer hat denn den Text geschrieben?", dann stocken sie, je nach dem Grad ihres Verständnisses, vielleicht betreten, beschämt oder auch ganz gleichgiltig, als wäre die Frage sehr müßig: „Den Text? Das weiß ich nicht."

Gott besser's!

Der Zukunftsroman.

Von **Leo Berg** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Warum haben die modernen Völker kein Epos mehr? Warum ist das Epos der dichterische Ausdruck der Jugendperiode der Völker?

Eine historische Erscheinung, die mit dieser Bestimmtheit auftritt und nachzuweisen ist, muß innere Gründe haben. Wenn wir den Fr. A. Wolff, Karl Lachmann u. s. w. folgen, sind die Volksepen überhaupt nicht von einzelnen, individuellen Dichtern geschaffen. In der Entstehungszeit der volkstümlichen Epen aber giebt es jedenfalls noch Sängerkasten, die gleich Weberinnen an den verschiedenen Enden der heroischen Volksgeschichte dichten. Eine Spaltung durch Bildung, durch den Verstand und den Beruf ist noch kaum eingetreten. Das Volksepos ist die einzige Kunst, die noch keine Gemeinde gehabt oder gebraucht hat. Sie ist ein Urquell der Poesie, wie die Volksreligion ein Urquell der Seele ist, aus dem sich alle ernähren, ehe die Sektenbildungen die Auffindung von Sonderquellen ermöglichen.

Aber zu dem inneren kommt ein äußerer Grund, der freilich nur eine äußere Erscheinung des inneren Grundes ist. Sobald die Kulturverhältnisse anfangen, kompliziert zu werden, kommt man den Dingen nur noch durch Analyse bei, arbeitet also der künstlerischen Kraft der Darstellung und Erzählung entgegen. Das bloße Nennen oder Erwähnen löst keine Vorstellungen mehr im Geiste der Zuhörer aus. Die Berufe spalten sich. Jeder kennt nur noch einen Teil des volkstümlichen Lebens. Die Volkskreise entfernen sich von einander. Der Jäger hat eine andere Sprache als der Hufschmied. Die Beschäftigung, die Instrumente werden mehr verstandesmäßig. In dem Augenblick, in dem sich der Mensch nicht mehr selbst seine Instrumente anfertigen kann und sie als ein Fremdes und Fertiges von einem Andern geliefert erhält, hat dem Epos die Todesstunde geschlagen. Man kann die Anfänge dieses Todes schon bei Homer erkennen, der verhältnismäßig ein Spätling seiner Kultur ist, z. B. in der berühmten Schiffsbeschreibung, wo seine sonst so naive, urwüchsige Anschaulichkeit ermattet. Das Schiff der homerischen Zeit war bereits ein zu kompliziertes Ding geworden. Er wird hier, sowie bei der Beschreibung des Schildes von Achilles, bereits analytisch.

Ist die Kultur der Tod, so ist die Stadt das Grab des Epos. Auf dem Lande nimmt das Kind noch so ziemlich alle Kulturerscheinungen mit den Sinnen auf. Der Dorfjunge steht nicht nur mit der Natur auf vertrauterem Fuße, er lernt auch noch die Kulturerscheinungen aus unmittelbarer Anschauung kennen. Wird wo ein Schwein geschlachtet, muß er dabei sein, die Schmiede, die Esse, jede Art von Werkstatt, so lange sie nicht fabrikmäßig betrieben wird, kennt er von Kindheit an. Er ist in seiner Weise viel gebildeter als das Stadtkind, das vor lauter fertigen Kulturfakten steht, die wie Wunder der Märchen auf seine Sinne einwirken, aber von denen es doch sehr bald erfährt, daß es keine Wunder sind. Das lähmt die Sinne zugleich und die Phantasie, zum Teil auch den Verstand, der zur Unthätigkeit verurteilt ist. Es steht einer Welt gegenüber, die es weder fassen noch begreifen kann. Es muß erst ein kleiner oder großer Gelehrter werden. Auch die Erwachsenen sehen und verstehen von der sie umgebenden Kultur nur einen ganz kleinen Teil. Keines Dichters Kraft reicht aus, die Kultur einer großen Stadt zu beschreiben. Er muß Techniker, Mathematiker, Ingenieur, Naturforscher sein. Und dann beschreibt er, indem er zerlegt, d. h. unkünstlerisch. Die spezifische Kunst des Städters ist die Poesie der Konflikte, das ist das Drama.

Mit fortschreitender Kultur wird das Epos immer unmöglicher, ja widersinniger. Vor fünfzig Jahren gab es noch eine Poesie der Reisebeschreibungen. Seit wir sozusagen technisch reisen, ist das Reisen, wenn schon nicht um die Poesie, so doch um die Möglichkeit epischer Darstellung gekommen. Jede zunehmende Kompliziertheit des Lebens ist eine Lähmung des Epikers mehr. Es ist nicht zufällig, daß Natur- und Toilettenbeschreibungen in modernen Romanen eine so große Rolle spielen, denn Natur und Toiletten kennt man noch aus eigener Anschauung. Zwar hat es an Versuchen nicht gefehlt, das moderne Leben dem Epos zu gewinnen. Zola hat es mit Herkules-Armen zu umfangen versucht. Aber bald entrann ihm das Leben, bald die Poesie. Das eigentliche Epos hat sich nach innen geflüchtet,

ist Seelen-, statt Lebensbeschreibung geworden. Im übrigen haben die erfolgreichen Romanziers sich an die dunkelsten Instinkte des Volkes gewandt. Um so unmoderner, romantischer im schlechtesten Sinne ein Roman ist, um so viel mehr Aussicht hat er auf Popularität. Der eigentliche Epiker unseres Jahrhunderts ist — Eugen Sue.

Zunächst hat das Epos die Wendung gemacht, daß es nicht mehr Völker, sondern Individuen zum Gegenstande nahm, und dann machte es die weitere, entschiedenere, daß es nicht mehr das Leben selbst, sondern die Ueberwindung des Lebens darstellte, und die spezifische Form modernen Humors abgab (Cervantes). Was außer der Biographie und dem humoristischen Roman noch übrig bleibt, ist, so es überhaupt noch künstlerisch ernsthaft zu nehmen ist, gar nichts anderes als erweiterte oder komplizierte Novelle resp. Ballade, jene eine Zwischenstufe von Epos und Drama, diese von Epos und Lyrik, diese eine Präexistenzform, jene die Auflösung des Dramas.

Ist es schon schwierig, wo nicht unmöglich, das moderne Leben zu beschreiben, so verlassen wir vollends den realen Boden des Epos, wenn wir uns ins Nebelland der Zukunft flüchten. Alle sogenannten Staats- und Zukunftsromane haben mit Poesie nur sehr mittelbar und mit Epik garnichts mehr zu thun. Ist die Lokomotive, die elektrische Bogenlampe, Telegraph, Telephon, Photraphie u. s. w. für das Epos verloren (viel eher kommen diese modernen Erscheinungen uns als Stimmungserreger zu gute), so ist die Epik völlig aufgelöst, wenn man Dinge schildern will, die es noch gar nicht giebt, die man selbst nicht einmal wissenschaftlich beschreiben kann, ja von denen sich vielleicht noch nicht einmal das Problem selbst aufstellen läßt.

Alle Zukunftsromane lassen sich in zwei große Gruppen einteilen: in Staats- und Erfindungsromane. Beide sind hypothetisch zu verstehen. Der Philosoph will sich verständigen, indem er das Geforderte einmal als erfüllt annimmt. Ein Zukunftsstaat oder eine Zukunftsgesellschaft wird als gegeben angenommen. Das heißt, eine Theorie soll veranschaulicht werden, indem sie ins Leben übersetzt wird. Alle diese Romane, von Plato bis Bellamy, haben ihren Wert ausschließlich in den in ihnen niedergelegten Ideen, gleichgiltig, ob die Idee als Idee oder als scheinbarer Realismus auftritt. Zuerst und zuletzt kommt es immer darauf an, daß sich ein Schriftsteller, ob Philosoph oder Dichter, verständlich macht. Und so entstehen naturgemäß vielerlei Hilfsmittel. Der moderne Epiker muß beim Philosophen, beim Oekonomen und Naturforscher, der Philosoph und Physiker beim Dichter Anleihen machen. Steckt in einem Menschen ein Gelehrter und Dichter zugleich, so entstehen Zwitter, wie die Poesien von Schelling, Kierkegaard, Nietzsche. Andrerseits greift Dichter oder Gelehrter zum Feuilleton, das allerdings thatsächlich die Grundform moderner Zukunftsromane ist.

Die Erfindungsromane sind ganz unglücklich dran. Denn sie nehmen die naturwissenschaftlichen Probleme als gelöst an und sind in der Lage, Dinge zu beschreiben, die man nicht beschreiben könnte, wenn sie existierten, geschweige denn, da sie nicht existieren. Es sind ausgesponnene phantastische Feuilletons über Probleme der Technik und der Naturwissenschaften, und sofern beide das Leben umzugestalten geeignet sind, auch über Probleme des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens. Alle aber haben sie den Schwerpunkt aus dem Menschlichen hinaus verlegt. Denn das Menschliche wird garnicht oder nur nebensächlich durch die Technik und Naturwissenschaft berührt. Daher denn die Darstellungen von Menschen in diesen Werken meist ganz ohnmächtig sind. Hier kommt noch eine neue Schwierigkeit hinzu. Gelöst können die Probleme nicht werden. Denn sonst würden sich die Autoren hüten, Romane zu schreiben. Sie hätten etwas Besseres und jedenfalls Nützlicheres zu thun. Man nimmt die Erfindungen als gegeben, indem man, besten Falls, die Schwierigkeiten, die man kennt, einfach wegdenkt. Die Phantasie ist also negativ thätig. Man erfindet nicht, man vermehrt nicht das Leben, man thut weg, man verkleinert es also. Daher das Dünnflüssige dieser Erzählungen.

Dasselbe Verfahren aber wendet man nun auch auf das Menschliche an. Die Menschen, ihre Charaktere, Temperamente, Leidenschaften werden als gebessert, gereinigt angenommen. Wie aber bessert man Menschen und Staaten? Wüßte man das, dann brauchte man wieder keine Romane zu schreiben. Aber man kann sich einen Staat, eine Gesellschaft denken ohne gewisse Gemeinheiten, Ungerechtigkeiten, Zufälle, die das Unglück und die Tragödie der Sterblichen bilden. Das heißt, man thut ein Stück Leben fort, man verdünnt das Leben, man schafft öde Strecken im Menschlichen, man entäußert es, schmälert es, leert es: Und so werden aus Menschen Schatten oder Begriffe, Ideale im schlechthin unkünstlerischen Sinne. Die so pompösen Zukunftsromane sind daher künstlerisch wie menschlich nur ärmer, leerer. Am ehesten eignen sie sich noch als Erziehungsromane, wenn ein starker Dichter ausführt, was ein kühner Geist ersonnen. Aber selbst Goethes „Wanderjahre", dies wunderbare, tiefe Werk — des Dichters Selbstbiographie stellt es poetisch wie episch weit in den Schatten. Das Unmögliche vermag selbst der Größte nicht, und fast spricht es gegen seine künstlerische Größe, daß er sich an Unmögliches gemacht. Ein Größerer, Shakspere, kannte solche Versuchungen nicht. Er stellt Zauberer und Hexen dar, denn die kennt er. Aber er schaut nicht an in der Hypothese. Denn das ist die ewig berechtigte Forderung des Realismus: er sagt nie: „so soll es sein"; er sagt auch nicht: „so ist es". Ihm genügt es, daß es so ist. Denn für ihn ist die Welt, wie er sie schaut. Der Künstler, besonders der Epiker, kennt die Skepsis nicht, die doch immer in der Hypothese eingeschlossen liegt. Und wo er zweifelt, stellt sich ihm der Zweifel in zwei Gestalten dar, als guter und als böser Engel, Gott und Luzifer, Jupiter und Prometheus, und er läßt es die zwei dramatisch miteinander ausmachen, aber er entzieht ihnen nicht den Boden der Realität. — Dagegen eignet sich der Zukunftsstaat oder irgend eine Zukunftsform des Menschen ausgezeichnet zur Satire. Die Griechen, die auf so knappem Raum und in so knapper Zeit (daher ihre Klassizität) alle Möglichkeiten der Kunst und Philosophie erschöpften, geben hierfür das große Muster in dem einzigen Aristophanes. Man verspottet das politische Leben der Gegenwart am besten aus der Perspektive seiner „Vögel", man vernichtet Theorien, indem man sie als vollendet darstellt, um sie in ihrer Dürftigkeit und ihrem Widersinn dem Gelächter preiszugeben („Weiberstaat"). Man kommt der

Gegenwart am besten satirisch bei, indem man sie für überwunden nimmt. Damit sprengt man ihre Fesseln und überwindet sie. Die Zukunft hat für den Dichter nur Wert als Hohlspiegel der Gegenwart, nie aber für sich selbst. — —

Die drei Zukunftsromane, die mir zu diesen Bemerkungen Anlaß gaben, verdienen nach alledem kaum noch ernstlich besprochen zu werden. „Auf zwei Planeten"*) heißt und spielt der schon etwas ältere Roman von Kurd Laßwitz. Dieser Roman ist ein typisches Beispiel für ein hypothetisch weit ausgesponnenes Feuilleton über naturwissenschaftlich-technisch-ethische Probleme der Gegenwart. Sehr munter erzählt, sehr amüsant, aber dichterisch wertlos, menschlich fad. Er spinnt den Traum aus, daß auf dem Mars Menschen leben, die bei dem höheren Alter dieses Planeten natürlich entsprechend vollkommener sind, im Sinne der ethischen Kultur. Der Mars sieht etwa aus, wie nach Bertha von Suttner die Erde aussehen müßte. Aber Bertha von Suttner ist nicht der liebe Gott, und Laßwitz nicht Homer. Der Witz aber ist, daß es im Grunde gar nicht anders ist, als bei uns auf Erden. Von der Moralität der Marsbewohner, die sich Nume nennen, ist nicht viel zu sagen. Denn erstens haben sie die Moralität sehr leicht, weil sie ja keine Menschen sind und in ihren Adern statt Blutes Wasser fließt; und zweitens ist es mit ihrer Moralität nichtsdestoweniger immer noch nicht weit her. Im allgemeinen beschreibt Laßwitz nach der Analogie der Erdverhältnisse, und was soll er schließlich anderes thun! Ein gewisser Col entdeckt die Erde, wie ja auch ein gewisser Columbus einen Erdteil entdeckt hat. Aber er kommt nicht mehr zurück zum Mars, und so heiratet er denn auf Erden, natürlich eine deutsche Lehrerin, die ja auf der Leiter der Numenheit schon ziemlich hoch steht. Daß sie Mitglied der Gesellschaft für ethische Kultur ist, wird nicht berichtet. Ihr Sohn ist also das Kind zweier Planeten, und sein Kultur-Ideal ist natürlich die Annäherung und Versöhnung der Numenheit mit der Menschheit. Vermöge der großartigen Technik auf dem Mars macht sich das alles ziemlich leicht und einfach. Jedenfalls verdient der Verfasser Anerkennung für seine große Geschicklichkeit, über die unmöglichsten Dinge zu plaudern. Er vermag Einem das Wegdenken von Schwierigkeiten zu erleichtern, und damit ist immerhin ein Hauptzweck seiner Arbeit erreicht. Als Poesie und Philosophem muß man es nicht ernst nehmen. Aber als Feuilletonist verdient Laßwitz alle Anerkennung. Er schreibt leicht, anmutig, fesselnd, er ist beweglich und anregend, er hat Witz und Verstand, künstlerisch käme noch sein Geschick in der Anordnung in Betracht. Wenn man ein Werk von zwei Bänden dieser Art überhaupt zu Ende lesen kann, so müssen sich schon große schriftstellerische Fähigkeiten in ihm offenbaren. Im vorigen Jahrhundert hatte man die Gattung der Popular-Philosophen in der Litteratur; als populärer Naturwissenschaftler könnte Laßwitz ein reineres litterarisches Verdienst behaupten. Nur muß er sich hüten, die interessanten Phänomene und Probleme der modernen Naturforschung durch moralische Salbadereien zu verwässern und zu verderben. Es macht noch Vergnügen, sich technische oder wissenschaftliche Schwierigkeiten wegzudenken, mindestens regt es das Kombinationsvermögen an; in der Moral aber und Politik ist das immer ein Zeichen von Impotenz. Dichter und Moralisten haben gerade darin ihre Größe, daß sie die Schwierigkeiten noch aufhäufen. Ein Dichter stellt die Kompliziertheit moralischer Phänomene und Schwierigkeiten dar. Er kastriert das Leben nicht, sondern erhöht seine Potenz.

*) Weimar, Verlag von Emil Felber, 1898

In weitem Abstand steht der Zukunftsroman „Planetenfeuer"*) von Max Haushofer, sowohl in der Kunst der Erzählung wie der Behandlung der Probleme, und ganz besonders in der Komposition, die hervorragend ungeschickt ist, eine schlimme Gefahr solcher Werke, weil mit der Uebersichtlichkeit der Reiz des Problems schwindet. Auch hier sind große Wunder der Technik zur Wirklichkeit, aber noch weit weniger zur Anschauung geworden. Das eigentliche Ereignis ist in diesem Roman der Zusammenstoß des Mondes mit einem abgelenkten Sterne, wodurch auch die Erde in ihrem Bestande bedroht scheint. Dies ist nun aber, meine ich, kein Zukunftsproblem der Menschheit. Von anderm dagegen ist hier viel die Rede. Es ist sogar eine Zeit gedacht (wir stehen im Jahre 1999), wo verschiedentliche Zukunftsträume, z. B. der Frauen, schon wieder überwunden werden. Im übrigen ein Compositum mixtum von allerlei Hintertreppen- und Verbrecher-Romantik, eine Durcheinanderschachtelung von mindestens sechs Romanen, die zum Teil auch äußerlich kaum zusammenhängen, wie die Krankheitsgeschichte der Frau des Redakteurs Schrader, der Schauspielerin Leonore, der steinreichen Philanthropin Ethel, deren Verfolgung einem englischen Kriminalroman entnommen zu sein scheint u. s. w., die alle nichts mit einander und schon gar nichts mit der Weltkatastrophe zu thun haben. Daß die wissenschaftliche Technik beinahe so weit ist, das Totenreich zu beschwören, nehmen wir mit verblüfftem Staunen wahr, fast erleben wirs mit. Dafür entschädigt uns dann der Verfasser durch seine symbolische Moral. Aber wie! Soll es uns nicht sittlich erheben, wenn wir sehen, daß auch in hundert Jahren noch die Moral siegen wird, und zwar höchst sinnreich, indem sie die Bösewichter von drei großen Haifischen zerreißen läßt? Also alle Technik nützt dem Bösewicht nichts, die nützt nur dem Guten. Die Haifische dulden nicht, daß der Schurke sich der technischen Hilfsmittel bemächtigt. Das beruhigt uns. Nach den Romanen der Zukunft zu schließen, wird es in hundert Jahren mit den Menschen eher schlimmer aussehen wie heute. Jedenfalls, die Psychologie wird noch genau so fad und abgeschmackt sein. Die Zukunftsromane machen mich nicht neugierig auf das nächste Jahrtausend. Die Grundveste des Blödsinns wird unerschüttert sein. Die Philister und die Narren brauchen sich nicht zu ängstigen, daß es ihnen in hundert oder tausend Jahren schlechter ergehen wird! Auch die Anforderungen an einen guten Stil scheinen sich in der Zeit nicht gerade steigern zu wollen. Die Leitartikel werden jedenfalls, wie uns der Romanzier zeigt, in hundert Jahren noch ebenso phrasengeschwollen gegenstandslos sein wie heute. Die Papierhändler, die General- und Lokalanzeiger herausgeben, brauchen der Zukunft also nicht mit Bangen und Zähneklappern entgegenzusehen.

*) Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger, G. m. b. H.

In tiefem Abstand hinter diesem Roman wieder steht endlich der dritte: „Zum Nordpol und Erdkern“*), eine Erzählung aus dem zwanzigsten Jahrhundert von Frank R. Stockton. Der Titel ist sein Inhalt. Auch hier giebt es eine reiche Dame, die einem Gelehrten die Verwirklichung seiner Erfindungen gestattet, deren namentlich zwei von sich reden machen. Er richtet eine unterseeische Nordpolexpedition aus, die sich indessen, wie wir erfahren, für die Wissenschaft als eine ziemlich nutzlose Spielerei erweist, und er steigt ins Innerste der Erde, deren Kern er als einen Riesendiamanten entdeckt. Auch diese Entdeckung, die großes Aufsehen erregt, ist zwecklos. Mindestens will Roland nicht zum zweiten Male in die Erde fahren. Der von ihm heraufgebrachte Edelstein wird an ein „Syndikat von Königen“ verkauft; bei einer Krönungsfeier darf „der betreffende Monarch“ sich damit schmücken, in der Zwischenzeit verbleibt er „in der Obhut eines der größten Bankiers der Erde“. Damit hat der Held das Ziel seines Strebens „erreicht“, der Hochzeit mit seiner Gönnerin steht nichts mehr im Wege. Zu entdecken giebt es weiter nichts. Außer zum Schluß, da entdeckt er, daß ein Rotkehlchen sein Nest in einer Tomatenbüchse gebaut hat. Dieser Entdeckung aber freut sich seine „kleine Frau“, denn nun ist er reif für die Ehe. Philisterseligkeit und Aberglaube werden auch im zwanzigsten Jahrhundert unentwegt bestehen bleiben. Bei der unterseeischen Nordpolexpedition spielt sogar die ominöse Zahl 13 eine Rolle. Alle unsere Albernheiten werden wir also ins nächste Jahrhundert mit hinübernehmen. Man muß nicht glauben und fürchten, daß der Verstand Fortschritte machen wird. Es ist nur wegen der Technik und der damit verbundenen Bequemlichkeiten. Die Zukunftsproblematik fängt also nachgerade an, ans Läppische zu streifen.

Für die Gesellschaft ist es ein Verhängnis, wenn sich die Geister in die Zukunft flüchten. Nach dem Grade ihrer Sehnsucht kann man das Unbehagen an den öffentlichen Zuständen beurteilen. Im Mittelalter blühte der Chiliasmus, der Traum vom tausendjährigen Reich, am üppigsten, und an jeder Zeitenwende rankt sich die Phantasie in die Zukunft hinein. Auch unsere Litteratur ist voll von den neuen Zeiten, den neuen Menschen, den neuen Zuständen. Für den Dichter aber ist es ein Kriterium, wenn er vor der Gegenwart Reißaus nimmt, wenn ihm die Zukunft je etwas anderes wird als Kritik und Satire der Gegenwart. Zukunftsromane sind satirisch, wenn sie Romane sind.

Charakteristiken

Edouard Pailleron.

Von H. Thurow (Zürich).

(Nachdruck verboten.)

Mit Edouard Pailleron ist einer der geistvollsten Vertreter der französischen Komödiendichtung vom litterarischen Schauplatz abgetreten. Man hatte in den letzten Jahren den Namen dieses ehemals an



Edouard Pailleron.

Erfolgen so reichen Autors seltener gehört. Nun, da dem Dichter die Feder entfallen und zwischen ihn und jener Welt, die er unter den Titeln: „Le monde où l'on s'amuse“ und „Le monde où l'on s'ennuie“ in so lebendigen Farben geschildert, der Tod seine schwarzen Koulissen geschoben, drängt sich die Erinnerung an ihn wieder lebhafter auf.

Etwa das erste Drittel seines Lebens brachte Pailleron in jenen auf die wirtschaftliche Unabhängigkeit der Angehörigen basierten geordneten Verhältnissen zu, die einem jungen aufstrebenden Geiste die nötige Sammlung und Meditation ermöglichen. Nützte er diese Zeit im Sinne einer weisen Prüfung seiner etwaigen beruflichen Neigungen und Fähigkeiten? Augenscheinlich nicht, denn er schien wie so mancher späte Gewinner litterarischer Glücksnummern überhaupt zu nichts Rechtem tauglich zu sein. Mit dem um sechs Jahre jüngeren Sully Prudhomme teilte er das Schicksal, als Sekretär auf das Bureau eines berühmten Notars gethan zu werden und — von dort wieder fortzulaufen, als unter seiner Feder die weißen Schreibseiten der Aktenformulare anstatt mit Gebührenberechnungen und Pfandverschreibungen mit Versen und Dialogen sich füllten. Er gehörte zu jenen Menschen, die in merkwürdigem Unvermögen, sich zwischen ihren Talenten und Empfindungen zurecht zu finden, immer zuerst ihren eigentlichen Zielen ganz entgegengesetzte Pfadrichtungen einschlagen. Ein Glück für Leute seines Schlages, daß, wenn auf litterarischem Gebiet bei weitem nicht alle Wege nach Rom führen, doch kein Weg absolut ungangbar ist.

*) Aus dem Amerikanischen übersetzt von Marie Walter. 2. Auflage. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlags-Anstalt. 1899.

Anfangs der Sechzigerjahre begründete Pailleron seinen Ruf mit dem Einakter: „Le Parasite". Das Stück fand den ungeteilten Beifall des Theaterpublikums und ließ die bedeutenden Fähigkeiten — in erster Linie das hervorragende Kompositionstalent — seines Verfassers unverkennbar hervortreten. Die nächste bedeutende Gabe des Dichters, die ebengenannte Komödie „Le monde où l'on s'amuse" brachte noch besseres. Was hier geboten ward, war nicht nur die in ihrer technischen Eigenart höchst gelungene Wiedergabe eines Stückes modernen Lebens; das Stück selbst mit seinen leichtfüßigen Dialogen und humoristischen Scenen bekundete eine bedeutende Individualität des Dichters — eine Individualität, die allerdings in spezifisch französischem Wesen ihre Grenze fand. Was man seit Montaigne, Mathurin Régnier und La Bruyère mit einigem Recht als Attribut französischen Geistes proklamierte: das leicht-bewegliche, ingeniöse, doch nie in überlautem Ausdruck sich äußernde Spiel der Gedanken, die bei aller Lebhaftigkeit feine Nüancierung des gesellschaftlichen Umgangstones — alles das kam in den handelnden Personen der Einakterkomödie zur vollendeten Geltung. Und zwar mit einer gewissen inneren Notwendigkeit. Denn der Dichter sucht sich in dieser wie in den meisten seiner Bühnenstücke seine Personen in jenen Schichten der Gesellschaft, in denen der Geist zu Hause ist. Er kann uns aus diesem Grunde wahre Jongleurstückchen salonheimischer Konversationskunst bieten und befindet sich dabei augenscheinlich in seinem Element. Ob er uns mit seinem „Narcotique" und seinem „Chevalier Trumeau" in die Zeit Ludwigs des Vierzehnten zurückversetzt oder in dem Einakter: „Pendant le Bal" zwei Zöglinge der höheren Töchterschule ihre kleinen Herzenswünsche vor uns auskramen läßt, immer huschen die Momentbilder echt gallischen Geistes vor unsern Blicken dahin.

„Le monde où l'on s'amuse" ist in dieser Hinsicht ein Meisterstück des Autors. Eine Handlung, die in das von allen Dramenjägern stark durchpürschte Gebiet der Hausfreundschaft in der Ehe fällt und eigentlich als Motiv nicht original erfunden ist, fesselt durch die brillante Schilderung von Menschen und Milieu. Der junge Paul de Bussac war vier Jahre lang der Geliebte der Baronin Brunner, ohne daß der seltsam harmlose Gatte, der den liebenswürdigen Familienfreund mit aller erdenklichen Sorgfalt umgiebt, ihm wichtige Missionen überträgt und, statt ihn aus Eifersucht am Kragen zu nehmen, ihn „mit seinem Vertrauen ermordet", auch nur den geringsten Argwohn schöpfte. Gelegentlich eines Landaufenthaltes hat indessen Paul, der Hauslöwe, die nähere Bekanntschaft seiner Kousine gemacht und er will sie nun heiraten. Darob große Aufregung bei allen Gevattern und Bekannten: Dem lieben Freund Gaston de Béret, der eben zur rechten Zeit angefangen, die durch den Treubruch Pauls vakant gewordene Stelle im Herzen der Baronin zu okkupieren; dem fernen Provinzonkel, einem ehemaligen Lebemann, der spornstreichs nach Paris fährt, um über die näheren Verhältnisse seines Neffen genaue Informationen einzuziehen; und dem Sonderling von Baron Brunner, der untröstlich ist, seinen herrlichen Paul nun verlieren zu sollen. An einem Ballabende bei Brunners löst sich die durch Pauls Entschluß eingetretene Spannung, indem sich alles zum Guten wendet. Madame, die Baronin, verzeiht ihrem untreu gewordenen Liebling, weil sie findet, daß Gaston ihres intimen Vertrauens gleichfalls nicht unwert ist; der Baron jubiliert darüber, in diesem neuen Hausfreund, der Advokat ist, zugleich einen temperamentvollen Rechtsvertreter zu begrüßen, der ihm einen alten aussichtslosen Prozeß gewinnen helfen soll, und der Onkel findet in der nun gelösten Liaison mit der Baronin keinen Grund, dem Neffen die Kousine vorzuenthalten, weil — die Baronin eben ein sakrisch hübsches Weib ist, dessen Reize dem Geschmacke Pauls alle Ehre machen.

Moralisten mit besonders strengen Grundsätzen haben nicht gesäumt, den Anflug von Frivolität hervorzuheben, der insbesondere diesem Einakter eigen ist. Aber derartig ist eben die Menschenschicht, die Pailleron auf die Bühne bringt; er schildert sie, wie sie ist, und darf wohl den Anspruch erheben, auf seinem begrenzten Schaffensgebiet überall die wirklich typischen Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens festgehalten zu haben. Wie das Milieu beschaffen ist, in dem seine Personen in diesem Fall schalten und walten, gesteht uns der aristokratische Onkel aus der Provinz in einer gelungenen Improvisation an den Neffen Paul: „Das ist hier einer jener Salons, in welchem man sich hinter dem Schleier der Konvenienzen sucht, findet und wiederfindet, wo Intriguen ohne Geräusch eingefädelt, am Licht des Tages fortgesponnen und ohne Skandal wieder gelöst werden; eines jener Häuser mit leichtem Zutritt und angenehmem Aufenthalt . . . das die honnette Frau besucht, ohne sich zu kompromittieren, und nicht wieder besucht, ohne bemerkt zu werden; eine Welt, die nicht die Halbwelt ist, weil ja die Gatten da sind, und nicht die Welt darstellt, weil ja die Frauen da sind — so eine Zwitterwelt, die der Moralkataster noch nicht klassiert hat, und die man nicht anders bezeichnen kann, als durch die Umschreibung: Die Welt, in der man sich amüsiert".

Seinen Hauptwurf that der Dichter indessen nicht mit dieser Pièce, sondern mit dem Pendant dazu, jener zugkräftigen Charakterkomödie, die auch in Deutschland populär geworden ist: „Die Welt, in der man sich langweilt". Seitdem das Stück am 25. April 1881 seine erste Aufführung erlebte an der Comédie Française, ging es in allen Ländern unzählige mal über die Bretter, und von der französischen Buchausgabe sind seit jenem Zeitpunkt bis zum Jahre 1897 nicht weniger als 65 Auflagen vergriffen worden. Das bedeutet selbst in unserer an litterarischen Ueberraschungen nicht armen Zeit einen außergewöhnlichen Erfolg. Wodurch wurde er bedingt? Zum Teil durch die sehr glücklich erfundene und mit ihren komischen Situationen äußerst geschickt geflochtene Handlung, zum größten Teil aber durch den witzigen, geistvollen Ton der Dialoge, der zündet oder blendet — je nach der Natur des Zuhörers. Aber noch eine andere Eigenschaft seiner Dichtung trägt unzweifelhaft in bedeutendem Maße zu ihren Erfolgen bei.

Hält sich Pailleron einerseits vom Trivialen fern, so stellt er doch andrerseits an die Reflexionskraft seiner Zuhörer keine zu hohen Anforderungen. Damit ist nicht gesagt, daß er seicht ist, wo er hätte tief sein sollen. Auch in dem Milieu der sich langweilenden Welt der adeligen und akademischen Schöngeisterei ist die Lebensweisheit keine allzu tief-

gründige. Aber der Dichter hütet sich vor zu scharfer Würze und scheint jenem guten Rat nachzuleben, den schon im Jahre 1843 Sainte-Beuve anläßlich einer Besprechung der „Lucrèce“ von Ponsard den jungen Dramatikern erteilte: „En France, pour réussir en matière littéraire, il ne faut rien de trop, mais toujours et avant tout une certaine mesure. Du moment que vous touchez la veine, n'enfoncez pas trop, vous arriverez mieux“. — Und, hätte er vielleicht hinzufügen können, indem er eine allgemeine, durch die Litteraturgeschichte belegte Thatsache konstatiert hätte, geht den großen Dogmen aus dem Wege, den guten wie den bösen. Sucht sie zum wenigsten nicht in ihrer Bewegung aufzuhalten, solange sie noch der Entwicklung fähig sind. Wenn es schon nach Voltaire für den Kleinen gefährlich ist, dort Recht zu haben, wo der Große im Unrecht ist, so ist es für den Bühnendichter geradezu verhängnisvoll, eigene, von der Oeffentlichkeit noch nicht sanktionierte Ueberzeugungen in seine Dichtungen hineintragen zu wollen. Es ist bezeichnend, daß der sonst so populäre Sardou, der in Frankreich mehr als ein halbes Hundert Dichtungen auf die Bühne brachte, mit seinem „Robespierre“ neuerdings nach London wandern mußte, wo er, abseits von den Strömungen der nationalen Leidenschaften und Beschränktheiten, allerdings um so größere Erfolge ernten durfte. Mit der Zeit können des Stürmers und Drängers Anschauungen triumphieren, aber für die Gegenwart sind sie meist Fußnetze, in die er sich selbst am leichtesten verstrickt. Das hatte Pailleron schon zeitig mit sicherem Blick erkannt, und so fing er von der lärmenden Diskussion des breiten öffentlichen Lebens nur die gedämpften Echo auf, die in den vornehm-heimischen Salons seiner Dichtung immer noch vernehmbar genug klangen. Sehr treffend formuliert er in diesem Punkte sein litterarisches Glaubensbekenntnis in dem kleinen Vierzeiler:

Je cherche en mon rêve un séjour:
Royaume, Empire ou République;
Mais sans vitriol en amour
Et sans pétrole en politique!

Das schließt nicht aus, daß seine Komödien eine gute Dosis Satire enthalten, eine überall greifbare, doch nirgends die Absichtlichkeit verratende Satire. Die Herren und Dämchen der mittleren und höheren Gesellschaftsschichten, die in graziösem Reigen vor uns vorübertändeln, thun ihr möglichstes, uns unter dem Seidenglanz ihrer Gewänder und hinter ihren geistvollen Redesfloskeln die innere Nichtigkeit ihres Strebens und Lebens zu offenbaren. In wie ungenierter Weise läßt beispielsweise der Dichter durch den Mund der prächtig gezeichneten Herzogin von Réville seinem Spott über die mit Aemtern und Orden schachernde Salongesellschaft freien Lauf! Der Monsieur de Bellac ist ein Typus politisch-schöngeistigen Strebertums, wie ihn glücklicher weder Ibsen in seinem „Bund der Jugend“ nach Maupassant in seinem „Bel ami“ zu charakterisieren verstanden hat.

Eine besondere Spezies von Strebertum bringt der Verfasser noch in einer anderen Komödie, den „Cabotins“, auf die Bühne. Die Cabotins, das sind die Strauchritter der Kunst, jene Gesellschaft von Litteraten, Bildhauern, Malern u. s. w., deren harmlosere Typen uns schon in Georges Renards Roman „En Exil“ begegnet sind. Sie gehören in ihrer Mehrheit zu den schlimmeren Vertretern der Bohême, diese siebzehn Provençalen, die unter einem Dache hausen und in ihrem Klub „La Tomate“ sich gegenseitig in der Kunst der Reklame unterweisen. Wehe dem armen Opfer, das diesen Gesellen in die Hände fällt; sie schröpfen es zu Tode — sofern es nicht schlauer ist wie sie und bei Zeiten ihre eigenen verwundbaren Stellen zu erspähen wußte. Pégomas ist der Chef der kleinen Bande, eine Gestalt, die nicht durchweg unsympathische Züge trägt; er ist im Gegenteil so eine Art Karl Moor des Litteratentums, dessen Offenherzigkeit gegenüber den Genossen und dessen geniale Tricks uns fast sein Handwerk vergessen lassen. Jesuitisch in der Wahl seiner Mittel, will er zwar einzig den Erfolg, doch zugleich auch den Erfolg seiner Mitstreber und Landsleute, die zu ihm voll Bewunderung emporblicken. Indem der Dichter ihn mit einer guten Portion provençalischer Großthuerei und biedermännischer Redseligkeit ausstattet, verleiht er ihm einen gewissen Nimbus, der diesem Burschen, der sonst seine Freundschaft nach Prozenten bewertet und siebenmal im Tage seine Ueberzeugungen umkrempelt, nicht übel ansteht.

Die „Cabotins“, die aus der späteren Schaffensperiode Paillerons stammen — sie gelangten am 12. Februar 1894 in Paris zum erstenmal zur Aufführung — wurden auch in Deutschland sehr beifällig aufgenommen; desgleichen das vieraktige Lustspiel „Die Maus“ und das einaktige Dramolet „Der zündende Funke“, zwei frühere Arbeiten des Dichters, von denen die letztgenannte sich allerdings in Frankreich selbst nicht als zugkräftig bewährte. In der „Maus“ läßt wohl den Dichter hier und da sein sonst so glückliches Charakterisierungstalent im Stich, obgleich die Handlung von großer Frische und Lebendigkeit ist. Man wäre versucht, in dieser Komödie eine These zu entdecken und zwar diejenige, daß ein „nicht mehr absolut junger“, in allen Sätteln der Liebe gerechter Glücksritter — in diesem Falle der sechsunddreißigjährige Marquis Max de Simier noch im Stande ist, in der Zuneigung zu einem träumerischen Backfisch von achtzehn Jahren — hier das furchtsame Marthchen, die „Maus“, wie sie genannt wird — sein Lebensglück zu finden. Man darf mit dem Dichter nicht zu streng ins Gericht gehen, wenn er in Verfolgung dieses an und für sich heiklen Gedankens manchmal die Naturen und die Situationen forciert. Die Darstellung der beiden Evastöchter Pépa und Hermine, die mit allen Mitteln der Intrigue den Marquis in ihre Netze locken wollen und sich dabei selbst in die Haare geraten, trägt zuweilen den Stempel des Konstruierten, während die Charakterisierung des Marquis selbst und der reichen Komtesse Clothilde eine wohlgelungene ist. In der Auseinandersetzung zwischen den beiden Frauen im dritten Akt, wo Clothilde in herbem Kampf mit sich selbst zu Gunsten der jungen Marthe ihrer Liebe entsagt, schlägt der Dichter Töne an, die unser Herz treffen und eine plötzliche, wenn man so sagen darf, schmerzliche Melodisierung unser poetischen Heiterkeitsstimmung bewirken.

Werden diese Vorzüge seiner Kunst hinreichen, nachdem sich ihm im Jahre 1888 der Schoß der „Unsterblichen“ der Akademie aufgethan, Pailleron eine hervorragende Stellung im Andenken der Nach-

welt zu sichern? Das dürfte kaum der Fall sein. Er hat mit gewandter und sicherer Hand ein paar Bilder aus dem Leben der modernen Gesellschaft gezeichnet, die der Wogengang der Zeit nicht so leicht auslöschen wird. Aber es drängen sich Vergleiche auf. Sein großer Landsmann und Vorgänger Molière malte mit kräftigerem Pinsel, und seine Porträts wirken noch in einer Zeitdistanz von zwei Jahrhunderten. Zweifellos ist es am Platze, gerade hier des Dictums eingedenk zu sein: Andere Zeiten, andere Sitten! Jene Charaktere, die der Verfasser des „Misanthrop" zu schildern hatte, waren urwüchsiger, rücksichtsloser; sie waren zum Teil die ersten Typen des nach Ellbogenfreiheit begehrenden Vollblutbürgertums; zum Teil die letzten, kriegerisch-trotzigen Sprossen einer über ihren Höhepunkt hinausgelangten Feudalwelt. Paillerons Helden sind die Repräsentanten einer Schicht von Menschen, die, in Skeptizismus und Schöngeisterei befangen, der traditionellen Maxime des Après nous le déluge! nachleben. Ihre Tugenden und Fehler erscheinen dem Auge nicht so pyramidal, daß das Konterfei, welches der Dichter von ihnen entwirft, eine rembrandtsche Farbengebung zuließe. Wo dies aber notwendig sein würde, müßte Pailleron wahrscheinlich die Unzulänglichkeit seines Talentes eingestehen. Große Kraft ist seiner Sprache nicht eigen. Man ersieht das namentlich aus seiner Tragödie „Hélène" — dem einzigen Trauerspiel, das er geschrieben —, in welcher die Effekte höchster Leidenschaft des adäquaten sprachlichen Ausdrucks zumeist ermangeln. Seine Gedichte, von denen nur einzelne einer gewissen Popularität sich erfreuen, entbehren des dramatischen Moments völlig.

Die Weltlitteratur wird also Pailleron schwerlich um einen Namen bereichern. Der französischen Litteratur dieser letzten Hälfte des Jahrhunderts gereicht er dagegen zur Zierde. Daß er auf den Brettern noch lange seinen Platz behaupten wird, ist auch problematisch. Er wußte zu gut, wie schnell in seinem Heimatlande die Moden reiten und der Geschmack sich ändert. Von ihm ist das geflügelte Wort: Le Français a pour l'ennui une horreur poussée jusqu'à la vénération. Langweilig und zuwider wird aber bald alle geistige Kost, die zu leicht und zu flüssig ist. Die andere, die schwerere und kompaktere Kost des robusten Ideenkampfes liegt, wenn sie auch zunächst mit Widerstreben genossen wird, der Menschheit länger im Magen. Eine solche Kost hat aber Pailleron nicht geboten, und er ist bescheiden genug, sich die Perspektive auf das schöne Bild eines ruhmgekrönten Dichterphilosophen mit dem Worte zu verwischen: „J'ai fort peu de science et quant à du génie, c'est bon quand on est mort . . ."

Litteratur-Briefe

Italienische Bücher.

Von **Ernesto Gagliardi** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

In der Vorrede zu einem Roman äußerte sich einst der verstorbene Ruggiero Bonghi, ein Mann von seltener Kompetenz und großem Scharfblick, daß ihm nach der Lektüre der Zeitungen die Lektüre von Romanen und Erzählungen schal und hohl erscheine, das überflüssigste von der Welt. Da er an die Handlung nicht glaube und ihm die Begründung infolgedessen gleichgiltig sei, komme ihm das Verlangen der Romandichter, als die einzigen maßgebenden Psychologen angesehen zu werden und den Beweis dafür erbringen zu wollen, indem sie das seelische Gefüge des Menschen nach Belieben auseinandernehmen und wieder zusammenfügen, wie eine Ungeheuerlichkeit vor. „Und dieses analytische und synthetische Verfahren — schloß er — wird meist mit absoluter Willkür gehandhabt, und das Traurige ist, daß es trotzdem auf die Länge der Zeit die Seele des Lesers durchdringt und degenerierend, entnervend wirkt."

Aehnliche Empfindungen sind demjenigen gewiß nicht fremd, dessen mühevolles Los es ist, sich auf dem Laufenden der neuesten litterarischen Erscheinungen zu halten. Merkwürdig erscheint es, daß bei dem großen Zug, der durch unsere Zeit geht, die belletristische Litteratur der europäischen Kulturvölker das gemeinsame Bestreben zeigt, durch verschnörkelte Kunstformen, durch übertriebene sinnliche Reizungen oder durch niedrige Sensationslust ihre Wirkungen zu erzielen. Desto größer die Freude, von Zeit zu Zeit in diesem unermeßlichen Ocean von Druckerschwärze auf eine Oase zu stoßen, ein Werk zu finden, auf dem echtes Empfinden wächst, in dem sich feinste Beobachtung mit einem Können paart, das auf den Leser die von dem Dichter gewollte Stimmung unmittelbar überträgt.

Ein solches Buch schien mir der Roman einer mir bis dahin unbekannten Frau: „Anime oneste" (Ehrliche Seelen) von Grazia Deledda, einer sardischen Schriftstellerin. Es handelt von den alltäglichen Schicksalen ehrlicher, anständiger Menschen, deren Heimat die Wildnis Sardiniens ist.

Aber diese goldechten Naturen empfinden noch stark und ursprünglich, ihre Sprache fesselt durch die Schlichtheit und Natürlichkeit, und die von der Kultur fast unberührten wilden Landstrecken erstehen vor den Augen des Lesers mit solcher Anschaulichkeit, daß ihn Liebe und Sehnsucht ergreifen, diese arme Insel kennen zu lernen mit ihren öden und grandiosen Landschaften, mit ihrer elenden Bevölkerung, bei der sich die uralten Gebräuche erhalten haben, die sonderbaren Traditionen, deren Charakter aus einer ans Wunderbare grenzenden Mischung von unbeugsamer Wildheit und patriarchalischen Grundsätzen besteht."

„Anime oneste" ist eines der stimmungsvollsten Bücher, die Italien in den letzten Jahren hervorgebracht hat, es ist ein empfundenes Buch und kein Produkt einer gefolterten Phantasie. Aber es ist noch mehr. Das Buch ist eine gute That. Es wirkt wie eine Rehabilitierung der unglücklichen und viel geschmähten Insel, deren Hauptschuld darin besteht, daß ihre Beherrscher sie immer wie ein ausgestoßenes Kind behandelt, wie ein öffentliches Gut geplündert haben. Und Grazia Deledda, die junge Dichterin, ist selbst eine Anima onesta, die ihr gutes Herz und ihr großes Talent ausschließlich in den Dienst ihrer engen Heimat gestellt hat. Wie sie äußerlich die Traditionen und die Volkslieder Sardiniens studiert und gesammelt hat, so ist sie auch in die wahren und tiefen Empfindungen, in die Volksseele ihrer Landsleute mit künstlerischem Scharfblick eingedrungen.

„La Ballerina" heißt der neueste Roman einer anderen Schriftstellerin, deren Ruf schon fest begründet ist, und die nicht nur in Italien als eine der ersten Romanschriftstellerinnen gefeiert wird, sondern auch im Ausland, besonders in Frankreich außerordentliche Erfolge zu verzeichnen hat. In der „Ballerina" hat Matilde Serao einen Typus von eigenartigem Schnitt geschaffen. Carmela Minino, die unansehnliche, ungeschickte Tänzerin aus der dritten Quadrille des San Carlo-Theaters in Neapel, die in der abgegriffenen kleinen Börse allabendlich ihre mühsam verdienten paar Groschen nach Hause trägt, ist keine Heldin. Von ihren schönen schwarzen Haaren und ihren nachdenklichen Augen strömt keine Verführung aus. Sie ist nicht zur Tänzerin geboren. Die leichtsinnigen Freuden, die Liebschaften, die Abenteuer ihrer Kolleginnen lassen ihr ihr eigenes Leben in der dürftig möblierten armseligen Dachkammer, in der sie ihre geflickten und zerstopften Kleider aufträgt und ihre Jungfräulichkeit behütet, noch öder erscheinen. Sie ist ehrlich und bescheiden und schüchtern und gut. Sie ist sich der Unfähigkeit bewußt, Liebe oder Leidenschaft erwecken zu können. Aber auch sie kommt zum Straucheln. Roberto Gargiulo, Commis in einem englischen Warenhaus — eine ausgezeichnet beobachtete Figur —, der es brennend gern den großen Herren und Kavalieren nachthun möchte, hat es verstanden, durch sentimentale, mit erotischen Stilblüten geschmückte Briefe die Aufmerksamkeit des Mädchens auf sich zu lenken. Er führt sie in die Nachtcafés, erfreut sie durch bescheidene Geschenke, verläßt sie aber, weil ihr das flotte Wesen, der Chic, den er von einer kleinen Ballettratte erwartet hat, vollkommen fehlt. Einmal gefallen, geht sie in einem verhängnisvollen Augenblick in die Hände eines betagten Herrn und berüchtigten Mädchenjägers über. Aber ihre Seelenruhe hat sie verloren. Wo immer auch sie sich befindet — ob in den Garderoben des San Carlo, inmitten ihres verblichenen Flitterstaats, wo sie in einem Winkel eilig und verstohlen ihre dürftige kalte Mahlzeit verzehrt, wo die Tänzerinnen der ersten Quadrille lachen und schwatzen und sich mit ihren Liebhabern, ihren kostbaren Geschenken brüsten, oder in den Restaurants, wohin Gargiulo und dessen Nachfolger sie schleppen —, immer lastet bleischwer die Traurigkeit auf ihr und ein Gefühl maßloser Einsamkeit. Nichts gemeinsames giebt es zwischen ihr und ihrer Umgebung, die ihr immer wieder von neuem ihr nutzloses Leben, ihre moralische Indolenz fühlbar macht. Und immer derselbe Gedanke hämmert in ihrem Hirn, verfolgt sie mit unerbittlicher Grausamkeit in die tiefsten Tiefen ihrer Seele: Warum hat sie das alles gethan? Nicht Liebe trieb sie dazu, noch Eitelkeit, noch Geldgier — Geld wies sie stets zurück. Was also? Sie hat einmal gehört, wie Graf Ferdinando Terzi, der glänzendste Kavalier, der Liebhaber der schönen Emilia Tromba, zu dieser, als sie ihm von Carmelas Jungfräulichkeit erzählte, wegwerfend sagte: „Welche Närrin!" Die Worte hatten sie schaudern gemacht . . . und kurze Zeit darauf war sie Roberto Gargiulos Geliebte geworden. Seitdem beschäftigen sich ihre Gedanken oft im stillen mit dem Grafen, der niemals ein Wort an sie gerichtet hat, dessen eisiger Blick nur zuweilen über sie hingeht und dessen hohnvolle Bemerkung einen so verhängnisvollen Einfluß auf ihr ganzes Leben geübt hat. Und als an einem Fastnachtsabend während der Vorstellung die Kunde sich verbreitet, daß sich Graf Terzi einer romantischen Liebe wegen in einem obskuren Vorstadtgasthof erschossen habe, da wird Carmela sich plötzlich ihrer wahren, großen, einzigen Leidenschaft bewußt. Sie stürzt aus dem Theater in die Nacht hinaus, nimmt sich einen Wagen und klopft an allen Hotels Neapels an, um den Toten zu suchen, einer Ertrinkenden gleich, die nicht die einzige letzte Stunde ihres Lebens verlieren will, wenngleich sie ihr den schneidendsten Schmerz bereitet. Endlich gelingt es ihr, nach unendlichen Schwierigkeiten den Toten in der „Pension Suisse" zu entdecken und sich Zutritt zu seinem Lager zu verschaffen. Sie allein hält bei ihm die Totenwache, und in wildem Schluchzen bricht ihre große Leidenschaft sich Bahn, an die sie vor sich selbst bis dahin nicht zu denken gewagt. Einen ersten und letzten Kuß reinster Inbrunst drückt sie abschiednehmend auf die Stirne des Toten, der für sie der Inbegriff männlich schöner Kraft und Intelligenz gewesen war.

Ist diese Fabel in ihren flüchtigen Umrissen vielleicht nicht ganz befriedigend, so übertrifft Matilde Serao in diesem neuen Buch womöglich noch ihre früheren Arbeiten in den Schilderungen des neapolitanischen Lebens, das sie wie kaum ein anderer studiert hat. Wer psychologische Vertiefung in dem Charakter Carmelas, dieses einfachen, untergeordneten Geschöpfes, vermißt, findet reichlich Ersatz in der meisterhaften Vorführung des Lebens hinter den Coulissen des San Carlo-Theaters, dieser bis ins kleinste Detail fein ausgeführten Typen der wahren und falschen Elegants, die sich hinter den Coulissen herumtreiben, dieser intimen Milieuschilderung, in der sie die armen Mädchen, die sich ihr Brod auf so mühselige Weise verdienen, ihres Flitterstaats entkleidet, der bengalischen Beleuchtung beraubt und sie uns in ihrem nackten Kampf ums Dasein zeigt. „La Ballerina" ist ein ernstes Buch, kräftig, voll und glänzend geschrieben, ein glücklicher Griff der beliebten Dichterin, in dem ihre Vorzüge alle zur Geltung kommen.

Und da ich gerade bei der Frauenlitteratur bin, möchte ich noch eines Buches von Neera erwähnen, der fruchtbaren Verfasserin einer großen Anzahl von Romanen und Novellen, vom Publikum und Kritik mit gleichem Beifall aufgenommen. Diese Erfolge schienen der geschätzten Schriftstellerin wohl zu billig, und so hat sie sich neuerdings auf ethische Studien geworfen und einige Schriften mehr philosophischen Inhalts veröffentlicht. Das letzte dieser im vorigen Jahr erschienenen Bücher — „Battaglie per un' idea" (Kämpfe für eine Idee*) — ist inhaltlich und der Form nach eine recht schätzenswerte Arbeit, durch und durch ethisch und philosophierend, aber im ganzen nicht recht Fisch noch Fleisch: für ein philosophisches Werk hat es nicht genug Philosophie, für ein soziales nicht genug Sozialökonomie. Es zerfällt in drei Teile: Die beiden ersten Teile handeln von der Auffassung der Schönheit und der Pflicht zu leben, der ethischen Erziehung u. s. w. Der dritte und beste Teil behandelt: die Ideale in der Kunst, die Wahrheit in der Kunst, und die Empfindung in den Kunstwerken. Auch die vornehmeren Beziehungen zwischen

*) Milano, Casa Ed. Baldini, Castaldo & Co.

Mann und Weib werden berührt, die Frage der Frauenarbeit gestreift, der Rechte der Seele und der Liebe wird gedacht als des Grundpfeilers der glücklichen Ehe. Das Buch ist im übrigen außerordentlich frisch und kampfeslustig geschrieben, und die Verfasserin wandelt darin durchaus in den Bahnen der Damen Laura Marholm, Ellen Key u. s. w., durch deren Arbeiten sie zweifellos angeregt worden sein dürfte.

Recht im Gegensatz zu diesen „Frauenbüchern“ steht ein Roman des Dichters Errico Dalbalzo, der sich als Deputierter ganz besonders geräuschvoll benommen hat: „Gente di Chiesa“. In einer Reihe von Bänden mit dem Gesamttitel „Die Entgleisten“ hat es Dalbalzo unternommen, die verschiedenen Gesellschaftsklassen mit ihren Schäden und Vorzügen zu schildern. Die Sittenlosigkeit der gente di chiesa — der Geistlichen — in ihrer krassesten Form zu zeigen, hat er sich in diesem neuesten Buch zur Pflicht gemacht. Mit Recht versetzt er seine traurigen Helden nach Sicilien, der Heimat eines wahrhaft mittelalterlichen Aberglaubens, wo der Klerus bis jetzt am wenigsten von seiner früheren Macht eingebüßt hat. Daß der Autor aber den Mut hatte, eine wirklich existierende Ortschaft, Partenico, so bloßzustellen, und dennoch unbehelligt blieb, ist ein erstaunliches Faktum. Die zahlreichen Priester daselbst stehen sittlich und moralisch auf einer Stufe mit den schlimmsten Unholden Zolas. Ueberhaupt kann man das Werk wohl auf Zolas „Faute de l'abbé Mouret“ zurückführen. Die an Schamlosigkeit grenzende Sinnlichkeit, die das ganze Buch durchbeizt, wird entschuldbar durch die ernste Absicht des Verfassers, einen Krebsschaden, an dem Italien krankt, mit scharfem Messer aufzuschneiden. Die einzige reine Gestalt des Buches ist ein junger Geistlicher, der zu Grunde geht, weil er trotz seines heißblütigen Temperaments sich heldenmütig sträubt, dieselben schlüpfrigen Wege zu wandeln, wie alle seine Amtsbrüder. Die Vertreterin des sinnlichen Prinzips richtet gegen ihn das ganze Feuer ihrer Verführungskünste; sein eiserner Wille leistet ihr Widerstand, aber sein Körper geht darüber zu grunde. Ein anderer dieser hochwürdigen Herren, der stark an Kongestionen leidet, stirbt während des Glockengeläuts, das den Karfreitag einläutet, mit einer nicht wiederzugebenden Blasphemie auf den Lippen, nachdem er vorher die ganze Nacht durchzecht und seine gesamte Habe an einige seiner Standesgenossen verspielt hat. Ein dritter, dem seine junge Wirtschafterin einem Gärtnerburschen zu Liebe untreu zu werden droht, verheiratet die beiden Leutchen und genießt, während der junge Ehemann in sinnlosem Rausch unter der Hochzeitstafel liegt, gleich einem mittelalterlichen Lehnsherren seine Herrenrechte. Mehr als durch psychologische Tiefe und kraftvolle Sprache, denen gerade derartige Bücher am wenigsten entraten können, fesselt Gente di Chiesa durch die intime Kenntnis aller kirchlichen Gebräuche und durch die Kühnheit, mit der der Verfasser es unternimmt, gegen das Cölibat der Geistlichen zu Felde zu ziehen.

Aus der Fülle des vorliegenden Materials möchte ich noch auf einen Roman von Ugo Ojetti hinweisen, der ein Jünger der bourgetschen Schule ist und sich in Italien einer ganz besonderen Beliebtheit als Aesthetiker, Kritiker, Reiseberichterstatter u. s. w. in der Tagespresse erfreut. Eine wahrhaft grausige Phantasie legt der Dichter in seinem Roman „Il Vecchio“ an den Tag. Der „Alte“, den der Titel nennt, ist der Senator Alessandro Zeno, dessen Frau, die einst so schöne Nannetta, eben gestorben ist, und den nunmehr ein einziger Gedanke beherrscht: die Angst vor seinem eigenen ihm immer näher rückenden Tod. Er studiert an seinem eigenen Aeußeren die Veränderungen, die das Alter hervorbringt, und die er an der Leiche seiner Frau beobachtet hatte. Beim Anblick seines Sohnes stellt er sich diesen vor, wie er demnächst seine Leiche waschen werde. Bei der Totenfeier in der Kirche hat er die Empfindung, als wohne er seinem eigenen Leichenbegängnis bei. In Erwartung des Unvermeidlichen entfremdet er sich seiner ganzen Familie. Voller Mißtrauen glaubt er zu gewahren, wie sein Sohn, die Schwiegertochter, selbst der Enkel ihn als den Ueberlebenden einer verflossenen Zeit, als einen Todgeweihten betrachten, und ihre Aufmerksamkeiten werden ihm zur Qual. Dazu gesellt sich ein Herzleiden, das seine Angst noch steigert. Als zu seinem Namenstag der Sohn, ein genialer Künstler, ihm das von ihm gemalte Porträt der verstorbenen Gattin schenkt, vermag der Alte die Qual nicht mehr zu ertragen. Wie Hohn erscheint ihm der Anblick der erstarrten Züge der im ewigen Schlummer ruhenden Gefährtin seiner Jugend. In einer seiner schlaflosen Nächte erhebt er sich vom Lager und vernichtet das Meisterwerk seines Sohnes; damit man aber die Spur des Thäters nicht errate, steckt er sein Zimmer in Brand. Das Feuer wird mit geringem Schaden gelöscht. Den Alten aber, zu dessen körperlichen Leiden sich nun noch die Furcht vor der Entdeckung seines frevelhaften Thuns gesellt, treibt die Todesangst zuletzt zum Selbstmord.

Der durchsichtige, krystallklare Stil und die oft originelle künstlerische und soziale Lebensauffassung stellen diesen Roman Ojettis trotz der vielen unerquicklichen Einzelheiten weit über die alltäglichen Produktionen des Büchermarktes. Sein Hauptfehler ist, daß er weit mehr der rechnenden Ueberlegung, als der poetisch schaffenden Empfindung entsprossen ist.

Proben und Stücke.

Ein Glücklicher.

Skizze von **Georg Hermann** (Berlin). *)

(Nachdruck verboten.)

Wenn es auch kalt ist, das Wetter ist schön: folglich fahre ich oben, für zehn Pfennige oben auf dem Omnibus.

Also ich saß oben auf dem Omnibus und dachte an gar nichts, da trat mir jemand auf die Füße und ließ sich dann schwerfällig neben mich auf den Platz fallen. Das störte mich unangenehm aus meiner behäbigen Ruhe auf. Ich sah mir den Störenfried an, es war ein alter Mann, eine komische Gestalt, mit einem gutmütigen Gesicht. Er trug einen braunen, schäbigen Paletot, einen eingedrückten Hut, ein Cigarrenkistchen unter dem Arm und Handschuhe, Monstra von Handschuhen. Diese famosen Handschuhe bestanden nämlich aus drei Schichten, Leder — Baumwolle — Wolle. An manchen Stellen war nur die Oberhaut zerrissen, und die Baumwolle war sichtbar. An anderen Stellen sah das Leder her-

*) Aus „Modelle“. Ein Skizzenbuch von Georg Hermann. Berlin, F. Fontane & Co. Preis M. 1.– . 90 S.

vor, da wo Wolle und Baumwolle zerrissen waren. An den meisten Stellen waren alle drei Schichten zerrissen, und das bloße Fleisch schaute wehmütig — blaurot in die frostigkalte Welt. Wir schrieben nämlich schon Anfang Dezember.

Jetzt nahm mein Nachbar unterthänigst den Hut ab. „Ob sie mich gesehen hat, weiß ich nicht; da unten jing nämlich, müssen sie wissen —“ er wandte sich zu mir — „die Schwester von meiner Schwägerin.“

„Ich hatte leider nicht das Vergnügen, sie zu sehen.“

„Na ja! Ich sage schon! Nu loft man so den janzen Tag 'rum und verkoft nischt!“

„Hm!“

„Sie müssen nämlich wissen, ich handle mit Cigarren, nur mit feine Cigarren, nur echte Havanna, en détail und en gros, einzeln und kistenweise. Wollen Sie vielleicht welche kaufen? Hier hab' ich eine ausgezeichnete Nummer. — Von der habe ich heute dreihundert Stück verkauft — das Hundert kostet mich selbst zehn Mark. Ich lasse es Ihnen für neune. Ich sage Ihnen, es ist ein Spottpreis, Sie kriegen se halbgeschenkt. —“

„Ich bin augenblicklich versorgt, aber eine will ich doch nehmen, um 'mal zu probieren. —“

Ich nahm die Cigarre. Er griff diensteifrig in die Tasche und hielt mir dann ein brennendes Streichholz unter die Nase.

„Jawoll! So läßt einen die Welt sitzen — selbst die Verwandten jeben einen nichts — Gott sei Dank, daß ich so jut versorgt bin, denn auf die könnt' ich mich auch nicht verlassen. — — Aber ich ärgere mich nicht darüber. J! Weshalb sollt' ich auch?! — — Da hab' ich nu 'ne Schwester, die hier in Berlin wohnt, die andere wohnt in Düsseldorf, reich verheiratet, sag' ich Ihnen, sehr reich verheiratet! Wenn ich nu zu der sage, sie möchte mir zu meinem Geburtstag — zehnten Dezember — Hemden oder wenigstens Handschuh schenken — sehen Sie, meine sind schon sehr schlecht, ich hab' sie mir nur noch 'mal mühsam zusammengeflickt — dann sagt sie — ‚lieber Junge,‘ sagt sie — ‚wir brauchen unser Geld alleine;‘ sagt sie. Na, ich werd' mich da doch nich drüber ärgern! J bewahre!! ‚Du hast Dein jutes Auskommen in Deinem Stift,‘ sagt sie. Na, da hat sie ja auch janz recht — — sehen Sie, wenn ich jetzt nach Hause komme — ich bin nämlich, müssen Sie wissen, in der Reuterstiftung für alte Kaufleute — — — wenn ich jetzt nach Hause komme, sehen Sie, dann jeh' ich in mein Zimmer, mein eijenes Zimmer, und da ist es jemütlich warm, und dann mach' ich die Ofenröhre auf, und da steht mein Mittagbrot fein jewärmt, sag' ich Ihnen, Teltower Rübchen und Hammelbraten jibt's heute. Mein Liebchen, was willst du noch mehr! Das Leben ist gar nicht schlecht. Aber so ganz ohne Beschäftigung kann ich es doch nicht aushalten, deshalb hausiere ich eben mit Cigarren, nur mit echten Havanna — en détail und en gros — einzeln und kistenweise. — — —

„Einen Garten haben wir auch im Stift, drei Bäume und zwölf Bänke — im Sommer ist es janz schön da. Na, wissen Sie, wie das so immer in solchem Stift is, da kommen auch öfter Zankereien unter den alten Herren vor. Sie geben sich Spitznamen, utzen sich, — ich beteilige mich natürlich an so 'was nich — i! wozu sollte ich auch?!

„Neulich da war Stiftungsfest bei uns, da bekam jeder alte Herr ein gutes Mittagbrot und 'ne Flasche Wein. Na, und denn hab ich doch gered't, ich weiß doch, was gute Sitte heißt. — —“

Er war aufgestanden, lehnte sich an die Brüstung des Verdecks und machte eine pathetische Handbewegung.

„Meine werten, alten Herren! Objleich wir hier versammelt sind, um fröhlich den Tag zu bejehen, den wir heute feiern, so halte ich es doch für meine, respektive unsere Pflicht, des Mannes zu gedenken, welcher, objleich er Millionär war, dennoch der Armen gedachte und in seinem Testamente für uns alte Herren und Kaufleute ein Legat aussetzte. Er lebe hoch! hoch!! und noch einmal hoch!!! — Hoch soll er leben! Hoch soll er leben! Dreimal hoch!“ sang er vor sich hin.

„‚Junge, Du kannst ja Pastor werden!‘ ‚Du kannst ja reden wie 'n Abgeordneter!‘ ‚Du hast ein famoses Maulwerk!!‘ so schrieen die ollen Herren alle durcheinander. Es war aber nur der pure Neid von ihnen! — Na, nu wollt' ich ihnen erst zeigen, was 'ne Sache ist, und hab' die Rede in die Zeitung bringen lassen! — Sie müssen's ja gelesen haben. — Natürlich 'n bißchen umgeändert. Natürlich! Dann haben sie auch alle beim Mittagessen gesagt, sie hätten 'nen Reporter, 'nen Zeitungsschreiber unter sich. Das war aber auch nur der blasse Neid. Aber das kränkt mich nicht. Das soll mir mein Jlück nicht verbittern. Na, dann eß ich eben von nun an in meinem Zimmer. — Abendbrot müssen wir uns zwar selbst beschaffen, zwei Mark kriegen wir wöchentlich. — Nein, das Leben ist schon famos; man braucht sich gar nichts anderes zu wünschen. Jeder soll solch sorgenloses Alter haben wie ich! — Mein Liebchen, was willst du noch mehr,“ summte er vor sich hin und kletterte bedächtig vom Omnibus herab. — — — — —

„Kannten Sie den alten Mann, mit dem Sie eben sprachen?“ fragte mich ein Herr, der vorhin zugehört hatte.

„Nein!“

„Aber ich kenne ihn. Ein armes, bemitleidenswertes Geschöpf! Er ist ein wenig —“

Der Herr zeigte mit dem Finger nach der Stirn.

„Ja! Durch all das Unglück, was er in seinem Leben gehabt hat.“

„So?? Ach bitte, erzählen sie mir!“

„Ja, verrückt ist er gerade nicht mehr, aber schwachköpfig, das heißt, es hat das Gute, daß er keine Erinnerung an das Frühere mehr hat, — er hat Lethe getrunken,“ sagte lachend der Herr.

„Ach bitte, Sie wollten mir doch seine Geschichte erzählen!“

„Ja, da ist nicht viel zu sagen. Er war ein wohlhabender Kaufmann; sein Geschäft ist durch den Fall eines größeren Hauses bankerott geworden, seine Frau ist gestorben, der Sohn nach Amerika gegangen, als Kassierer, natürlich nicht im Auftrage seines Herrn. Er selbst ist jahrelang im Irrenhaus gewesen. Vor kurzem haben sie ihn als völlig geheilt entlassen und aus Gnade und Barmherzigkeit in eine Altersversorgungsanstalt gesteckt. Aber hier muß ich aussteigen, — Adieu!“

„Adieu!“

Ein Salomonsurteil.

Von Koloman Mikszáth.*)

(Nachdruck verboten.)

Spät am Abend trat ein zerlumpt gekleideter alter Jude in die Wohnung des Nathan Weiß ein.

„Ich bin siech und krank,“ ächzte der gebrochene Alte. „An der Pforte Deines Hauses habe ich erkannt, daß Du mein Glaubensbruder bist: guter Mann, gewähre mir ein Plätzchen, wo ich ausruhen kann!“

Kaum vermochte er mehr zu sprechen; er wankte, sein Gesicht war blau, die Augen rollten gespensterhaft.

„Geh in den Stall, gute Seele,“ sprach Nathan, „dort ist es warm von der Ausdünstung der Kühe, raste Dich dort aus, wer Du auch immer sein magst.“

Und er rastete sich dort auch aus, und zwar derart, daß er bis zum jüngsten Tage nicht mehr erwachte.

Niemand beweinte ihn, aber es freute sich auch über seinen Tod niemand, wie es oft solchen zu widerfahren pflegt, die man beweint. Er hatte ja da-

*) Von den Werken dieses vortrefflichen ungarischen Erzählers und Humoristen veranstaltet augenblicklich der Verlag von Georg Heinrich Meyer in Leipzig eine deutsche Gesamtausgabe, auf die wir noch zurückkommen. Von der 1. Serie, die 6 Bände umfaßt, liegen die ersten vier bis jetzt vor (Preis der Serie M. 7.20, des Bandes M. 1,50, geb. 2,50).

durch, daß er starb, nur Weitläufigkeiten verursacht, und zwar in erster Reihe dem Nathan Weiß, in dessen Hause er die Augen geschlossen hatte, in zweiter Reihe aber der Kultus-Gemeinde, die jetzt verpflichtet war, ihn auf ihre Kosten ins Jenseits zu verfrachten.

Das geht aber nur mit vielerlei einleitenden Förmlichkeiten. Der Jude ist eine sehr heikle Ware nach seinem Tode. Wie arm er auch gewesen sein mag, man wäscht ihn von Kopf bis zur Zehe, man putzt ihn auf, zieht ihm neue Kleider an, damit er im Jenseits ein stattliches Aussehen habe.

Aus jener Ceremonie des Waschens entwickelte sich die eigentümliche Geschichte, die ich mitzuteilen im Begriffe bin.

Man wußte weder den Namen des Armen, noch woher er kam und wohin er ging. Aber als sie ihn zu waschen begannen, sahen sie, daß er einen wehen Finger gehabt haben mochte (jetzt ist auch der schon geheilt), und als sie den Verband vom Finger loslösten, fiel ihnen ein darunter eingewickeltes Stückchen Papier in die Augen, worauf mit hebräischen Buchstaben geschrieben stand: „Ich bin gestorben; in meiner Tasche waren fünfhundert Gulden."

Daß er gestorben war, sahen sie, die fünfhundert Gulden aber sahen sie nicht. In all seinen Taschen war kein roter Heller zu finden.

Die Alten, die um den Leichnam herum murmelten, fingen an, wider Nathan Weiß großen Verdacht zu schöpfen.

„Wo sind die fünfhundert Gulden?" fragten sie ihn aus.

Dieser schwur bei Himmel und Erde, daß er sie nicht gesehen habe. Die Alten trugen den Leichnam in die Stube und deckten ihn ganz mit einem schwarzen Leintuche zu, dann steckten sie die Köpfe zusammen und berieten sich, was zu thun sei. Denn es wäre sehr gut, wenn sich das Geld fände; nicht nur die Begräbniskosten wären gedeckt, auch noch für die Gemeinde bliebe etwas übrig. Sollten sie die Sache vor Gericht bringen? Was kann das Gericht! Wer leugnet, ist nicht schuldig!

„Bringen wir es nicht vor Gericht," meinte Simon Schwarz, „urteilen wir selbst in der Sache, nach der Weise unseres Königs Salomon, mit List und Weisheit."

Sie kamen darin überein, daß vor Gericht Nathan nicht überführt werden könne, denn der Alte, der um die Sache weiß, würde keine Antwort geben, auch dann nicht, wenn es die hohe königliche Kurie ihm anbeföhle. Nathan aber, wenn er es gethan hat, wird nicht der Narr sein, es einzugestehen. Indessen beauftragten sie den alten Simon Schwarz, den Weisesten unter ihnen, er möge Richter sein, irgend ein Mittel erdenken, das zum Ziele führe.

Simon erdachte ein Mittel, und gegen Abend sprach er folgendes Urteil:

„Hörst Du, Nathan! Du gehst mit zwei Zeugen in das Totenzimmer, ergreifst die unter der Trauerdecke herabhängende starre Hand des alten Mannes und sprichst: ‚Auf mein Gewissen sage ichs, daß ich Deine fünfhundert Gulden nicht genommen habe'."

Mit diesem Urteile, obgleich sich wenig Weisheit darin zeigte, gaben sich alle zufrieden, hauptsächlich auch Nathan selbst, der nun Gelegenheit fand, sich von allem Verdachte zu reinigen.

Zur festgesetzten Zeit führte man ihn in Gegenwart zweier Zeugen in das Totenzimmer. Die wachsgelbe Hand des Toten hing herab. Gesicht und Gestalt waren zugedeckt. Gespenstisch flackerten die Kerzen auf dem Tische. Nathan trat an die Bahre und ergriff die Hand. Brr! wie eisig kalt! Er fuhr zusammen, ihn fröstelte vor Grauen, aber er hielt sie.

„Guter Alter," sprach Nathan mit ein wenig zitternder Stimme, „auf mein Gewissen sag' ichs, daß ich Deine fünfhundert Gulden nicht genommen habe."

Nach diesen Worten stieß Nathan einen entsetzlichen Schrei aus, denn die tote Hand schloß sich und drückte die seinige fest zusammen, wie eine eiserne Klammer.

„Gnade, Erbarmen! Jehovah, sei barmherzig! Ich habe das Geld genommen, aber ich gebe es zurück! Nicht ein Heller fehlt davon; dort liegt es unter dem Backtrog verborgen."

„Nicht wahr, Hallunke?" sprach jetzt der Tote oder vielmehr der den Toten vertretende Simon Schwarz, indem er die Hüllen von sich warf. „Nicht wahr, ich habe Dir die Wahrheit abgelockt? Nicht wahr, Du hast geglaubt, ich sei auch nur so ein Kriminal-Gericht, das man mit Lügen traktieren kann?"

Die Alten drückten mit huldigendem Kopfnicken aus, daß er mehr wert, gescheiter und weiser sei, als das Kriminal-Gericht.

Neue Lyrik.

Aus: **„Aus der Tiefe".** Gedichte von Fritz Stier-Somlo. Berlin, Joh. Saffenbach. Preis M. 1,—.

Mahnung.

Herr sollst Du sein, mit Stolz und Ruh',
Sonst zimmerst Du Dir keine Welt,
Sonst klagst Du, wenn Dein Glück zerschellt,
Indeß Du lächeln sollst dazu.

Steh fest. Sei stumm. Halt' fest am Ziel!
Ring' mit dem Schicksal bitterlich.
Von dem, was Du erreichst, für Dich
Nimm wenig nur, gieb andern viel.

Wenn wilder Sturm Dein Herz durchweht,
Sieh', daß es keiner merken kann.
Kämpf' für die Welt, ein wackrer Mann —
Bis Dir die Sonne untergeht.

Sonnen-Traum.

Ich liebe so den leisen Wind im Walde,
Versteh' des Herbstes ahnungsreiches Winken,
Seh', wie daneben auf der weiten Halde
Die müden Blätter welken, sterben, sinken . . .

Ich steh', umschlungen mit dem lieben Kinde,
In Sonnenträumen stundenlang verloren,
Und wenn ich mich dann endlich wiederfinde,
Hat mir mein Herz ein weiches Lied geboren.

Aus: **„Frauenlob".** Von C. Ferdinands. Köln a. Rh., Carl Geerlings Verlag.

Herbst im Hofgarten.

Die Kastanien prallen
Schon ins kurze Gras.
Auf den Dämmerwegen
Der nebelfeine Regen
Sprüht mir den Mantel naß.

Ruhig bin ich worden
Und horche still,
Was nach so viel Finden,
Verlieren und Verwinden
Nun endlich werden will.

Die einsame junge Mutter.

Mein Kindchen schrie um Mitternacht,
Ich weiß nicht, warum.
Da nahm ichs in die Arme
Und zog die Decke drum.

Es schlugen seine Händchen
Mir auf Hals und Brust.
Da dachte ich so sehr an Dich,
Daß ich weinen mußt.

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Bühne und Welt. II, 1. Zu einer Charakteristik der Duse hat die Redaktion anläßlich des jüngsten berliner Gastspiels der Künstlerin ihrem Landsmanne Roberto Bracco (Neapel) das Wort erteilt, indessen Eugen Zabels Feder die künstlerischen Vorzüge und Verdienste Ludwig Barnays darstellt. — Thea Schücking, Lewin Schückings Tochter, trägt „Erinnerungen an Friedrich Nietzsche“ aus dem Frühjahr 1883 vor, wo sie mit ihrem Vater in Rom weilte und in kleinen Freundeskreise auch die nahe Bekanntschaft des Geschwisterpaares Friedrich und Elisabeth Nietzsche machte. „Nietzsche kannte Rom gut, aber er liebte es nicht. Dazu empfand er das weiche, vorherrschend scirocale Klima als unzuträglich für seine Kopfnerven, die seit Jahren von schweren Migräne-Attacken heimgesucht wurden. Er erzählte, daß dies Leiden aus jener Zeit herrühre, als er im Herbst 1870, vom Kriege heimgekehrt, eine Arbeit abschloß, die er noch als Schüler seines von ihm hochverehrten Lehrers Ritschl von diesem übernommen hatte: die Anfertigung des Index für 25 Bände Rheinisches Museum, von denen, da er sie begann, erst 22 erschienen waren.“ Die drei übrigen Bände mußte er philologisch sehr schnell durcharbeiten und dazu bei Lampenlicht die Korrekturen — mit Anmerkungen in winziger Schrift — durcharbeiten, was seiner Gesundheit schädlich war. Er erzählte auch, daß er Phosphor einnehme, weil ihm die Aerzte gesagt hätten, daß es seinem Gehirn an dieser Substanz fehle. Im übrigen machte sich zu jener Zeit die tiefe innere Entmutigung bei ihm geltend, von der er selbst später berichtet hat.

Deutsche Rundschau. XXVI, 1. Voll des Interessanten ist das erste Heft, mit dem diese Zeitschrift in ihr zweites Vierteljahrhundert eintritt. Zum Beginn erzählt Julius Rodenberg die genaue Entstehungsgeschichte der „Deutschen Rundschau“, wobei sich ein kleines Archiv im Faksimile wiedergegebener Briefe von damaligen berühmten Zeitgenossen aufthut. Ursprünglich sollte Berthold Auerbach Mitherausgeber sein, er nahm auch nach langen Bedenklichkeiten an, trat aber zuletzt doch wieder zurück. Der zuerst gewählte Titel „Deutsche Revue“ wurde erst, als das erste Heft (vgl. L. E. II, Sp. 72) schon im Druck war, in den jetzigen umgeändert; den Anstoß zu dem Ausdruck „Rundschau“ gab ein beiläufiger Vorschlag des würzburger Physiologen Adolf Fick. Das Wort war damals noch ziemlich neu und fremdartig. Es war im ganzen in der Zeitschriftenlitteratur erst ein halbes Dutzendmal, zumeist bei kleinen Fachblättern, angewandt worden; ein Jahr lang (1867) hatte auch schon in Dresden eine „Deutsche Rundschau, Centralblatt für Wissenschaft, Politik und soziales Leben“ im verborgenen geblüht. Durch die „Deutsche Rundschau“ wurde es derart populär, daß heute nicht weniger als 65 deutsche Zeitschriften und Zeitungen es im Titel führen, ganz abgesehen von seiner ständigen Verwendung als Rubriken-Ueberschrift. — Auch sonst trägt das Heft einen rückblickenden Charakter. Außer einer größeren Zahl ungedruckter Aphorismen — meist dramaturgischer Natur — aus dem Nachlasse Geibels bringt es den ersten Abschnitt von Paul Heyses Lebenserinnerungen, der ebenfalls vorwiegend Geibeliana enthält. Heyse hatte diesen älteren Genossen in Apoll als sechzehnjähriger Primaner 1846 in Berlin kennen gelernt und von ihm in seinen ersten poetischen Versuchen liebenswürdige Förderung erfahren, namentlich in der Kunst des „Nach-innen-feilens“ lyrischer Gedichte. Er rühmt Geibels neidlose und bescheidene Natur, die nur in Empörung geraten sei, wenn er „des Ruhmes heil'ge Kränze auf der gemeinen Stirn entweiht“ gesehen habe. Sein Ehrgeiz, Dramatiker zu sein, war schon damals sehr rege, und „die zwei inneren Seiten eines Buchdeckels enthielten die lange Liste der Stoffe, die er sich zu dramatischer Behandlung auserseben hatte. Es fehlte darin kein antiker tragischer Held, kein schon hundertmal dramatisierter deutscher Kaiser, kein vorleuchtender Name der nordischen Heldensage. Und regelmäßig mußte man erleben, wenn man ihm von einem historischen Stoffe sprach, aus dem man ein Trauer- oder Schauspiel zu machen gedenke, daß er die Stirne runzelte, die Augen zornig rollen ließ und mit donnernder Wucht hervorstieß: ‚Das ist mein Stoff!‘“ Was Geibel zum Dramatiker fehlte, setzt Heyse selbst dann auseinander: einzig „Brunhild“ habe dank dem gigantischen Stoff und der Beihilfe der Freunde Franz Kugler und Putlitz eine stärkere Bühnenwirkung erreicht. In Kuglers — seines späteren Schwiegervaters — Haus wurde Heyse ebenfalls durch Geibel eingeführt, der dort im Sommer 1847 fast allabendlich seine neuesten Gedichte vorzulesen pflegte, dagegen hielt sich dieser dem fröhlichen „Tunnel über der Spree“, in dem Jung-Heyse und Jung-Fontane Freunde wurden, beharrlich fern: „er war nicht der Mann, sich vor einem größeren Kreise Censuren über sein poetisches Wohlverhalten ausstellen zu lassen.“ Kurz danach vertrieb ihn die Revolution, die ihm ein Greuel war, nach Lübeck, indeß Heyse die Universität Bonn besuchte, wo er dem Philologen Jakob Bernays und dem großen Romanisten Friedrich Diez nahetrat; 1850—52 vollendete er seine Studien in Berlin, machte 1853 mit Otto Ribbeck eine Italienreise und erhielt 1854 auf Geibels Betreiben die denkwürdige Berufung durch König Max nach München, wo er gegen ein Jahresgehalt von 1000 Gulden nur die Verpflichtung übernahm, an den geselligen Abenden des Königs, den sogen. „Symposien“, teilzunehmen. (In dem Verlaufe seiner Darstellung schaltet Heyse auch ein pietätvolles Gedenkblatt auf seinen Jugendfreund Bernhard Endrulat [† 1886 in Posen] ein, der selbst einige Bände Dichtungen veröffentlicht hat, von der Litteraturgeschichte aber vergessen worden ist.) — Eine reiche Ausbeute an Erinnerungen ergeben auch einige hier zum erstenmale veröffentlichte Briefe von Caroline Sartorius, der Gemahlin des göttinger Historikers und Nationalökonomen S., über ihren Besuch bei Goethe im Jahre 1808. Es wird darin insbesondere auch allerhand von Talma erzählt, der damals anläßlich des Fürstenkongresses in Erfurt nach Weimar gekommen war und wiederholt bei Goethe verkehrte, dessen „Werther“ zu dramatisieren er sich in den Kopf gesetzt hatte. — Genannt wenigstens seien noch von den Gaben dieses Heftes Oldenbergs Essai über die Litteratur des alten Indien und Wilhelm Bölsches Beitrag „Novalis und das neue Jahrhundert“, der an Meißner-Willes hier im vorigen Heft besprochene Gesamt-Ausgabe anknüpft.

Die Gegenwart. 28. Jg. 40/41. Als Ehrenrettung einer Vielverkannten verdienen die Briefe von Minna Wagner-Planer das Interesse weiter Kreise, die hier zum erstenmale mitgeteilt werden. Von jeher ist Richard Wagners erste Gattin, die fast ein Vierteljahrhundert seine Lebensgefährtin war, ehe er sich von ihr trennte, als die hausbackene, prosaische Philisterfrau dargestellt worden, die den Genius des Meisters nur gehemmt und nicht verstanden habe. Dieses wenig sympathische Bild erfährt hier durch Mitteilungen aus Minnas Freundeskreise und durch ihre eigenen Briefe eine starke Verschiebung zu ihren Gunsten. „Sie hat,“ heißt es u. a., „nicht allein tapfer mit ihm gegen Not und Elend gekämpft, sie hat auch sein Genie erkannt und ihm einen sittlichen Halt gewährt, ohne den er vielleicht während der pariser Notjahre 1839—1842, wenn nicht schon früher, zugrunde gegangen wäre. Das deutsche Volk schuldet dafür der vielfach Unverstandenen und Verunglimpften Gerechtigkeit und Dank.“ Die Briefe beleuchten die „züricher Katastrophe“ von 1858, die wenig später zur völligen Trennung führte. — Prof. K. Köster tritt (in Nr. 40) wieder einmal für Klaus Groth gegen die Angriffe der Reuter-Verehrer ein. Groths heftiges Ab-

urteilen über Reuters Erstlingswerk („Läuschen und Rimels") sei begreiflich gewesen, da er fürchten mußte, daß hier seinen Bestrebungen, die plattdeutsche Sprache zu einer edlen und poetischen Litteratursprache zu erheben, ein gefährlicher Feind erwachse. Nachher habe er aber das Unberechtigte dieser Furcht eingesehen und mit Freuden Reuters Gaben und Werke als vortrefflich anerkannt. — In der vorhergehenden Nummer giebt Theophil Zolling seine persönlichen Erinnerungen an Charles Gounod zum besten, in dessen Hause er 1879 verkehren durfte.

Die Gesellschaft. XVI. Jg. Zweites Oktoberheft. Ein Mitarbeiter der „Hilfe" hatte kürzlich beim Goethe-Jubiläum eine Art privater Umfrage in den unteren Bevölkerungskreisen angestellt, die lautete: „Wissen Sie vielleicht, wer Goethe war?" In allen dreißig Fällen erfolgte ein promptes Nein. Dieses Ergebnis hat einiges Aufsehen gemacht. Für so „unpopulär" hatte man wohl Deutschlands größten Dichter doch nicht gehalten. (Uebrigens wußten die Dreißig sämtlich auch von Schillers Existenz nichts.) Angesichts dessen wirft Ludwig Jacobowski die Frage auf: „Wollte Goethe populär werden?", um sie entschieden zu bejahen, wenn auch Goethe selbst in späten Greisenjahren gesagt habe, seine Sachen seien nicht für die Masse geschrieben und könnten nicht populär werden. Das sei die Resignation des Greises gewesen: der jüngere Goethe habe anders gedacht. Seine Bewunderung für Burns und Béranger habe ihrer Fähigkeit gegolten, unmittelbar an Herzen und Sinne des Volkes zu rühren, und es klang bitter, wenn er damit deutsche Zustände verglich. „Was haben nicht Bürger und Voß für Lieder gedichtet! Wer wollte sagen, daß sie geringer und weniger volkstümlich wären, als die des vortrefflichen Burns! Allein was ist davon lebendig geworden, so daß es uns aus dem Volke entgegenklänge? Sie sind geschrieben und gedruckt worden und stehen in Bibliotheken, ganz gemäß dem allgemeinen Lose deutscher Dichter. Von meinen eigenen Liedern, was lebt denn? Es wird wohl eins und das andere einmal von einem hübschen Mädchen am Klavier gesungen, allein im eigentlichen Volke ist alles stille." Dazu bemerkt Jacobowski: „Sage mir keiner, Goethe machte sich nichts daraus, daß sein Lebenswerk im Volke keine Wurzeln schlug. Mit dem schweren Schmerze, daß es nicht geschehen, ist er in die Gruft gegangen . . . Bis auf den heutigen Tag ist man dem Volke seinen Goethe schuldig geblieben." Der Verfasser teilt dann mit, daß er eine kleine Goethe-Anthologie, ähnlich wie seine Sammlung „Lieder fürs Volk", zusammengestellt habe, die gleich jener zum Preise von 10 Pfennigen durch den Kolportagevertrieb massenweise abgesetzt werden soll. — Ernst Gystrow setzt seine Artikelreihe „Der Katholizismus und die neue Dichtung" mit einem Abschnitt über die Neuromantik („Hannele", Kretzers „Gesicht Christi", Maeterlinck) fort.

Die Grenzboten. LVIII, 40. Unter Hinweis auf eine jüngst erschienene Schrift von O. Ulrich über den lange Jahre in Hamburg ansässigen Franzosen Charles de Villers (Leipzig, Dieterichscher Verlag) bespricht ein anonymer Mitarbeiter die Beziehungen der Frau von Staël zu Villers. Sie hatte durch dessen Schrift über Kant den entscheidenden Anstoß erhalten, sich mit deutscher Kultur zu beschäftigen. Villers selbst, dem in der deutschen Philosophie eine neue Welt aufgegangen war, wollte diese seinen Landsleuten erschließen und hoffte dabei auf Frau von Staëls Mitwirkung. Als diese im Oktober 1803 vom Ersten Konsul aus Frankreich ausgewiesen wurde, war Villers eben auf der Reise nach Paris begriffen. In Metz trafen sie zusammen. Während dieser Zusammenkunft muß es zu Vorfällen gekommen sein, die Villers Verhältnis zu Frau von Staël vollständig änderten. So sehr sie ihn in Deutschland brieflich um Zuspruch bat — „Schreiben Sie mir, ich habe nur diesen Schrei in meiner Verlassenheit!" —, Villers antwortete nicht. Später entschuldigte er sich notdürftig, brach dann aber wiederum die Korrespondenz völlig ab. Als er 1814 seines Amtes als Professor in Göttingen entsetzt, ja des Landes verwiesen wurde, da verzieh sie ihm und that alles — sie lebte damals in London, — um sein Geschick zu mildern. Die Verbannung wurde infolge der Fürsprache seiner Gönner aufgehoben, aber in sein Amt ist er nicht wieder eingesetzt worden. — Der Niedergang des deutschen Volksgesanges wird in einer „Laienbetrachtung eines Arztes" beklagt und darauf hingewiesen, daß die deutschen Schweizer der einzige deutsche Volksstamm seien, dem die Pflege des Volksgesanges am Herzen liege. In der Schule müsse das Lied wieder gepflegt werden, besonders das Vaterlandslied. — Aus dem vorhergehenden Hefte (39) sei ein Erinnerungsblatt „Ein Tag bei Tolstoi" erwähnt, in dem das Leben und die Umgebung des Gutsherrn von Jasnaja Poljana mit den nun schon ziemlich bekannten Einzelheiten geschildert wird.

Internationale Litteraturberichte. VI, 20. Einem Artikel über das moderne spanische Drama von E. Pardo-Bazan ist zu entnehmen, daß im modernen Spanien das Leidenschaftsdrama dominiert. Die beiden besten dieser Gattung sind „Dolores" von dem kürzlich verstorbenen José Felin y Codina, die Geschichte einer Magd, die sich an ihrem indiskreten Verführer blutig rächt, und „Juan José" von Joaquin Dicenta: ein armer junger Maurer läßt sich aus Liebe zu einer Grisette zum Diebstahl verleiten, kommt ihretwegen ins Bagno und findet sie bei der Rückkehr in den Armen eines andern, den er ersticht, indeß er die Treulose selbst erdrosselt. Auch einige soziale Dramen hat die spanische Bühnendichtung der letzten Jahre hervorgebracht: daneben giebt es Thesenstücke à la Dumas, Problemstücke, wie Echegaray, der größte spanische Dramatiker der Gegenwart, sie mit wechselndem Glücke schreibt, und natürlich Historiendramen. Der Regionalismus, der die moderne spanische Litteratur in verschiedene mundartliche Provinzgruppen spaltet, macht sich auch auf der Bühne bemerkbar: man hat ein kastilianisches und ein katalonisches Theater. — Ueber ein kürzlich erstmals deutsch erschienenes isländisches Drama, „Schwert und Krummstab", von J. Einarsson (Berlin, E. Ebering) äußert sich C. Küchler (Varel) sehr enthusiastisch (20, 21), indessen Professor J. Maehly (Basel) den Bärenhäuter-Text Siegfried Wagners unsanft zerzaust (21, 22).

Das Magazin für Litteratur, 68. Jahrgg. 39/40. Mit „Goethes Popularität" beschäftigt sich auch (vgl. oben „Die Gesellschaft") Dr. H. Houben, der den Vorwurf erhebt, daß man in den leitenden Kreisen alles versäumt habe, die Goethefeier zu einer volkstümlichen zu machen. Der Zeit und dem Geldbeutel des Publikums werde bei derartigen Anlässen immer noch zu viel zugemutet. Sodann tritt der Verfasser der Frage näher, in welchen Grenzen eine Verallgemeinerung der Kenntnis von Goethes Leben und Werken überhaupt möglich scheine. Seine Persönlichkeit sei wenig dazu angethan, der großen Menge sympathisch zu sein; eine sichtbare „Wirksamkeit nach außen" habe er nicht entfaltet, seine äußerlich geringe Teilnahme an den politischen Ereignissen sei ebenfalls seiner Popularität hinderlich gewesen, und der Schimmer des Tragischen, der über Schillers oder Körners Schicksal lag, habe ihm gefehlt. Vor allem aber widersetzten sich seine Werke der Volkstümlichkeit, auch der Faust, von dem nur die Gretchen-episode für die Masse Anziehungs- und Wirkungskraft besitze, von den Romanen zu geschweigen; von der Lyrik sei nur ein winziger Bruchteil eine Strecke weit ins Volk gedrungen, ihr fehle — was für den populären deutschen Dichter Vorbedingung sei — die Sentimentalität. Unter diesen Umständen sei es „ein Kunststück allerersten Ranges", eine Goethe-Ausgabe für den „kleinen Mann" herzustellen. Litterarhistoriker seien dazu nicht geschaffen: Volksmänner müßten es sein, und die Auswahl müßte sich auf das bescheidenste Maß beschränken. — Ein kürzlich erschienenes italienisches Buch über Gerhart Hauptmann von Cesare de Lollis bezeichnet Otto Renter (40) als einen unselbständigen Abklatsch des Werkes von Adolf Bartels. — In den „Dramaturgischen

Blättern" (38, 39) macht Carl Heine unter Hinweis auf die mannigfachen Uebelstände unseres Theaterlebens dafür Stimmung, die Betriebsform unserer Variétés auf die Schauspielbühnen zu übertragen, d. h. die Wanderbühne — Gastspiele ganzer Ensembles — von der Ausnahme zur Regel zu erheben. — Ein neuer Hamlet-Beitrag von Eugen Reichel (39, 40) leitet aus den Widersprüchen, die in dem angeblichen und dem wirklichen Verhältnis zwischen Ophelia und dem Prinzen sich aus dem Stücke nachweisen lassen, die Hypothese ab, daß „Hamlet" ursprünglich als Trilogie geplant gewesen sei, in deren erstem Teil der alte Hamlet noch am Leben und der junge noch der feurige Don Juan war, als den ihn Laertes und Polonius Ophelia gegenüber schildern.

Die Nation. XVI, 53. Das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern ist — nach J. J. Davids Auffassung — in neuerer und neuester Zeit gegen früher in einer merklichen Umformung begriffen. Das weitgehende und patriarchalische Elternrecht von einst ist uns heute schon völlig aus dem Bewußtsein geschwunden, die Autorität der Eltern nimmt zusehends ab, das kommende Geschlecht tritt immer selbständiger auf. Einen allgemeinen Grund dafür sieht David darin: „Wir leben in einer Periode, die klarer noch als vor kurzem den Wert der Individualität begriffen hat, weil sie starke Persönlichkeiten am Werke gesehen hat. Es ist ein gewisser Geist der Duldsamkeit in uns. Er erstreckt sich notwendig auf die Art, in der sich unsere Jugend bethätigt, die wir gerne möglichst unverkümmert und thatenfreudig zu den mannigfachen und belangreichen Aufgaben heranwachsen sähen, die ihrer im Leben sicherlich harren." Wichtiger aber erscheint ihm die Lehre von der Vererbung und ihr Eindringen in das Verantwortungsbewußtsein der Eltern, die heute geneigter sind, in früher bestraften Eigenschaften der Kinder ein angeerbtes Vermächtnis zu sehen. Am wichtigsten aber dünkt ihn die veränderte Auffassung vom Werte des Lebens, das Gefühl, den Kindern, denen man das Leben geschenkt hat, damit kein Geschenk gemacht, sondern eine Last aufgebürdet zu haben. „Es ist nicht mehr der sichere Anspruch auf Dank, mit dem wir unserer Jugend gegenüberstehen. . . Damit aber ist das Fundament aller Autorität überhaupt erschüttert." — Nikolaus Welters neues Werk über Frederi Mistral, den Dichter der Provence (Marburg, Elwert), auf das wir in einem der nächsten Hefte zurückkommen, unterzieht J. V. Widmann einer eingehenden Prüfung, und Moritz Kronenberg berichtet über „Buddhistische Lehren und Bekenner".

Neue deutsche Rundschau. X, 10. Ein Beitrag von Elisabeth Förster-Nietzsche, der Nietzsches Ansichten über Weib, Liebe und Ehe zu erkennen giebt, bringt neues mehr im einzelnen, als im ganzen, da die Fabel, daß Nietzsche ein Weiberfeind gewesen sei, einer besonderen Zerstörung heute nicht mehr bedarf. Daß Nietzsches Schwester auf seine Ansichten über die Frauen nicht ohne Einfluß war, geht aus verschiedenen Punkten ihrer Darstellung hervor; u. a. erzählt sie auch, daß das berühmte und oft zitierte Wort: „Du gehst zum Weibe? Vergiß die Peitsche nicht!" auf ihre eigene Urheberschaft zurückgeht, wiewohl der Anlaß dazu, den sie mitteilt — die gemeinsame Lektüre von Turgenjews Novelle „Erste Liebe" — ziemlich harmloser Natur war. Allerdings stand er den Frauen zeitlebens etwas ferne; aber ein Frauenverächter war er ebensowenig als ein Ehefeind, und seine Schwester bezeichnet es als einen reinen Zufall, daß er im Anfang der Siebzigerjahre, während seiner Professur in Basel, nicht geheiratet habe, als es noch — seinen eigenen Worten zufolge — in seinen Wünschen lag, „ein gutes Weib" zu haben. Sein Ideal vom Weibe aber war die tapfere, liebevolle Gefährtin, die Gesundheit an Leib und Geist, Heiterkeit, Bescheidenheit und Begabung für den Haushalt in sich vereinte, während er auf „sogenannte Bildung" geringeren Wert legte. „Die Liebe im vulgären Sinne ist seiner vornehmen, reinen Natur ganz ferngeblieben." Er gehörte zu den „Keuschen von Grund aus". Was Nietzsche in „Jenseits von Gut und Böse" über die Stellung des modernen Weibes aussprach, wo er die asiatische Auffassung vertritt, daß das Weib „als einzuschließender Besitz des Mannes" zu betrachten sei, will seine Schwester nur als übertriebene Antithese „gegen manche lächerliche Behauptung einiger studierter Damen" aufgefaßt wissen, mit denen er in den Achtzigerjahren bekannt geworden war. — „Vom alten und neuen Drama" handelt eine Studie von Monty Jacobs, die sich an die letzten dramaturgischen Werke von Edgar Steiger, Hans Sittenberger und Arthur Eloesser kommentierend anschließt.

Das Neue Jahrhundert. Köln. Aus den letzten Nummern des abgelaufenen ersten Jahrgangs ist ein Essai von Georg Hermann über „Deutsche Witzblätter" (in Nr. 52) hervorzuheben, der an den einzelnen Organen des Humors und der Satire eine zumteil sehr scharfe Kritik übt. Insbesondere werden die „Fliegenden Blätter" geradezu als ein „retardierendes Moment" im deutschen Kulturleben bezeichnet. „Wie nichtssagend, wertlos, ohne jeden Wirklichkeitssinn wird da geschaffen, welchen Zusammenhang hat die hier gepflegte litterarische oder lyrische Produktion mit der heutigen Dichtung, welchen Kontakt der dort gezüchtete Witz mit dem Leben der Gegenwart! Sonntagsjäger, Schwiegermütter, Kommerzienräte, alte Jungfern, was kümmern die uns heute? Neutral, neutral, nirgends anstoßen, ja nicht den schnarchenden Philister wecken." Auf ähnlicher Höhe stünden die künstlerischen Leistungen der Fliegenden Blätter. „Weder für den bildenden, noch für den schreibenden, weder für Geist noch für Witz sind sie ein Nährboden. Aber was soll man erst über Blätter, wie „Dorfbarbier", „Fidele Geister", „Fideles Haus" u. s. f. sagen, über all die, welche wie ein Heuschreckenschwarm die Provinzen überfluten? Was hier an Rohheiten und Trivialitäten im Bildschmuck geleistet wird, wird nur noch durch die Albernheit des Textes, durch die Humoresken, die zum weinen dumm sind, durch die Vexierbilder (— wo ist der Besitzer des Hundes? —), die sich an das Verstandesminimum der beschränktesten Unterthanen wenden, überboten. Was ist das für ein trauriger Tiefstand!! Man komme mir nicht damit, daß diese Blätter nicht zählen und mitrechnen; gerade ihnen ist heute vielleicht noch mehr Bedeutung beizumessen, als einem „Kladderadatsch", einem „Simplizissimus", denn diese traurigen Erzeugnisse bilden das Lesefutter für Hunderttausende, und diese rohen, nichtssagenden Witzillustrationen sind das einzige, was sie mit der Kunst in — wenn auch nur leise — Berührung bringt." — Ueber indianische Schöpfungs- und andere Mythen berichtet mit Benutzung der Forschungen von Jeremiah Curtin (vgl. voriges Heft, Sp. 116) und Charles Bird Grinnell A. von Ende (Nr. 53). Die mitgeteilten Proben zeugen von einer lebhaft thätigen Phantasie der Rothäute und namentlich von ihrer eifrigen Beobachtung astronomischer Erscheinungen. — Maeterlincks „Schatz der Armen" wird von Wilhelm v. Scholz als ein „zur Güte und inneren Reinheit erziehendes" Werk gewürdigt.

Preußische Jahrbücher. 98. Band, Heft 1. „Der Massenvertrieb der Volkslitteratur" wird von Tony Kellen einer eingehenden Statistik unterzogen. Der auf die niedrigsten Instinkte der Masse berechnete Kolportageroman stelle eine geschäftsmäßige Vergiftung der Volksseele dar. So will der Verleger des berüchtigten „Scharfrichters von Berlin" trotz erfolgter Beschlagnahme an diesem „Werk" 1¼ Million M. verdient haben! Es wäre dringend zu wünschen, daß tüchtige Schriftsteller sich dieses Zweiges der litterarischen Produktion annähmen. Das habe der Verein für Massenverbreitung guter Schriften, von dessen Existenz man leider neuerdings nichts mehr bemerke, mit Erfolg übernommen. Bis Ende 1892 habe er 1250529 Einzelhefte, 6819 Halbjahrbücher und 9060 Markbände vertrieben. Auch im Auslande beständen solche Vereine. In diesem Jahre habe die preußische

Regierung zum ersten Male 50000 M. zur Förderung von Volksbibliotheken in den Etat eingestellt; auch hätten sich die Kreiswanderbüchereien bewährt. Doch dürfe man den Wert von Bibliotheken nicht überschätzen; das Volk wolle auch Bücher kaufen und zu eigen haben. — Anknüpfend an die „Präludien" von Servaes polemisiert Max Lorenz gegen den „Individualismus in der Kunstkritik". Der moderne Kritiker wolle nicht mehr Kunstrichter, sondern nur noch der mit dem Publikum vermittelnde Freund und Dolmetscher des Künstlers sein. Das Kunsturteil sei aber im tiefsten Grunde nicht individualistisch, sondern es habe etwas Soziales an sich. Mit der Psychologie des künstlerischen Individuums sei noch nicht jede kritische Verpflichtung eingelöst. Man müsse vielmehr vom Individualismus zu dem namentlich von Nietzsche in Verruf gebrachten Historizismus gelangen. Denn „jede Künstlerseele muß notwendigster Weise ein bemerkenswertes Stück der Zeitseele sein". — Eingeleitet wird das Heft durch eine Goethe-Festrede Otto Harnacks, während Paul Wendland an der Hand von Diels' Studie „Elementum" die etymologische und lexikographische Bedeutung dieses Wortes entwickelt, in dem wir „aus den Anfängen sinnender Weltbetrachtung den Begriff des Urstoffes auftauchen" sehen.



Gottfried Keller: „Ossianische Landschaft" (Bisterzeichnung).
(Aus „Ueber Land und Meer" Deutsche illustrierte Zeitung, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.)

Das Gottfried Keller-Stübchen. In der stuttgarter Zeitschrift „Ueber Land und Meer", die ihren neuen Jahrgang soeben in überraschend vorteilhafter künstlerischer Neugestaltung begonnen hat, berichtet Dr. W. Bolza (Zürich) über das „Gottfried Keller-Stübchen" der züricher Stadtbibliothek, in dem neuerdings die litterarischen und künstlerischen Nachlaßgegenstände aus Kellers Frühzeit vereinigt worden sind. Namentlich ist eine kleine Anzahl von Skizzen, Entwürfen und Gemälden aus der münchner Studienzeit, die Keller im „Grünen Heinrich" schildert, hier der Nachwelt aufbewahrt, und von einigen der besten sind Reproduktionen dem Artikel beigegeben. Eine davon, die Bisterzeichnung „Ossianische Landschaft", geben wir mit freundlicher Erlaubnis der Deutschen Verlagsanstalt obenstehend wieder. Sie zeigt den Typus einer „heroischen Landschaft", wie sie in unseren Tagen mit besonderem Erfolge Edmund Kanoldt oder Hermann Hendrichs in Pflege genommen haben.

Die Einheit in Goethes Faust. In der „Woche" (I, 30) spricht sich Kuno Fischer über die „Einheit des goethischen Faust" aus. Er erläutert Entstehung und Ausführung der beiden Pläne, aus deren Elementen das Werk sich zusammenfügt, und die eine von Goethe selbst peinlich empfundene Zwiespältigkeit der Dichtung bewirkten. Daß diese Zwiespältigkeit fühlbar bestehe, darüber dürfe man sich, meint Fischer, keiner Täuschung hingeben. „Aber wir wollen keine dieser Szenen entbehren, weder die Beschwörung und Erscheinung des Erdgeistes im Studierzimmer, noch den Prolog im Himmel, weder die Gretchenszenen, noch die Wette: sie sind jedem Leser des Faust vertraut und unvergeßlich, aber ihre Einheit und Verträglichkeit liegt nicht im Werk des Dichters und in der Reihenfolge der Szenen, sondern in der Person und dem Leben Goethes. Was also die Einheit im goethischen Faust betrifft, so ist diese Einheit Goethe, und was die Einheit der Zeit betrifft, so dauert die Handlung ‚über sechzig Jahre'."

Wilhelm Kreiten. Von dem bekannten Litteraturkritiker der „Stimmen aus Maria Laach" entwirft im neuesten Hefte der „Dichterstimmen der Gegenwart" (Poetisches Organ für das katholische Deutschland, XIV, 1; Baden-Baden, Pet. Weber) Hedwig Dransfeld ein eingehendes Lebensbild. Er wurde 1847 zu Gangelt unweit des Niederrheins geboren, trat 1863 zu Münster in das Noviziat der Gesellschaft Jesu und ward 1874 in Aix zum Priester geweiht; seit eben diesem Jahre ist er litterarhistorischer Mitarbeiter der genannten Revue. Sein langjähriger Aufenthalt in Frankreich machte ihn zu einem genauen Kenner der provençalischen Poesie. 1877 erschien seine Biographie Brentanos, im nächsten Jahre ein Buch über Voltaire. Seit 1881 lebt er im Kloster Kirchrath in Holland, wo ihn fortgesetztes Leiden fast ununterbrochen ans Zimmer fesselt. Hier verfaßte er Biographieen von Annette von Droste (1886) und Molière und ließ einige Bände eigener Poesieen in die Welt gehen. „Man könnte Kreiten einen Spätromantiker nennen, einen Nachfolger der Schlegel, Tieck, Brentano, der aber die Ziele der Romantik besser erkannte und auf natürlicherem Wege zu erreichen suchte, als seine Meister."

Eine Anzahl „Thesen" über den Begriff „Nationale Kunst" entwickelt und verteidigt Adolf Bartels im neuen Hefte (II, 1) des „Kynast", insbesondere den Satz, daß Wesen und Talent des Dichters, auch seine Entwicklungsmöglichkeiten von seinem Volkstum bestimmt werden. — Ein Artikel desselben Kritikers im „Kunstwart" (XIII, 1) wendet sich gegen die „Modernitis", d. h. die Freude am „Primitiven, Unreifen und wieder am Prophetisch-Ueberschwänglichen", die alles Neue mit

Inbrunst kultiviere, nur weil es neu sei. Als Prototyp dieser Richtung werden namentlich die litterarischen „Gruppen"-Darstellungen des Herrn Moeller-Bruck aufs Korn genommen. — Bartels eigenes Buch „Die Alten und die Jungen" macht Prof. Otto Lyon in seiner „Zeitschrift für den deutschen Unterricht" (XIII, 10) zum Gegenstand einer produktiven, im ganzen zustimmenden Kritik, wiewohl das Werk seines stark persönlichen Gepräges wegen als eine objektiv geschichtliche Würdigung nicht gelten könne. — Von Stefan George, dem viel Bewunderten und viel Gescholtenen, sagt Wilhelm von Scholz im „Neuen Parnaß" (I, 18): „Stefan George ist ein Dichter mittlerer Begabung, der über eine vollendete Form verfügt, reine Stimmungen zu erzeugen weiß und vor allem reich an Farbe ist. Er würde es indessen mit dieser seiner Begabung allein keinesfalls erreicht haben, öffentlich aufzufallen. Da griff er denn zu all den Seltsamkeiten, die bis hinunter reichen in das Gebiet des Druckes, der Interpunktion, des Papiers. Und damit erreichte er, daß allgemein über ihn gesprochen wurde." Im ganzen mache die Wirkung von Georges Lyrik einen „öden, einschläfernd-langweiligen Museums-Eindruck", der durch gewisse grammatikalische Spielereien (häufige Anwendung des Plurals u. a.) erhöht werde. — An der gleichen Stelle (17, 18) untersucht Ottokar Stauff von der March das Verhältnis zwischen „Realismus" und „Möglichkeit" in der Handlung eines Bühnenwerkes. — An den deutschen Humanisten Petrus Lotichius, dessen neulateinische Dichtungen einst vor dem dreißigjährigen Kriege in vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet waren, erinnert ein Beitrag von Schiele in der „Christlichen Welt" (XIII, 41), insbesondere an seine tiefempfundene religiöse Lyrik. (Lotichius ist auch der Held von Otto Müllers kulturgeschichtlichem Romane „Der Professor von Heidelberg".) — In der neuen illustrierten Frauenzeitschrift „Haus und Welt" findet sich außer einem Essai über Martin Greif von Dr. Joseph Weiß (Heft 2) eine längere Betrachtung „Zur Charakteristik der modernen Seele" von Joseph Popp, die in großen Zügen die verschiedenen künstlerischen und geistigen Zeiterscheinungen des Jahrhundertendes bis zu den allermodernsten darstellt, um daran das Werden der „modernen Seele" zu entwickeln und aus allem den Schluß zu ziehen, daß wir „auch für das übernatürliche Leben besseren Zeiten entgegengehen".

Oesterreich.

Die Wage. II, 41. Seine wertvolle Denkschrift über das wiener Hofburgtheater setzt Alfred v. Berger mit einer Kritik des Schauspieler-Ensembles, seiner Zusammensetzung und allmählichen Verschlimmerung fort. — Rudolph Lothar bespricht „Ein grausames Buch" des Franzosen Octave Mirbeau „Le jardin des supplices" und meint, selbst die römische Verfallslitteratur habe kein so ungeheuerliches Zeichen der erotischen Verworfenheit aufzuweisen, als es dieses Buch sei. — Die nächste Nummer (42) bringt neben einigen Kunstartikeln von L. Hevesi über Segantini, Sascha Schneider und Otto Greiner, ein längeres Referat von Jakob Wassermann über die kürzlich in elfter Auflage erschienenen längst bekannten Memoiren der Markgräfin Friederike Sophie Wilhelmine von Bayreuth, Schwester Friedrichs des Großen (Leipzig, H. Barsdorf).

Wiener Rundschau. III, 22. Alexandrinismus nennt Johannes Schlaf die Formspielereien in der modernen Lyrik, etwa die neue Art, den Text eines Gedichtes um eine „Mittelachse" zu ordnen, Formen, für die leider gerade Dichter von der Bedeutung eines Richard Dehmel und Arno Holz tonangebend geworden seien und die bereits den Eindruck erwecken — bei Dehmel und Holz ist dies nun allerdings vorerst nur noch selten der Fall, — als sei diese Lyrik weniger aus der drängenden Fülle eines notwendigen inneren Inhaltes heraus erzeugt, als vielmehr aus einer fin de siècle-Blasiertheit, die einen Gedanken, eine Empfindung lediglich mit allen Chikanen einer raffinierten Virtuosität zu möglichst effektvoller Wirkung bringt. „. . . Man glaubt, es sei notwendig, über die bisherigen Formen deutscher Dichtkunst hinauszukommen, selbst über die Sprache eines Goethe, in dessen Werk zum erstenmal das neue Mittelhochdeutsch, wie es sich zu Zeiten Luthers aus dem Charivari der mannigfaltigen deutschen Dialekte heraushob und hervorzubilden begann, zu einer reinen, modernen Vollendung und zu erstaunlichster Ausdrucksfähigkeit, zur Klassik gelangte. Nicht darauf kommt es indessen an, nicht auf neue, unerhörte, noch nie dagewesene Formen. Solche mit nur zu bewußter Absicht eines Grüblerischen, nur zu kalten Intellektes hervorzubringen, war noch je in Verfallszeiten einer Kunst und Kultur lediglich das Bestreben der jeweiligen Alexandriner." — Ueber den „neuen Stil in der Schauspielkunst" äußert sich Carl Heine, kommt aber dabei zu dem Schlusse, daß es eigentlich keinen solchen Stil gebe. „Solange das Publikum in kleinste Kreise zerfällt, deren jeder etwas anderes will, und solange die Dichtkunst ihren Interpreten, die Schauspielkunst, unausgesetzt nach den verschiedensten Seiten gezogen sehen will, solange mit anderen Worten die beiden bestimmenden Faktoren jeder Einheit, jedes Stiles entbehren, kann auch das Theater zu keinem Stile kommen. So lange diese Einheit auf sich warten läßt, desto eifriger wird das Publikum dahin strömen, wo es in seinen Hoffnungen und Wünschen weniger betrogen wird, als im Theater, in das Variété der Spezialitätenbühnen. Dort findet es in dem Vielerlei doch eine Einheit und einen Stil und zuweilen sogar Kunst."

Die Zeit. XX, 261. Knut Hamsuns jüngst erschienener Sammelband „Die Königin von Saba" (München, Langen) wird von Felix Poppenberg in einem größeren Essai besprochen (261). Er nennt das Buch Knut Hamsuns „Alltag", weil es nur abgerissene Fetzen, eilige Szenen, kein Pathos, keine tragischen Momente enthält, im Gegensatz zu den Festtagen seines Schaffens, an denen er die Märchen und die Musik des „Pan", die „Mysterien" und die „Neue Erde" heraufbeschworen hatte. — Ueber die Passionsspiele zu Eibesthal referiert im gleichen Hefte Rudolf Holzer. — Ueber „Hamlet in Frankreich" schreibt F. Khnopff, der schon früher im gleichen Blatte über Hamlet in England gehandelt hat. Die interessanteste Erscheinung, die das shaksperische Drama in Frankreich gezeitigt hat, ist die Nachdichtung von Jules Laforgue. „Auf den ersten Blick scheint ein Scherz, eine Mystifikation vorzuliegen, ein abscheuliches Gemisch von Sinn und Unsinn, von Gelehrsamkeit und Anachronismen. Aber aus alledem löst sich allmählich eine tiefere Psychologie, eine Art baudelairescher Hamlet. Es ist ein Hamlet aus unseren Tagen, der sich für ein dichterisches Genie hält und der das rächerische Stück verfaßt hat, das vor dem König und der Königin aufgeführt werden soll. Aber während er dessen Aufführung vorbereitet, verliebt er sich in die Schauspielerin Kate, den Stern der Truppe, einen Typus, den er schon lange sucht, und sobald die Effektszene gespielt ist, läßt er sein Rachewerk im Stich, läßt seine Pferde satteln und entführt sein neu entdecktes Weib. Sie kommen am Friedhof vorbei; Hamlet will Ophelias Grab besuchen und trifft dort den Laertes, der ihn tötet."

Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien. In eine größere Abhandlung „Shaksperische Einflüsse auf Schillers Tell" versucht W. Duschinsky in Heft 6 — ziemlich gezwungen — eine vollständige Parallele zwischen den Dramen Macbeth und Wilhelm Tell zu erweisen, die in der Gegenüberstellung Macbeth-Geßler, Macduff-Tell-Melchthal, Lady Macbeth-Hedwig, Macduffs Sohn-Walther gipfelt. — Umfangreicher ist eine Untersuchung von R. M. Werner (Heft 7—8) über den Dramatiker Johann Christian Hallmann, in der die kürzere Charakteristik Erich Schmidts in der Allgemeinen Deutschen

Biographie im einzelnen ausgeführt wird. Hallmann, der aus angesehenem Geschlechte stammte, ist 1704 in Breslau im Elend gestorben. Seine Stücke, etwa ein Dutzend, mit den üblichen Motiven und Stoffen des Schäfer-Dramas oder der heroischen Tragödie der Wanderbühne, weisen ihm seine litterarhistorische Stelle im Drama der schlesischen Schule an, über die er trotz seiner langen und deutlich verfaßten Rhetorik doch zur Fülle und Handlung der Oper und des Volksdramas hinausstrebt. Es ist ein Verbindungsglied zwischen dem Buchdrama und der Bühne und bildet einen tüchtigen Faktor in der Entwickelung des deutschen Theaters. — Aus den ausführlichen Referaten der letzten Hefte ist R. F. Arnolds beistimmende Würdigung von Karl Busses Schrift über Novalis und desselben Verfassers scharfe Ablehnung der verbreiteten Litteraturgeschichte von Wilhelm Herbst zu nennen.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Frankreich.

Die „Revue de Paris" veröffentlicht in einer Reihe von Heften (15. Sept., 1. und 15. Okt.) eine sehr interessante Korrespondenz von George Sand, die diese in den Sechzigerjahren wegen des jungen Francis Laur führte. „Autour d'un Enfant" sind die von Henri Amic herausgegebenen Briefe betitelt. Francis Laur war damals sechzehn Jahre alt. Ich schicke gleich voraus, daß er später in der Geschäftswelt als Ingenieur und in der Politik als boulangistischer Abgeordneter bekannt wurde. Heute ist er Besitzer einer Druckerei und veröffentlicht als solcher ein Wochenblatt „Le Petit Français", dessen Leiter augenblicklich in das sogenannte „Komplott" verwickelt sind. Wer hätte ihm aber damals ein so bewegtes Schicksal voraussagen können? Er war ein schüchterner Jüngling. Mittellos, aber von einem starken Drang nach Bildung ergriffen, hatte er sich an die große Dichterin gewandt, die dann auch mütterlich für ihn sorgte. Durch Vermittelung von Dumas Sohn gelang es ihr, einen wohlhabenden Finanzmann, Edward Rodrigues, für das Los des jungen Mannes zu interessieren. Dieser, ein großer Kunstliebhaber und von edler, humaner Denkart, übernahm es, die wissenschaftliche Ausbildung Laurs vervollständigen zu lassen. Er empfahl ihn an einen anderen Freund, den Ingenieur Louis Mallard, der den technischen Unterricht des jungen Enthusiasten übernahm, und so entwickelte sich um das Haupt des Knaben ein reger Briefwechsel, der zu einer regen Freundschaft wurde. George Sand zeigt sich darin unermüdlich in der mütterlichen Liebe zu ihrem Schützling. Beständig steht sie ihm zur Seite, helfend und beratend. Und wir hätten sicher kein besseres Zeugnis von ihrer tiefen Herzensgüte gewinnen können als diese warm und frisch geschriebenen Briefe. — Im ersten Oktober-Hefte wird aus den unveröffentlichten Papieren von Victor Hugo („Choses Vues") eine impressionistisch gehaltene Reise-Schilderung publiziert. Der Dichter hatte sich 1825 in Gesellschaft von Charles Nodier nach Reims zur Krönungsfeier des letzten Bourbonen-Königs Karl X. begeben. Dort hörte er zum erstenmal den Namen Shakspere's, der einen so tiefen Einfluß auf sein Talent haben sollte. In seiner eigenen paradoxen Weise vermischt er nun seine Eindrücke bei der Königsweihe im Münster mit den Gedanken, die ihm bei der etwas sonderbaren Lektüre eines shakspeareschen Stückes kamen. Während der Feier hatte nämlich ein Abgeordneter aus dem Doubs Nodier ein altes, abgenütztes Bändchen zugeschoben. Es enthielt den „König Johann" im englischen Texte, und am Abend des selben Tages mußte Nodier dem Freunde frisch darauflos übersetzen. Dies war 1825! — Im gleichen Hefte studiert Antoine Guilland die Persönlichkeit Heinrich von Treitschkes. Der Aufsatz ist sehr fein durchgearbeitet und ermangelt auch nicht der boshaften Züge, obwohl dem Schriftsteller Treitschke das höchste Lob gezollt wird: „Aber," heißt es zum Schlusse, „trotz der Vorzüge seiner Form ist Treitschke kein eigentlicher Historiker. Als Gemütsmensch voller Einbildungskraft, muß er sich entweder in seinen Gegenstand verlieben und für ihn schwärmen, oder toben und fluchen. Er ist nicht im Stande, eine Frage wissenschaftlich, um ihrer selbst willen, zu studieren: bei ihm ist es das Eine oder das Andere, entweder Haß oder Liebe. Im Grunde erinnert Treitschke an Carlyle, — er ist ein Carlyle mit vielleicht mehr gesundem Menschenverstande, weniger Nebel und mehr Bonhommie, einem freieren und köstlicheren Schwunge (er hat reizende Bilder von einer zarten Note, die Carlyle, der immer auf einem Piedestal stand, nie kannte), auch weniger herausfordernd, weil ohne jede Pose, aber, alles in allem, ein Carlyle, d. h. mehr ein Moralist als ein Historiker."

Die Gegenwart des Sozialisten Millerand im Schoße des Ministeriums macht der „Revue des deux Mondes" schwere Sorgen, und auch ihr schien es jetzt an der Zeit, auf die Zersetzung innerhalb des Marxismus näher hinzuweisen. Jules Bourdeau bespricht im zweiten September-Hefte das Buch von Eduard Bernstein, das ihm als das Symptom für „das Ende einer Doktrin" gilt. Seit dem Erscheinen des „Kapitals" von Karl Marx sei dieses das wichtigste theoretische Werk der Partei, und mit ihm beginne die gefährliche Krise. Uebrigens habe die marxische Lebensanschauung fast nur in Deutschland Anhänger gefunden, in Frankreich brachen bereits 1885 die Führer des Sozialismus Benoit Malon, Rouanet, Fournière mit dieser Philosophie, die ihnen als ein Ueberbleibsel abgethanen Materialismus erschien. — Léon Séché schreibt über den wenig bekannten romantischen Dichter Charles Loyson.

In der „Nouvelle Revue" (1. Oktober) plaudert Jean Diény über seinen Aufenthalt in Frankfurt während der letzten Goethe-Feier. Die Schilderung bringt nichts, was nicht schon durch die Blätter bekannt wäre, und auch über die alte Kaiser-Stadt findet Diény nur banale Phrasen. Zum Schlusse wird dem Dichter noch seine — Herzlosigkeit vorgeworfen. „Goethe hat in sich selbst den Zweck seines Lebens gesetzt. Das einzige, was er eifersüchtig verfolgte, war die Entwicklung seiner eigenen Persönlichkeit, die er übrigens nur auf dem geistigen Gebiete suchte . . ." — Aus dem bevorstehenden Werke Tolstois über Napoleon wird ein Kapitel gebracht.

„Die zarten Frauen und die romantische Ueberspanntheit" ist ein Artikel von Raoul Deberdt in der „Revue des Revues" (vom 15. September) überschrieben. Nachdem von Henriette Herz, Dorothea Veit, Eleonore von Grunow und ihrem Einflusse auf die romantische Schule in Deutschland gesprochen wird, geht der Verfasser auf die Erscheinungen ähnlicher Tendenzen in Frankreich über. Es wird besonders auf die Persönlichkeit der Madame de Genlis und ihre abenteuerliche Existenz hingewiesen. Reproduktionen von alten Stichen aus Räuber- und Ritterromanen begleiten den Artikel. — Im selben Hefte schreibt Renzo Sacchetti über das italienische Theater der Gegenwart und seine Schauspieler. — Im nächsten (1. Oktober) bringt Frédéric Loliée einen längeren Aufsatz über die „Industriellen des volkstümlichen Romans" und eine Enquête über die Zukunft dieses Romans. Enthüllungen über das gewerbsmäßige Fabrizieren von Schauerromanen, die das Volk vergiften, würden wohl auch in Deutschland nicht mit zu viel Verwunderung aufgenommen werden (vgl. oben „Preußische Jahrbücher". D. Red.). Wie ist aber diesem Treiben abzuhelfen? fragt sich Loliée. Unsere beliebten Romanschriftsteller schreiben nicht fürs niedere Volk, und das Volk hat auch keinen Gefallen an ihren Büchern. Woran liegt das? An den Büchern oder an den Leuten? Das ist nun der Gegenstand der Umfrage. In den meisten Antworten wird die Möglichkeit eines Erziehens der niederen Volksschichten behauptet, aber zunächst eine Schaffung wirklicher Volksbücher verlangt.

Sehr lebendig schildert Lucien Descaves in der „Revue Encyclopédique Larousse" (30. September) die Anfänge der sogenannten „Images d'Epinal", dieser volkstümlichen französischen Bilderbogen, die lange Zeit neben den Kalendern den Landbewohnern die Nachrichten der Welt brachten. Ein Uhrmacher aus Epinal, Jean Charles Pellerin, erfand 1796 diese farbigen Holzschnitte, die in den ruhmreichen Zeiten der Napoleon-Kriege mit ihren naiven, groben Figuren und grellen Farben unter dem Volke eine ähnlich große Beliebtheit genossen, wie in Deutschland noch heute die Erzeugnisse von Neuruppin. Sie hielten sich durch alle Ereignisse hindurch, bis sie in den letzten Jahren durch die farbigen Supplemente der Tagesblätter ersetzt und verdrängt wurden. Unter den Mitarbeitern Pellerins tritt besonders der Holzschnitzer Georgin hervor, der unzählige dieser Bilder gezeichnet hat und überhaupt der einzige dieser primitiven Künstler war, der seine Arbeiten signieren durfte. Descaves weist ihm eine ähnliche Rolle zu, wie diejenige, die der Schriftsetzer Kilian († 1607) neben dem berühmten Drucker Plantin in Antwerpen einnahm, obwohl wir eigentlich von Georgin nichts kennen, als seinen Namen — und seine Arbeiten.

Die „Humanité Nouvelle" ist neuerdings hauptsächlich soziologischen Studien gewidmet. Das September-Heft bringt den Schluß der Studie von Royaumont über „Napoleon als Falschmünzer", das Oktober-Heft einen Aufsatz von Havelock Ellis über die „Evolution der Menschheit". — Der „Mercure de France" (Oktober) beginnt einen Roman in Briefen von Remy de Gourmont. Derselbe Verfasser beleuchtet die Affaire Dreyfus mit der nietzschen Philosophie. — Gerini schreibt in der „Revue blanche" (15. September) über den „Deutschen Adel und sein Ursprung." — „La Vogue" (September) giebt Eindrücke aus Pisa von Paul und Victor Margueritte. Jolanda spricht über „Stendhal und die Schauspielerin Kably". — „L'Ermitage" (Oktober) veröffentlicht Verse von Charles Guérin, Stuart-Merrill, Ed. Ducoté und eine Erzählung von Kipling.

Paris. *Henri Albert.*

Holland.

Bei dem außerordentlichen Aufsehen, das der feministische Tendenzroman „Hilda van Suylenburg" von Frau Goekoop in Holland gemacht hat, ist es verständlich, wenn sich die litterarische Kritik mit Vorliebe den ausländischen Produktionen dieses Genres zuwendet. So machen gegenwärtig in Holland die „Femmes nouvelles" von Paul und Viktor Margueritte viel von sich reden, die Jeanette van Riemsdyk in allerdings recht freier Uebertragung dem holländischen Publikum zugänglich gemacht hat. Der Umstand, daß die erste Auflage der holländischen Ausgabe dieses Romans, den die Reklame als französisches Gegenstück zu Hilda van Suylenburg anpries, innerhalb drei Wochen nach dem Erscheinen vollständig vergriffen war, ist ein erneuter Beweis dafür, wie alles, was mit Hilda zusammenhängt, noch immer in Holland sein Publikum findet. Frans Netscher macht in der „Hollandsche Revue" den Roman der Brüder Margueritte zum Gegenstand einer eingehenden Besprechung. Wer Zolas „Débâcle" gelesen hat, wird sich sicherlich noch der anschaulichen Beschreibung des prächtigen und verzweifelten Reiterangriffs erinnern, der gegen Ende der Schlacht von Sedan von der französischen Kavallerie ausgeführt wurde, um den eisernen Ring zu durchbrechen, den das deutsche Heer um die französischen Stellungen gelegt hatte, und wie General Margueritte an der Spitze einiger Reiterregimenter sich gegen die deutschen Kanonen und Gewehre stürzte, um mit fast seiner ganzen Mannschaft den Tod zu finden. Dieser französische Nationalheld hat zwei Söhne hinterlassen, Paul und Viktor, die sich beide in den letzten zehn Jahren einen litterarischen Namen gemacht haben. Der ältere, Paul, schloß sich der modernen analytischen Schule an; er schrieb Leidenschaftsromane und analysierte Menschen und Zustände aus dem heutigen gesellschaftlichen Milieu. Sein Stil verleugnet nicht eine gewisse aristokratische Zurückhaltung. Als Realist stand er mehr an der Seite der Goncourts und Flauberts, als Zolas oder Huysmans. Weniger umfassend war die litterarische Thätigkeit von Viktor Margueritte; gegenüber zwanzig Bänden, die Paul veröffentlicht hat, stehen nur zwei Bände aus der Feder Viktors. Seit etwa drei Jahren schreiben beide Brüder ihre Bücher zusammen, und das erste Produkt dieses litterarischen Zusammenarbeitens war das in glänzender Stilistik geschriebene, gefühlvolle Buch „Poum, aventures d'un petit garçon", dem der Roman „Le désastre" folgte, der die Kriegserklärung Napoleons an Preußen behandelt und den ersten Teil einer Trilogie bildet, die noch die Romane „Les tronçons de glaive" und „La Commune" umfassen soll. Aber vor dem Erscheinen des zweiten Teils dieser Trilogie veröffentlichten sie die „Femmes nouvelles". Im Mittelpunkt des Romans steht Helene Dugast. Obwohl sie jung und schön und reich ist, ist es dennoch nicht ihr Trachten, sich gut zu verheiraten und zu amüsieren, sie nimmt ihr Geld aus ihres Vaters Fabrik heraus, wo es zwar eine gute Rente abwirft, aber auf Kosten der Arbeiter, und legt es in einem ländlichen Unternehmen an, wo unglückliche Frauen und Kinder zu nützlichen Gliedern der menschlichen Gesellschaft erzogen werden. Um diese Hauptperson, diese „neue Frau", gruppieren sich dann allerhand Nebenpersonen, die die moderne Frauenbewegung in Frankreich in allen ihren verschiedenen Typen repräsentieren. In dieser Hinsicht hat der Roman der Marguerittes große Aehnlichkeit mit dem holländischen Roman von Frau Goekoop, in dessen Mittelpunkt ein weiblicher Arzt steht. Aber ein Vergleich zwischen beiden Romanen fällt sehr zu Ungunsten von Hilda van Suylenburg aus. Die Figuren in Frau Goekoops Roman sind alle mehr oder weniger Marionetten, die je nach Bedarf herbeigeholt werden, eine lange Rede über Frauenbewegung zu halten. Die Figuren der „Femmes nouvelles" sind vollsaftige Charaktere, Personen von Fleisch und Blut; was die Marguerittes geben, ist das echte, wirkliche, gelebte Leben, keine trockene, altjungferliche Empfindsamkeit, wie wir sie in „Hilda" finden. Künstlerisch steht der französische Roman unendlich höher als der holländische, und es ist ein großes Verdienst von Netscher, dies mit erquickender Deutlichkeit ausgesprochen zu haben. Die Bekanntschaft mit dem französischen Roman heilt die Holländer hoffentlich etwas von ihrer übertriebenen Hilda-Begeisterung, die stellenweise bereits groteske Formen angenommen hat.

In „Nederland" vergleicht Dr. Jan ten Brink in einem Artikel „Zwei feministische Romane" die „Femmes nouvelles" der Marguerittes mit dem Roman „Halbtier" von Helene Böhlau und kommt zu dem Resultat, daß dem deutschen Roman vor dem französischen der Vorzug zu geben sei. Er findet den deutschen Roman besser geschrieben, besser gedacht, besser zusammengestellt. „Wir haben es hier mit einem feministischen Roman zu thun, der zugleich ein humanistischer Roman ist und zugleich ein Meisterstück litterarischer Kunst."

Im „Gids" findet sich ein geistvoller Goethe-Essai von Dr. Byvanck. — In „Noord en Zuid" bringt Dr. F. Leviticus einen Artikel über Hoffmann von Fallersleben und dessen Verdienste um die ältere niederländische Litteratur.

den Haag. *Piet Onbekend.*

Schweden.

Das jüngst erschienene Heft 9 der Zeitschrift „Varia" bringt außer einer längeren Charakteristik des in Skandinavien besonders geschätzten amerikanischen Dichters Edgar Allan Poë dessen Todestag sich am 7. Oktober zum 50. Male jährte, eine Würdigung Björnstjerne Björnsons in seiner Eigenschaft als Dichter und Politiker. Der Verfasser beklagt, daß die politischen

Ambitionen des berühmten Norwegers — zumal in jüngster Zeit — gar bedenklich dessen litterarisches Ansehen zu überschatten drohen. Es komme hinzu, daß die oft sonderbar paradoxen Ansichten Björnsons über die Stellung seines Vaterlandes zu Schweden selbst in den Kreisen seiner ehemaligen Anhänger kaum anders mehr als mit Achselzucken aufgenommen werden. Auch in Dänemark habe der ehedem hochgeschätzte Name Björnsons einen großen Teil seines alten Glanzes eingebüßt, seitdem der „Skalde von Gausdal" jenes merkwürdige Märchen von der Untergrabung des kleinen Inselreiches durch — Schweden in Umlauf gesetzt habe, „ohne freilich anderes als einen unfreiwilligen Heiterkeitserfolg zu erzielen". — In der Litteraturschau tritt uns u. a. eine prächtig geschriebene Besprechung des letzten Werkes aus der Feder des unlängst verstorbenen finischen Schriftstellers Karl A. Tavastjerna „Efter Kröllsbrisen" entgegen. Es liegt ein Hauch schwermütiger Todesahnung über dieser stimmungsvollen Arbeit, die zu dem Besten gehört, was der junge, allzu früh abberufene Dichter geschaffen hat. Trotz der hier und da auftauchenden melancholischen Anwandlungen hat sich auch in der letzten Veröffentlichung, die eine Zusammenstellung kürzerer Erzählungen und kritischer Essais darstellt, der neueste, sonnenklare Optimismus Tavastjernas als Grundton erhalten. Sogar derjenigen Person über die der Dichter die ganze Schale seiner vorübergehenden misanthropischen Aufwallungen ausgegossen hat — dem griesgrämlichen und weltmüden Fürsten Orschansky in „Villa Trevono" — legt er noch die charakteristischen Worte auf die Lippen: „Die Unschuld sollte niemals in einem Kloster sich vergraben, sie soll vielmehr offen und mit freier Stirn umhergehen und jene Großthaten verrichten, die nur sie zustande bringen kann!"

Eine andere Novität, die in der skandinavischen Litteratur eine sehr lebhafte Kontroverse hervorgerufen hat — der isländische Roman „Der rote Jason" von Hall Caine —, wird in ziemlich kühler Weise besprochen. Hall Caines neueste Arbeit sei ein spannender Roman, der alle Anforderungen an eine handlungsreiche, schnell fortschreitende Unterhaltungslektüre zufriedenstelle; damit seien aber auch in der Hauptsache die Vorzüge dieses von vielen Seiten weit überschätzten Buches erschöpft. Thatsächlich reiche der künstlerische Wert von „Der rote Jason" auch nicht entfernt an die frühere Erzählung „Ein Christ" (The Christian) und andere Arbeiten des gleichen Verfassers heran. Am besten seien die Schilderungen der grandiosen Natur Islands in ihrer weltfernen, felsenstarrenden Einsamkeit. Bei dem Versuche, in dem Aufstand der Isländer „die Würde einer ernsten Revolution" darzustellen, was Hall Caine in seinem Vorwort selbst als hauptsächliche Aufgabe des Romans bezeichnet, sei jedoch das Können hinter dem Wollen zurückgeblieben.

Stockholm. *Thjelvar.*

Dänemark.

Nils Möller plaudert im Oktoberheft von „Tilskueren" über Leben und Werke des englischen Dichters Alfred Lord Tennyson. Nachdem der Verfasser eine detaillierte Schilderung von dem äußeren Lebensgange des Dichters gegeben, meint er bezüglich des allgemeinen, in der tennysonschen Persönlichkeit ausgedrückten Charakters, der englische Lyriker habe im hohen Grade „that childs heart within the mans" besessen. Die Originalität in den Produktionen der tennysonschen Muse sei unbestreitbar, so vielerlei Angriffe auf den Dichter gerade nach dieser Richtung hin geschehen sind. Weniger einwandsfrei sei sein Charakterisierungsvermögen, besonders in seinen Dramen. Zu einem wirklichen Dramatiker fehle ihm die kraftvolle, realistische Darstellungsgabe. — Auf die europäische Protestadresse an den Zaren in Sachen Finlands kommt Ivar Berenien im gleichen Hefte der Zeitschrift noch einmal zurück. Der Verfasser meint, daß von einem materiellen Nutzen jener ausländischen Einsprache gegen die rücksichtslose Russifizierung des Großfürstentums kaum gesprochen werden könne, die Art der russischen Staatsdisziplin lasse sogar darauf schließen, daß man jene fremden „Einmischungen" vielmehr als eine Art Ansporn betrachte, um nun erst recht mit dem größten Nachdruck das einmal gesteckte Ziel zu erreichen. Immerhin bleibe den Finen die Genugthuung, wenigstens einen moralischen Sieg errungen zu haben, indem sie die besten Kräfte des ganzen Kontinents für ihre gerechte Sache in Bewegung zu setzen vermochten.

In Heft 9 von „Nord og Syd" (Nord und Süd) beschäftigt sich ein Artikel mit dem Panslavismus und der islamitischen Mission in Wort und Schrift während unserer Tage. Mit dem vorliegenden Hefte stellt übrigens die genannte Zeitschrift ihr Erscheinen ein: sie wird mit der „Dansk Tidskrift" vereinigt.

Kopenhagen. *Styrbjörn.*

Russland.

Das 7. Heft der in letzter Zeit recht unregelmäßig erscheinenden „Russkaja Myslj" bringt außer dem Anfang eines breit angelegten Romans von Potapenko „Die Begegnung" eine „Poetische Würdigung Puschkins" von B. Kallasch, worin der Schwerpunkt von Puschkins Bedeutung vor allem in seine Eigenschaft als „nationaler Dichter" verlegt wird. Puschkin war in erster und in zweiter Linie Russe, mit wahrer Leidenschaft hing er an seiner Nation, ihrer Sprache und Größe: das entnationalisierte Weltbürgertum mancher großen Dichter des Westens war ihm fremd. — Kurios und charakteristisch für sehr üble, doch weit verbreitete litterarische Gewohnheiten der Russen ist ein Aufsatz „Skandinavische Litteratur und ihre Richtungen" betitelt: unter dem Titel steht „aus dem Deutschen", doch ist der Name des deutschen Autors nicht angegeben. Immerhin ist hier noch die Sprache genannt, aus der die interessante Arbeit ins Russische übertragen ist, was wir nicht immer in den von Uebersetzungen aus allen Sprachen wimmelnden russischen Revuen finden. — Aus Heft 9 (September) des „Russki Westnik" kann eine interessante historische Arbeit „Speranski und die Studenten der Rechtswissenschaften" hervorgehoben werden. Der große russische Staatsmann entsandte junge Russen nach Berlin und Heidelberg, damit sie bei den dortigen berühmten Rechtslehrern, wie Savigny, Rau, Mittermaier, Thibaut, ihre Kenntnisse erweitern könnten. Es geschah dies auf den ausdrücklichen Wunsch des Kaisers Nikolaus I. Die Studienpläne für die sieben russischen Studenten hatte in Berlin Savigny selbst entworfen, er war auch mit den Fortschritten der jungen Leute sehr zufrieden. Interessant sind die hier erstmals abgedruckten Briefe Savignys an Speranski und den russischen Staatssekretär Balugjanski. Speziell über Speranski schreibt Savigny in einem Briefe vom 1. November 1830 an Balugjanski unter anderem: „Ich hatte das Glück, Herrn Speranski kennen zu lernen; die wenigen Stunden, die ich mit ihm verbracht habe, werden mir ewig unvergeßlich bleiben. Es ist eine wahrhaft seltene Freude, einen Staatsmann zu sehen, der am Ende einer so bedeutenden und ereignisreichen Lebensbahn eine so hohe geistige Frische und Rüstigkeit bewahrt hat. Wie gerne würde ich noch einmal das lehrreiche Gespräch dieses herrlichen Mannes genießen. Uebermitteln Sie ihm, welch einen heißen Verehrer er in mir besitzt." — In dem selben Hefte ist der Schluß einer Reihe interessanter Essais von N. Popow, die unter dem Titel „Charakteristische Züge der zeitgenössischen Kultur" zusammengefaßt sind. Einen großen Verehrer ihrer Bestrebungen und insbesondere der in ihr zutage tretenden ethischen und philosophischen Strömungen hat unsere moderne Kultur nicht in diesem geistvollen und tief angelegten russischen Kritiker, der in ihr bedenkliche Zeichen der Zersetzung findet.

Wiederholt hatte ich Gelegenheit, auf die reiche russische Memoirenlitteratur hinzuweisen, die in den historischen Revuen „Russkaja Starina", „Istoritscheskij Westnik", „Russkij Archiv" mit großer Liebe gepflegt wird und von hohem Interesse für den Freund der Ge-

schichte und Litteratur Rußlands ist. In der „Russkaja Starina“ finden die ungemein fesselnd geschriebenen, mit Randbemerkungen des Kaisers Alexander II. versehenen „Aufzeichnungen des Barons M. A. Korff“, eines Flügeladjutanten Kaiser Nikolaus I., immer mehr Freunde, und es ist ersichtlich, daß wir es hier mit einem der bedeutendsten Werke aus der einschlägigen Litteratur zu thun haben, das voraussichtlich bald in Buchform erscheinen wird. — Im „Istoritscheskij Westnik“ sind aus dem reichen Inhalt des Heftes 7 die Memoiren der Gräfin W. Golowina hervorzuheben, einer Dame, die in sehr nahen Beziehungen zur Person des Kaisers Paul gestanden hat. Die Streiflichter, die hier auf die Lage der Litteratur während der Regierungszeit des wahnsinnigen Zaren geworfen werden, sind interessant. So verbot Paul in einem besonders strengen Ukas die Einfuhr „aller Arten von Büchern und Zeitungen ohne Ausnahme“ aus dem Auslande, was zur Folge hatte, daß eine große Büchersendung, die an die Kaiserin adressiert war, von der Zollbehörde beschlagnahmt und nicht herausgegeben wurde, worob es in Pawlowsk zu peinlichen Szenen zwischen dem Kaiserpaar kam. — Im „Journal Journalow“ (September) beschäftigt sich ein Essai von Katharina Polowzow mit der modernen holländischen Litteratur, die in Rußland so gut wie garnicht bekannt ist. — In der „Niwa“ ist der weitere Abdruck des ganz Rußland in Spannung haltenden neuen tolstoischen Romans „Auferstehung“ bereits seit längerer Zeit ausgesetzt, weil Graf Tolstoi größere Aenderungen im Manuskript vornimmt, die, wie vermutet wird, durch bedeutende Zensurschwierigkeiten hervorgerufen sind, und mehrere Kapitel völlig neu schreibt. Der Roman dürfte somit kaum vor Jahresschluß vollständig vorliegen. — Im „Mir Boshij“ (Oktober) wird Zolas neuester Roman „La Fécondité“ besprochen und sehr streng beurteilt. Es wird ihm grobe Tendenzmacherei, äußerst unkünstlerische Form, niedrige, kleinliche Gesellschaftskritik und völliges Unverständnis für die Ursachen der französischen Dekadenz vorgeworfen. In einem umfangreichen Essai wird Ada Negris Leben und Dichten von W. Fritsche mit Liebe und Verständnis besprochen. Eine recht gelungene russische Uebersetzung ausgewählter Gedichte dieser italienischen Dichterin aus dem Volke ist kürzlich in Petersburg erschienen.

Petersburg. *A. von Engelhardt.*

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Ueber die deutsche Einheit in der Sprache, ein in jüngster Zeit mehrfach erörtertes Thema, läßt sich Prof. Arnold Schröer (Freiburg) in den „Münch. N. Nachr.“ (454, 456) ausführlich vernehmen. Es ist ein oft beklagter und schwer empfundener Uebelstand, daß wir eine deutsche Gemeinsprache nur auf dem Papier, d. h. als Schriftsprache, nicht aber als lebendige, gesprochene Sprache besitzen. Zwischen unserer Umgangssprache und der Schriftsprache klafft ein breiter und tiefer Spalt. Die Umgangssprache weiß nichts von den langatmigen, verschachtelten Sätzen, die im geschriebenen und gedruckten Deutsch die Regel sind. Und nicht nur die Satzbildung, auch die Wahl der Worte ist in beiden Fällen sehr verschieden, weil vieles, was das gesprochene Deutsch zuläßt, in der Schriftsprache nicht für „korrekt“ gilt. Hauptsächlich aber macht die Verschiedenheit der Aussprache Schwierigkeiten, derart, daß der Ausländer kaum eine Norm dafür finden kann, ob er Glas als Glas oder Gläs, Weg als Wech, Wek oder Wēk zu sprechen habe. Es giebt keine Einheit im gebildeten Sprechdeutsch. Abhilfe, meint Schröer, könne nur durch „große Beispiele“ geschaffen werden. Bühne, Kanzel und Schule seien die drei großen sprachlichen Erziehungsmittel, d. h. die Schule sollte es sein, ist es aber noch nicht, weil die meisten Lehrer selbst den Wert eines mustergiltig gesprochenen Deutsch noch nicht erkannt haben und auch auf den Seminaren dafür nicht geschult werden. „Die ‚Professuren der Beredsamkeit‘ gelten an den deutschen Universitäten längst als ‚überwundener Standpunkt‘. Das hat sich leider bitter gerächt, denn die Vernachlässigung des Deutschen vonseiten unserer Lehramtskandidaten steht in bedenklichem Gegensatze zu ihrer sonstigen wissenschaftlichen Ausbildung. Die Engländer theoretisieren nicht viel über die Notwendigkeit oder Möglichkeit einer gemeingiltigen englischen Musteraussprache, jedoch die berufsmäßigen Aussprache-Lehrer (‚elocution-masters‘) sind dort so selbstverständlich und gesucht, wie bei uns die Musiklehrer, Tanzmeister u. s. w. Diese Thatsache sollte doch zu denken geben!“ Die Lehrer müßten systematisch für eine einheitliche Musteraussprache geschult werden: deren Festsetzung sei viel leichter, als es scheinen möchte. Einen guten Schritt vorwärts sieht Schröer in den vom Deutschen Bühnenverein aufgestellten und von Prof. Th. Siebs herausgegebenen Normen einer „Deutschen Bühnensprache“.

Zu dieser Schrift und der darin behandelten Frage hat kürzlich auch der Allgemeine Deutsche Sprachverein in der Weise Stellung genommen, daß er sich an einige Germanisten mit der Bitte um ein Gutachten wandte: das Ergebnis wurde in der Zeitschrift des Vereins (Heft 16) und aus dieser von Friedrich Düsel in der „Deutschen Welt“ (56) mit Kommentar wiedergegeben. Von den Befragten haben zwei die neue „Bühnensprache“ als Grundlage einer allgemeinen Musteraussprache anerkannt; Prof. Brenner (Würzburg) bemängelt die „Umgehung süddeutscher Sprechweise“ und glaubt nicht, daß die vorgeschlagene Bühnensprache auch für Schule und Haus Bedeutung gewinnen dürfte; ebenso will Prof. Kluge (Freiburg) dem Entwurf nur für die Bühne Berechtigung zuerkennen und warnt den Sprachverein, hier beschließend einzugreifen. Ganz abfällig lautet das Gutachten von Prof. Paul (München), der in den Festsetzungen nur private und willkürliche Ansichten eines Einzelnen und eine schulmeisterliche Vergewaltigung der Sprache sieht. „Es hat auch gar keinen Zweck, daß wir Deutsche völlig einerlei reden. Es genügt, wenn die Besonderheiten auf ein solches Maß eingeschränkt werden, daß das gegenseitige Verständnis nicht mehr behindert ist. Schonung der Stammeseigenheiten empfiehlt sich hier wie auf jedem anderen Gebiete.“ Ganz ähnlich äußert sich Prof. Behaghel (Gießen), der ebenfalls dem Sprachverein abrät, die von Siebs aufgestellten Grundsätze sich anzueignen.

Aus den litterarhistorischen Beiträgen der Berichtszeit ist zunächst eine größere Arbeit von Professor Dr. Eberhard Gothein (Bonn) über Goethes Schwester anzuführen (Frankf. Ztg. 275, 276, 281), die in der zweiten Hälfte ausführlich auf das Verhältnis zwischen Cornelia und Goethes unglücklichem Jugendfreunde Lenz eingeht und diesen gegen ungünstige frühere Urteile in Schutz nimmt. Gothein führt Lenzens Liebe zu Cornelia — die auf dessen dichterisches Schaffen mannigfache Einwirkungen übte — auf jene fast pathologische Neigung zur Nachäffung Goethes zurück, unter der Lenz zu seinem eigenen Unglück zu leiden hatte. Cornelias kurze und befriedigungslose Ehe mit Schlosser wird vom psychologischen Gesichtspunkte aus näher betrachtet und als die Hauptursache des Unglücks Cornelias nervöses Leiden bezeichnet, wenn auch zuzugeben sei, daß sie überhaupt „mehr berufen war, Schwester als Gattin zu sein“. Der Aufenthalt in dem weltentlegenen Emmendingen trug viel zu ihrer Verdüsterung bei: daß er gewählt wurde, entsprang jedoch Schlossers eigenstem Wollen, der sich gegen den ausdrücklichen Wunsch des Ministers (wie die Akten des Archivs in Karlsruhe ergeben) von Karlsruhe dorthin versetzen ließ, nicht etwa, wie Goethe selbst meinte, wegen seines schroffen Wesens dahin versetzt wurde. — „Goethes Beziehungen zu einigen rheinischen Künstlern seiner Zeit“ stellt Friedrich Schaarschmidt (Düsseldorf) in der „Voss. Ztg.“ (Sonn.-Beil. 41, 42)

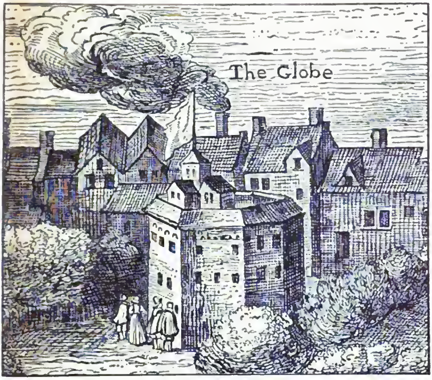
dar, während Karl Berger die Goethelitteratur des letzten halben Jahres in der „Deutschen Welt" (II, 2) bespricht. Eines der hier erwähnten Bücher, die Schrift des bonner Theologen Karl Sell über Goethes Stellung zum Christentum würdigt sehr eingehend ein Aufsatz in den „Hamb. Nachr." (Belletr. Beil. 41, 42).

Georg Ellingers Säkularbetrachtung „Zum Jubiläum von Schillers Glocke" (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 40, 41) giebt außer einem historischen Rückblick auf die Entstehung des Werkes auch eine Uebersicht über die vielfachen Wirkungen, die es gehabt hat, und erwähnt namentlich die zahlreichen — etwa 70 — Parodieen und Travestieen, zu denen die Dichtung von Saphir bis auf Stettenheim benutzt wurde. Uebersetzt wurde sie in alle großen und kleinen Kultursprachen. Eine ausländische Nachbildung, wenigstens der Form und Anlage nach, war Longfellows Gedicht „Das Schiff". — Zu denselben Tagen, da der Guß der „Glocke" beendet ward, kam Schillers älteste Tochter Karoline zur Welt, an die in verschiedenen Artikeln erinnert wurde (Th. Ebner in den „Hamb. Nachr." 239; „Neckarztg." 238; Prof. Dr. K. A. Müller in der „Voss. Ztg." 481). Sie starb nach einem wenig sonnigen Leben 1850 in Würzburg, wo sie bei ihrer Schwester, der Baronin von Gleichen, zu Besuch weilte, und wurde dort begraben, ihr Herz aber auf ihren Wunsch in Rudolstadt, wo sie zumeist gelebt hatte, beigesetzt. — Ein anderes Grab, das des Dichters Grafen Friedrich Leopold von Stolberg, das sich in Stockkämpen am Fuße des Teutoburger Waldes befindet, schildert eine Skizze von Kurt Matthias (Rhein.-Westf. Ztg. 780), der zugleich feststellt, daß von dem bewegten Dichterleben dieses Klopstockjüngers nichts im deutschen Volke lebendig geblieben sei, als das Gedicht: „Sohn, da hast du meinen Speer" und etwa noch das „Lied eines deutschen Knaben" („Mein Arm wird stark und groß mein Mut"). — Eine Arbeit von mehr lokalem Interesse „Hamburg bei Wilhelm v. Humboldt und Eichendorff" veröffentlicht Dr. Robert Petsch im „Hamb. Corresp." (Ztg. f. Litt. 21). Er giebt darin Humboldts Aeußerungen über Hamburg aus dem Jahre 1796 wieder, namentlich die Schilderung seines Besuches bei dem grollend abseits lebenden Klopstock, sowie Eichendorffs Tagebuch-Aufzeichnungen aus dem Jahre 1805, die erst vor kurzem durch Hermann Anders Krüger („Der junge Eichendorff", Oppeln 1898) publiziert worden sind.

Von modernen Dichtern werden J. J. David und Rainer Maria Rilke als „Zwei neue Erzähler" von Alfred Semerau (Nat.-Ztg. 585) behandelt: sowohl Davids im vorigen Hefte besprochenen „Vier Geschichten" (Leipzig, G. H. Meyer), als Rilkes „Prager Geschichten" (Stuttgart, Bonz & Comp.) wird die sorgfältige und liebevolle Ausführung nachgerühmt. — An der gleichen Stelle (595) gilt ein Feuilleton von H. H. Houben Jacobowskis „Loki", den er des Verfassers früherem, sinnverwandtem Roman „Werther der Jude" als eine siegreiche Ueberwindung des dort noch herrschenden Weltschmerzes gegenüberstellt. — Den gleichen Entwicklungsgang vom Dunkel zum Licht entnimmt Prof. H. Friedrich Jacobowskis lyrischer Sammlung „Leuchtende Tage", die er zum Gegenstande einer ausgedehnten Betrachtung macht (Nordd. Allg. Ztg. 237a). Bei aller modernen Farben- und Stimmungsfülle der Gedichte sei doch der entschieden volkstümliche Charakter in seiner Lyrik gewahrt. „Volkstümlichkeit gilt der modernen Kunstdichtung als Ideal und für diese Richtung ist in Jacobowski ein Pfadfinder erstanden, wie es schon seine Sammlung „Neue Lieder fürs Volk" erweist, ein nationales Kulturunternehmen von hoher Bedeutung." — Anderer Ansicht über diesen Punkt ist Richard Weitbrecht, der in einer Betrachtung „Kunst fürs Volk" (Deutsche Welt II, 2) just das Prädikat der Volkstümlichkeit der öfters erwähnten kleinen Anthologie abspricht. — Eine allgemein gehaltene Betrachtung über „Wurzelndes und Keimendes in der Lyrik" von Everhard Kraus (St. Petersburger Ztg. 254, 262) sei hier noch angereiht.

Die nimmermüden Gedenktagfinder hatten in der ersten Oktoberwoche das Andenken an Edgar Allan Poe zu feiern, der im Hospital zu Baltimore am 7. Oktober 1849 als Vierzigjähriger starb, von der Welt verlassen, die ihn vordem um seiner genialen Phantasie willen laut gefeiert hatte. Sein Lebensgang ist ein ergreifendes Beispiel für die Tragik in Künstlers Erdenwallen: erst 1875 suchte Amerika das an seinem großen Sohne Versäumte durch die pomphafte Beisetzung seiner sterblichen Reste einigermaßen gut zu machen (Dr. Alfred Semerau in der „Leipz. Ztg.", Wiss. Beil. 116; H. T. im „Leipz. Tagebl." 516; L. E. in der „Nordd. Allg. Ztg." 236). — Die Erinnerung an eine minder bedeutende, aber nicht minder schicksalsreiche Persönlichkeit, an den Straßensänger Ange Piton, den Lecoqs Operette berühmt gemacht hat, weckt ein kürzlich erschienenes Buch von Fernand Engerand (Paris, Leroux), das in der „Magdeb. Zeitg." (Montagbl. 41, 42: „Ein Parteigänger der Bourbonen") besprochen wird. Piton, der 1767 als Sohn eines Dorfschneiders geboren war, kam zur Revolutionszeit nach Paris und wurde angesichts der Greuel, die er die Menge verüben sah, zu dem begeisterten Royalisten, der er blieb. Er war zuerst als Journalist an mehreren royalistischen Blättern thätig; nach dem 9. Thermidor begann er seine geharnischten Chansons gegen die Jakobiner in seiner Zeitung „Tableau de Paris en vaudeville" zu veröffentlichen, die damals ungefähr die Rolle spielte, wie unter dem zweiten Kaiserreiche Rocheforts „Lanterne". Die steigende Not zwang ihn, sich als Straßensänger zu etablieren, damals ein einträgliches Geschäft, das bis zu 50 Frs. täglich brachte, und zwar blieb er auch hier seiner politischen Gesinnung unerschrocken treu, was ihm zahlreiche Bestrafungen und schließlich die Deportation nach Guyana eintrug (1798). Nach seiner Begnadigung kehrte er 1801 zurück und ließ ein Buch über Guyana erscheinen, in dem er die empörende französische Kolonialwirtschaft an den Pranger stellte; mit dem Erträgnis des Buches gründete er eine Buchhandlung, die jedoch nicht lange bestand. Als die Bourbonen zurückkehrten, sollte er deren bekannte Undankbarkeit bitter erfahren: für seine zwanzigjährige Treue gab man ihm nur huldvolle Worte, derart, daß er schließlich seine „Rechnung" präsentierte und den Ersatz von 545750 Francs verlangte, die er nachweislich in zwei Jahrzehnten für die royalistische Sache geopfert hatte. Diese Forderung verfocht er unermüdlich 25 Jahre lang und lehnte alle Abfindungsversuche ab, aber sein Geld bekam er nie zu sehen. Mit siebzig Jahren ging er in den pariser Straßen betteln und starb 1840 in äußerster Dürftigkeit.

Zu Zolas neuem Roman „Fécondité" vermerkt ein Feuilleton von Germain im „Frkf. Gen.-Anz." (238) die interessante Thatsache, daß er von der pariser Kritik, die sonst das Erscheinen eines zolaschen Werkes als Weltereignis behandelte, fast totgeschwiegen werde. „Man will den hervorragendsten Schriftsteller der Dreyfuspartei boykotten oder — man scheut sich, das heikle Thema, die unappetitliche Wochenstubengeschichte, die er zu sechs Büchern ausspann, zu besprechen". Das Buch behandelt das Problem von Frankreichs Entvölkerung und will die Uebelstände des Einkindersystems mit naturalistischer Genauigkeit beleuchten. „Er führt uns in Wochenstuben und in Ammenvermietungsbureaus, in öffentliche Kliniken und in versteckte Konsultationshöhlen, wo Verbrechen gegen das keimende Leben gewerbsmäßig verübt werden, er hält uns Vorträge über Ovariotomie und Obstetrik, über die rationelle Behandlung und Pflege der Säuglinge, über Muttermilch und Ammenmilch, er eröffnet uns grausige Einblicke in das Treiben der Engelmacherinnen und was solcher abscheulichen Trivialitäten mehr sind." — Das kürzlich erschienene Buch „With Zola in England" von E. A. Vizetelly (Leipzig, Tauchnitz) analysiert ein Feuilleton der „National-Ztg." (599). — Sonst bedarf von Beiträgen zur Auslandslitteratur noch ein Essai über die italienische Schriftstellerin Neera von Max Beyer (Beil. z. Allg. Ztg. 220) der Erwähnung. Eine Anzahl ihrer seit 1877 entstandenen, durchweg



Das Globe-Theater in London
zu Shakspeares Zeit. (Illustrationsprobe aus: Bormann, Bacon-Shakspeares „Venus und Adonis“. Vgl. Spalte 208.)

psychologisch zergliedernden Romane und Novellen ist auch in deutschen Uebersetzungen erschienen.

Dem Philosophen und Poeten Julius Duboc in Dresden wurde zu seinem 70. Geburtstag (10. Oktober) manches Wort warmer Bewunderung gesagt (Prof. Dr. Karl Joël: Frkf. Ztg. 779; E. Isolani: Magdeb. Ztg 516 u. a. O.). Seine Hauptwerke „Psychologie der Liebe“ (1874), „Das Leben ohne Gott“ (1875) haben ihn bekannter gemacht, als sein Novellenband „Herzensgeschichten“ (1888) und seine jüngst erschienenen Gedichte „Früh- und Abendrot“. Als Philosoph ist er ein Schüler Ludwig Feuerbachs, der ihn ehedem seiner Freundschaft würdigte. In den Sechzigerjahren war er journalistisch thätig und Redakteur der „Nationalzeitung“ in Berlin. Sein älterer Bruder ist der unter dem Namen „Robert Waldmüller“ geschätzte Schriftsteller Eduard Duboc, seine Gattin eine Schwester des verstorbenen Kunsthistorikers Wilhelm Lübke. *E.*

Oesterreich-Ungarn. Die mehrfachen Hamlet-Aufführungen der letzten Woche (s. Bühnenchronik) haben zu vielfachen Auslassungen über das Drama Veranlassung gegeben. Friedrich Schütz stellt einiges über Hamlet auf den wiener Bühnen zusammen (Neue Fr. Presse 12621). Franz Heufeld war es, der auf Grund der wielandischen Uebersetzung eine wirkliche Bühnenbearbeitung unternahm, die am 16. Januar 1773 zur Aufführung gelangte. Auch hier ist, wie später bei den schröderschen Aufführungen der Ausgang dahin abgeändert, daß Hamlet, nachdem er den König erstochen, am Leben bleibt. Von berühmten Darstellern nennt Schütz Anschütz und Brockmann und teilt einiges aus Joh. Fr. Scheriks seltener Schrift „Ueber Brockmanns Hamlet“ (vergl. Löning, Hamlet-Tragödie S. 8) mit. Im gleichen Blatte (12625) spricht auch Th. Herzl über Hamlet und findet eine seltene, allerdings auch nicht vereinzelte (Fr. Th. Vischer) Lösung des Hamleträtsels darin: Hamlet verschiebe die That nicht aus Unschlüssigkeit, sondern vielmehr, weil er mit sich ganz und gar im Reinen sei. Er sei immer bereit, folglich könne er warten. — Urteile von Herder, Otto Ludwig, Brandes und aus eigener Fabrik stellt die „Wiener Allgemeine Montags-Zeitung“ (9. X) zusammen, und eine scharfe Kritik der beiden Hamlet-Darstellerinnen, Sandrock und Sarah Bernhardt, das treffendste, das die Kritik in diesen Tagen schrieb, giebt L. Hevesi im „Pester Lloyd“ (248). — Weiteres zur Theatergeschichte enthält ein Feuilleton der „Wiener Allgemeinen Ztg.“ (6482), betitelt „Aus der Theatergeschichte Ungarns“, aus dem die Thatsache zu bemerken ist, daß die erste nationale Schauspieltruppe, aus Universitätshörern zusammengesetzt, sich 1790 in Debreczin zusammenfand, das auch lange der Mittelpunkt der dramatischen Kunst Ungarns blieb. — Den zweihundertsten Geburtstag Gottfried Prehausers (8. Oktober), den Schöpfer eines neuen Hanswursttypus in Wien, feiert A. Just (Neues Wr. Tagbl. 278). Ein Nachfolger des berühmten Joseph Anton Stranitzky, hat er sich nach zwanzig Jahren von dem begabten (hier wiederholt genannten) Joseph Felix Kurz Bernadon verdrängt gesehen. — „Gedanken über Nestroy“ nennt sich ein Feuilleton von Th. Herzl (Neue Fr. Presse 12618), das eigentlich mehr eine Wiedergabe des „Gedankenganges“ aus Nestroy bekannter Posse „Lumpacivagabundus“ bildet.

Das Jubiläum des „Liedes von der Glocke“ (1799) giebt A. v. Gleichen-Rußwurm Anlaß zu einem schwungvollen Artikel (N. Fr. Presse 12617), worin er u. a. die klassische Dichtung Schillers mit der modernen Poesie in Vergleich stellt: Seit Schiller vor hundert Jahren sein schönstes, reifstes und reichstes Lied vollendet, hat sich im Reiche deutscher Poesie manche Aenderung vollzogen. „Durch die Zaubergrotten der Romantik, über die flache Ebene des Biedermeiertums, in die Bauernstuben und das Hinterhaus, in Straßenschmutz und Fuhrmannskneipen, durch den dunklen Wald der Mystik und Symbole führte uns der Dichter das schöne Ziel vor Augen, die Wandlungen des Leben nach inneren statt nach äußeren Marksteinen zu bestimmen.“ In der „Glocke“ hat aber Schiller bereits das Erdenwallen des Gemütes, die Entwicklung des Charakters durch die Seelenvorgänge poetisch verherrlicht. — Aehnliches sagt in der „Bohemia“ (272) über den gleichen Gegenstand Willy Widmann. — Auf Alfred Klaars jüngste Börne-Ausgabe (Leipzig, Max Hesse) stützt sich ein Aufsatz „Neues über Börne“ (Neues Wr. Tagbl. 280), der eigentlich nur die recht bekannten Thatsachen seiner Jugendliebe zu Henriette Herz und seiner Beziehungen zu Wien aufwärmt. — Ferdinand Kürnberger, der erst kürzlich hier treffend charakterisiert wurde, erhält zu seinem zwanzigsten Todestage in der „Deutschen Zeitung“ (9982) das übliche Gedenkblatt. — Ueber das „historische Drama“ urteilt mit manchen richtigen Gedanken Guido List (Ostdeutsche Rundschau 281). Wenn auch die Verfasser historischer Dramen niemals einfach die Geschichte ausschreiben dürften, so müßten sie doch Begebenheiten wählen, deren Thatsächlichkeit der Tendenz der Dichtung entspreche, denn die historische Wahrheit im großen müsse unverkümmert bleiben; das heute mehr denn je beliebte Idealisieren der Helden sei das Verwerflichste, was die Verfasser historischer Dramen thun könnten.

Zur modernen Litteratur leitet Hermann Bahr über, der sich mit einem Essai über „Die Entdeckung der Provinz“ bei den Lesern des „Neuen Wr. Tagbl.“ (270) einführt. Eine österreichische Litteratur dürfe nicht mehr aus den paar wiener Litteraten bestehen, sie müsse Autoren zeugen, die, der Großstadt entrückt, auch in ihren Büchern die ewig gleichen Motive der Großstadt vermeiden. Die wiener Fragen, wiener Stimmungen werden ja fast zur leeren Routine. „Giebt es denn nichts in Oesterreich, wirklich nichts mehr als ewig das süße Mädel von Schnitzler, höchstens einmal in ein anderes Kostüm gesteckt, und jene reizend verruchte Welt des Theaters, von der ich nicht loskommen kann, und die paar sonder-

baren Laute einer äußersten, ja sublimen, aber schon fast kaum mehr faßlichen Verfeinerung, die Hofmannsthal hat? Ist das unser ganzes Oesterreich? Dann heißt es aber, es sei alles schon abgegriffen und verbraucht und kein unbetretener Weg mehr zu finden! Warum macht sich niemand an den galizischen Roman? Diese ritterlich verlumpten Typen eleganter Bettler, die höchste Kultur im tiefsten Elend, Pariser unter Asiaten vermischt, exquisite Abenteurer, mit der alten Trauer der Nation drapiert, neben wüsten, stöhnenden Propheten, Nervöse bis zur Hysterie zwischen vertierten Idioten, alle Extreme der Welt beisammen, ein Ende der Menschheit an das andere gebunden, dazu noch leise die dunklen Zeichen satanistischer Spuren — welche Kontraste, welche Fülle, welche Farben!“ Anfänge zu solcher Provinzkunst seien ja reichlich vorhanden, Franz Kranewitters „Michael Gaißmayr“ oder die Bücher von Rud. Chr. Jenny, Oskar Weilhart, Josef Hasner, Susi Wallner, Franz Adamus u. a.

Wien. *A. L. J.*

Besprechungen

Romane und Novellen.

Die Sonne. Roman von Anton Frhrn. v. Perfall. 2. Aufl. Berlin W. Verlag von Richard Taendler. 1899. Preis 4 Mk.

Ein Roman großen Stils. Die Sonne, das ist die große Stadt, deren Strahlen alle Keime aus der Provinz hervorlockt, die aber auch alles versengt, blendet, ausdörrt. Als Phantasmagorie steht sie anfangs am Horizont der guten langfeldenschen Amtmannsfamilie, lockend, verführend, bis alle, aus ihren Bahnen geworfen, beschmutzt, ausgedörrt, gedemütigt wieder in der alten Provinzstadt stranden. Wir sehen diesen Prozeß. Der Roman baut sich auf, gewinnt Perspektive. Die Kreise erweitern sich, alle illustrieren sie dasselbe Gesetz, die Motive verstärken sich, die Episoden veranschaulichen die Idee des Ganzen, das Ganze hebt die Episoden in die Höhe der dichterischen Idee. Das Werk entwickelt sich und hat innere Struktur. Mit der Idee wächst die Handlung. Namentlich gegen den Schluß hin hat der Roman sehr starke, wirkungsvolle Kapitel. Dabei aber ist die Handlung einfach und sogar dürftig, aber sie gewinnt überall Bedeutung durch die Idee, für die sie gewissermaßen nur Symbol ist. Der Roman hatte das Zeug, eine große Dichtung zu werden, aber im weiten Abstand hinter seiner Anlage liegt die Kunst seiner Charakterdarstellung, die spröde, schwerfällig, konventionell und uninteressant ist. Zwar hat sich Perfall niemals vergriffen. Seinen Menschen fehlt es nur an Feinheit und Eigenart. Sie sind wohl richtig gesehen, fest zugepackt, aber grob zurechtgehauen, massige Thonfiguren, denen kein Gott Leben und Seele einblies. Der Amtmann Ringelmann, der Schriftsteller Gustav Trenberg, die Schmiedstochter Barbara sind noch am interessantesten, aber teils ihrer Erlebnisse, teils ihrer symbolischen Bedeutung wegen, weniger durch das, was sie sind, als durch das, was sie sein sollen. Alles, was sie thun, geschieht aus Notwendigkeit der Handlung und Idee heraus, aber nicht aus psychologischem Zwang. Jede Figur ist ein Schiboleth. Es fehlen die feinen Züge, die uns verraten, daß der Dichter sich mit seinen Menschen auf vertrautem Fuße befindet, ihre Heimlichkeiten belauscht, ihre zurückgehaltenen Worte vom Munde abgelesen hat. Den Gestalten fehlt die Freiheit, dem Dichter die Schöpfungsmacht. Er nimmt sie vor, er stellt sie bei Seite, aber selbständig und frei können sie nicht gehen. Spröde ist auch der Stil, schwerfällig das Tempo der Erzählung. Die Materie lastet auf dem Dichter. Ganze Partien, wie namentlich die erste Zeit der Familie in der großen Stadt, sind breit, schwerfällig, ermüdend. Der Roman steht in seiner Symbolik und seiner Massigkeit unter dem Einfluß Zolas. Aber es fehlt das großartige hinreißende Pathos Zolas, das selbst die Materie lebendig macht. Wo er wirkt, da wirkt er vielmehr durch die Kunstmittel des alten deutschen Romans, durch romanhafte, zum Teil rührende Begebenheiten. — Perfall hat starke dichterische Intentionen, aber er hat keine Flügel. Er zeigt auf die Sonne, aber er schwingt sich nicht zu ihr hinauf.

Berlin. *Leo Berg.*

Die Sembritzkys. Roman von Hans von Kahlenberg. Berlin, 1899. Vita Deutsches Verlagshaus. Preis Mk. 3.— (4.—).

Schält man den Kern aus dieser ziemlich wirbeligen Großstadtgeschichte, so bleibt eine Art Künstlernovelle übrig. Lotte Sembritzky, die verarmte Offizierstochter, die mit ihrer jüngeren Schwester Susanne in der Lutherstraße zwei möblierte Hinterzimmerchen bewohnt, war jahrelang die begabte, fanatisch ehrgeizige Schülerin des weltgefeierten Bildhauers Arnold (sprich: Reinhold) Wigand, bis dieser eines Tages ihre verheißungsvolle Schönheit entdeckt und sie in einer brutalen Anwandlung zu seiner Geliebten macht. Nach Ueberwindung der ersten Gefühlskrise beschließt das energische junge Mädchen, daß der große Künstler, der ein angehender Sechziger und seit dreißig Jahren verheiratet ist, nun ihr Gatte werden müsse, und durch eine kalt-raffinierte Taktik bringt sie den leidenschaftverzehrten Mann thatsächlich dahin, daß er sich scheiden läßt und sie selbst zur Frau nimmt. Dieser novellistische Teil des Romans mit seiner überhitzten, oft extremen Erotik ist nicht der beste, wiewohl er in der Psychologie des jungen Mädchens mit der glühenden Penthesilea-Seele manch feine Beobachtung aufweist. Wertvoller, weil echter, ist die leichtere Hälfte des Buches, die auf das Konto der jüngeren, bildhübschen umschwärmten Schwester Susanne, genannt Su, entfällt und eine Reihe scharf beleuchteter Szenenbilder aus dem berliner Offiziers- und Geheimratsviertel vorüberziehen läßt. Die Gestalt der kleinen leichtsinnigen, von niemand bewachten Su, des „süßen Mädels“ aus der Shoddy-Aristokratie, die schließlich in dem Sumpf einer reichen Vernunftheirat elend erstickt, ist entschieden eine glückliche Schöpfung. Auch in den zahlreichen Nebenfiguren kommt wieder das unge



Karikatur eines englischen pseudonymen Schriftstellers, wie er im Verborgenen und vermummt seine Schriften zu Papier bringt. (1593.) Aus: Bormann, Bacon-Shakspeares „Venus und Adonis“.

wöhnliche Skizziertalent der Verfasserin zur Geltung: die leicht satirische Gesellschaftsschilderung ist ihr eigenstes Gebiet, und die Klaviatur des alltäglichen Konversationstons beherrscht sie als virtuose Pianistin. Aber ein Zug sittlicher Oberflächlichkeit charakterisiert auch dieses Buch und die Art, wie seine Verfasserin ins Leben zu sehen scheint, wenngleich die anrüchige Geschlechtsmoral, zu deren Thyrsosträgerin — um nicht zu sagen Petroleuse — sie sich in ihrem letzten Buche („Die Familie von Barchwitz") gemacht hatte, hier nur ganz gelegentlich hervortritt, z. B. in Lotte Sembritzkys denkwürdigen Worten: „Die anständige Frau ist die, die will und nicht wagt; die andere wagt und ist unanständig." Solche und ähnliche Genussregeln tragen ja zum Glück ihre Widerlegung in sich selbst: aber ehrlich beklagen darf man es, daß ein zu so viel besserem bestimmtes Talent sich für derartige Theorieen einzusetzen keine Scheu trägt.

Berlin. *J. E.*

Abendrot. Aus dem schleswigschen Volksleben von Helene Voigt. Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig. 1899. M. 2,— (3,—).

Da denkt man Deutschtum und Dänentum, nationale Konflikte erwarten zu müssen. Nichts von alledem. Eine im guten Sinne idyllisch sentimentale Dorfgeschichte.

„De waßt in Schatten und rükt na Sünn", sagt Anna Jahn darin von ihren Blumen. Das selbe Wort: sie wachsen im Schatten und duften nach Sonne, möchte ich auch über die meisten Menschen dieses Buches setzen. Ein Fischerdorf, Gestalten in Werktagskleidern, alltägliche Schicksale, die aber mit Geschick in ein poetisches Licht gebracht sind und den Leser fesseln. Als besonders lebenswahr und sicher umrissen muten Helene Voigts schlichte Menschen uns an. Wo sie, wie in Anna Jahn, einen komplizierteren Charakter zu schildern versucht, erscheint er nicht immer natürlich und begreiflich. Auch die zwei ungleichen Brüder, bei denen ein gräßlicher Hauslehrer als niegekannter Vater erblich belastend wirkt, empfinden wir zu henschelisch. Auf nur im Dorfe großgewordene Menschen dürften Milieu und Gewohnheit doch etwas stärker drücken, wie der sagenhafte Herr Papa.

Trotzdem stört diese Erwägung nicht den Gesamteindruck. Das frische Kolorit der Schilderung, das ländliche Idiom tragen über kleine Ungleichheiten hinweg. Alles in allem für Freunde anmutiger Dorfgeschichten ein ansprechendes Buch. Seine rechte Würdigung bedingt freilich ein Verstehen der darin ausschließlich gesprochenen plattdeutschen Mundart. Sonst geht über dem Hin- und Herraten die zarte Stimmung der ländlichen Erzählung verloren.

Berlin. *H. von Endorff.*

Dramatisches.

Delila. Dramatisches Gedicht in 5 Aufzügen. Von Marie Itzerott. Straßburg. J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1899.

1. „Heil Dagon!
Er gebot dem Regen, zu schweigen,
Und dem Weststurme, still zu sein in den Gassen. —
2. Die Waldströme hören auf zu rauschen,
Und die Wasser senkten ihre Stimme. —
3. Er zündete ein Licht an im Osten
Und breitete eine Decke von Gold über das Land" . .

So setzt das Gedicht mit Chor und Gegenchor im Stile der altebräischen, blumenreichen, anschauungsgroßen Poesie ein. Und in diesen Bildern, in diesem üppigen Parallelismus, der freilich für Einen, der sich etwas eingelesen hat, nicht allzuschwer nachzuahmen ist, bewährt die Verfasserin ein ganz entschiedenes poetisches Talent. Es ist nicht mechanische Nachahmung, es ist in diesen Jamben eine innere Glut, die sehr sympathisch berührt. Aber — eine vorwiegend lyrische Glut. Was die gedankliche Erfassung, geschweige denn die dramatische Bewältigung dieses bedeutsamen und gewichtigen Stoffes anbelangt, so ist uns die Dichterin so gut wie alles schuldig geblieben. Auf 64 Durchschnittsseiten 5 Akte! Auf 64 Durchschnittsseiten das uralt-wehvolle, in die tiefsten Tiefen führende Problem Herakles-Omphale, Simson-Delila bewältigen wollen! Nein, nein, was uns da die Verfasserin erzählt: wie Delila schwört, Simsons Kraft-Geheimnis zu erlauschen und dann den Verhaßten auszuliefern, wie sie ihn aber lieb gewinnt, sich dann dennoch „verschnappt", wie sie mit ihm freiwillig unter den Säulen des Tempels untergeht — die so hübsche Anlage ist leider flüchtiger Umriß geblieben, durch und durch unreif, ein unbewußtes Spielen mit den psychologisch ernsthaftesten Fragen, die jemals von Mensch zu Mensch und insbesondere hier zwischen Mann und Weib erörtert und durchkämpft worden sind. Schade! Es sprüht und lebt dennoch etwas in diesen flüchtigen und raschen Jamben, eine geheimnisvolle Wärme, die besseres verspricht.

Berlin. *Fritz Lienhard.*

Lyrisches.

Orphische Lieder von Constantin Christomanos. Wien, Karl Konegen. 2. Aufl. Mit Zeichnungen von Heinrich Lefler.

Kuriose Menschen, diese Lyriker! Die Welt wird draußen geteilt, aus europäischen Mächten werden Weltmächte, die sich zu unerhörten Entscheidungen rüsten, und unsere deutschen Lyriker zanken sich darüber, wer die — Mittellinie entdeckt hat, erklären nach langatmigen und langweiligen Studien, daß — jeder nach seinem Schnabel singen könne, schreiben Lyrik, die von weitem wie ein Menu aussieht u. s. f. Und können nicht den einen Satz widerlegen, daß die Setzer unsere Lyrik fortentwickeln, daß ein gutes Gedicht auch dann wirken muß, wenn es eine grobe Magdhand auf ein Stück Einwickelpapier schreibt.

Zu den Lächerlichkeiten unserer zeitgenössischen Lyrik gehören die „Orphischen Lieder" des Herrn Constantin Christomanos. Dieser Mann, berüchtigt durch seine an dem Andenken der Kaiserin Elisabeth verübten Taktlosigkeiten, ist entschieden begabt, manchmal gelingen ihm prachtvolle Zeilen; eine gewisse Rauschstimmung und ein echter Pantheismus erzwingen sich ab und zu schönen inneren Rhythmus. Als Ganzes aber ist das Buch durch seine Druckabsonderlichkeiten nur komisch zu nehmen. Das Format überlang und überschmal, neue Interpunktionszeichen werden erfunden, ein Satz in zwei Teile zerlegt und in zwei Reihen geschrieben, so daß man förmlich beim Lesen — stolpert, große Buchstaben sind seine Todfeinde, Worte zerreißt er wie Krebse (ur-stoff, un-ermeßliche, schönheits-welt-lied), ein Punkt unterscheidet sich tiefsinnig von zwei Punkten (..), und wo er gar drei anwendet, da ist die tiefste Tiefe des Unsinns, pardon, des „un-sinns" erreicht; wo ein plebejisches Komma nicht ausreicht, erfindet er einen schrägen Strich /. Um orphisch-stilgerecht zu schließen,

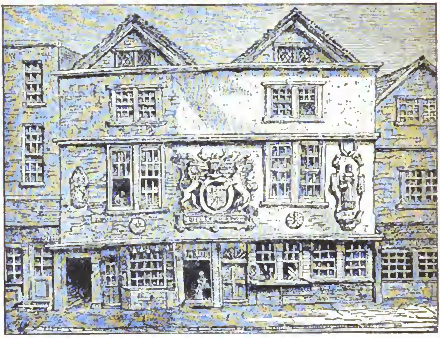
er-
kläre ich . . .
schüttelnd meine armen / finstern Haar-
locken /
daß christo /
manos manier
ur-verrückt.

Berlin. *Ludwig Jacobowski.*

Litteraturwissenschaftliches.

Beiträge zum Studium Grabbes. Von C. A. Piper. (Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte herausgeg. v. Dr. Franz Muncker.) München 1898. C. Haushalters Verlag. 145 S. Preis M. 2,40.

Die von F. Muncker herausgegebenen „Forschungen", die in zwangloser Form erscheinen und nicht nur die deutsche, sondern auch ausländische Litteratur behandeln, wollen den aus den Quellen geschöpften Stoff in wissenschaftlicher und doch stilistisch fesselnder Weise darstellen. Den schon veröffentlichten Heften schließt sich das vorliegende würdig an. Es zerfällt in zwei Ab-



Das Fortuna-Theater in London zu Shakspeares Zeit. (Illustrationsprobe aus: Bormann, Bacon-Shakspeares „Venus und Adonis". Vgl. unten.)

schnitte: I. Grabbe, eine psychopathische Erscheinung, II. Herzog Theodor von Gothland. Der Verfasser zeigt aus dem Lebensgange und den Charakterzügen des Dichters, daß Grabbe zu den sog. psychopathischen Minderwertigkeiten gehört, d. h. ein Mensch war, der infolge angeborener psychischer Regelwidrigkeiten zwar nicht geisteskrank, aber doch abnorm ist. Dabei wird sein großes Talent keineswegs geleugnet. Seine psychopathische Belastung zeigt sich nun in seiner hohen Erregbarkeit, dem Mangel an Ebenmaß und dem gesteigerten Selbstgefühl, wozu sich dann die Schädigung des Nervensystems durch Alkoholmißbrauch gesellte. Schon das Aeußere Grabbes war, wie es Immermann uns treffend schildert, abnorm. Der Knabe trägt bereits manchen seltsamen Zug zur Schau, z. B. Menschenscheu, Verschlossenheit, krankhafte Eitelkeit, Nervosität und Neigung zum Trinken. Die Universitätszeit wurde wenig dem juristischen Studium gewidmet, sondern mit fieberhafter dichterischer Produktion angefüllt. Seiner krankhaften Neigung, zu glänzen, entsprang sowohl seine thörichte Idee, Schauspieler zu werden, wie auch das durch ihn selbst ausgesprengte Gerücht, daß er der Sohn des Prinzen Louis Ferdinand sei. Seine Thätigkeit als Auditeur wie seine Ehe mit Lucie Klostermeier zeigen wieder eine Menge Züge einer perversen Natur. Die letzte Zeit seines Lebens in Frankfurt am Main und Düsseldorf ist ein steter, immer schwächerer Kampf mit seiner traurigen Leidenschaft. Auch als Dichter trägt er das Zeichen des „minderwertigen" Genies: Einseitigkeit, Mangel an Gefühl für die Poesie des Lebens und der Landschaft, an Verständnis für die Frauen, stete Opposition gegen andere Dichter und Vorliebe für die größten Ereignisse und Personen der Weltgeschichte. Er schafft nicht aus innerem Drange oder aus Freude an der Dichtung, sondern aus Reaktion gegen vermeintliche Verkleinerungen von anderer Seite.

Die vorliegenden Charakterzüge finden an dem 1822 abgeschlossenen „Herzog Theodor von Gothland" ihre Bestätigung. Mit großem Scharfsinn entwickelt Piper den Gedankengang des Dramas, die Charaktere der Hauptpersonen: Gothland und Berdoa, weist die Schwäche der Motivierung im einzelnen und die zahlreichen Anlehnungen Grabbes, besonders an Shakspeares „Othello", Müllners „Schuld" und Schillers „Räuber" nach. Bisweilen geht er darin wohl zu weit, z. B. wenn er die Ermordung Rolfs durch Gothland aus Tiecks „Leben und Tod der heiligen Genoveva" ableitet, oder den Ruf Berdoas nach Trommeln (S. 99) aus Shakspeares „Richard III." Aber fein wird die Figur Gustavs als eine Parodie auf Klopstock bezeichnet. (S. 105.)

Wir schließen mit dem Wunsche, daß der Verfasser auch den anderen Stücken Grabbes eine ebenso sorgfältige Analyse zu Teil werden lassen möge.

Berlin. *Friedrich Kirchner.*

Das deutsche Soldatenstück des XVIII. Jahrhunderts seit Lessings Minna von Barnhelm. Von Karl Hayo von Stockmayer. (Litterarhist. Forsch. Heft X.) Weimar, Emil Felber 1898. 8°. 125 S. M. 3,—.

Ein dankenswerter Beitrag zur Geschichte des deutschen Dramas im Zeitalter Friedrichs des Großen. Die Anregungen, die von „Minna von Barnhelm" zunächst auf Brandes, Stephanie und Engel übergingen, der befruchtende Einfluß, den die Stücke dieser Autoren, gleichzeitig mit einem französischen Vorbild, dem „Deserteur" von Mercier, auf die deutsche Produktion ausübten, die zahlreichen Fäden, die die Soldatenstücke unter einander und zum Teil mit dem turmhoch darüber stehenden lessingschen Vorbilde verbinden, die verwandtschaftlichen Beziehungen aller dieser Werke, die sich nicht nur in den stetig wiederkehrenden Motiven, Gestalten, Situationen, sondern auch in direkter Entlehnung vieler Textstellen bekunden; diese Einwirkungen und Wechselbeziehungen wurden von Stockmayer unter thunlichst vollständiger Berücksichtigung der gesamten einschlägigen Litteratur einer sehr gründlichen und manches Neue und Interessante zu Tage fördernden Untersuchung unterzogen. Dem Text und den beigefügten Anmerkungen folgt ein 260 Nummern umfassendes bibliographisches Verzeichnis der hierher gehörigen Soldatenstücke, das einen vielfach ergänzenden und berichtigenden Nachtrag zu den Angaben Goedekes bildet.

Karlsruhe. *Eugen Kilian.*

Edwin Bormann, der den Kampf für die von ihm in zahlreichen Werken verfochtene Bacon-Shakspere-Hypothese als Autor und Verleger rüstig weiterführt, hat sich durch seine neueste Publikation den Dank jedenfalls auch derjenigen Shakspere-Kenner und -Verehrer verdient, die sich seiner Theorie gegenüber ablehnend verhalten. Er hat einen vollständigen und buchstabengetreuen Neudruck des Gedichtes „Venus und Adonis", von dessen Original-Ausgabe keine einzige deutsche Bibliothek ein Exemplar besitzt, veranstaltet und dieser Ausgabe nicht nur eine vollständige Uebersetzung, sondern auch eine glänzende illustrative Ausstattung beigegeben. Das so entstandene Werk umfaßt 160 Seiten Lexikonformat und 140 Seiten Bildertafeln, darunter u. a. einen vollständigen, neu aufgefundenen Illustrations-Cyklus zu Bacons Schrift „De veterum sapientia". Der Preis beträgt 20 Mark für die kartonnierte, 22,50 Mark für die Halbfranz-Ausgabe. Einige kleinere Illustrationsproben geben wir im vorliegenden Hefte wieder.

**

Verschiedenes.

Geist und Stoff. Erläuterungen des Verhältnisses zwischen Welt und Mensch nach dem Zeugnis der Organismen. Von Wilh. H. Preuß. 2. Auflage. Oldenburg, Schulzesche Hof-Buchhandlung. 4 M.

„Das Problem des Lebens ist das Problem des Weltalls." In diesem Motto, das das Buch an der Stirn trägt, charakterisiert uns der Verfasser in kurzen.

aber schlagenden Worten den reichen Inhalt seiner Schrift. Sie ist höchst anziehend für das große gebildete Publikum geschrieben — mit diesen Worten wird die vorliegende Untersuchung im Prospekt empfohlen, und in der That kann man dem Verfasser eine gewandte Feder nicht absprechen, namentlich eine gewisse Anschaulichkeit und Verständlichkeit für weite Schichten der gebildeten Gesellschaft, zumal ja in unseren Tagen die alten Rätselfragen wieder sehr heftig diskutiert werden. Freilich ist damit auch unsere Anerkennung erschöpft, da schwerlich die kritische, wissenschaftliche Untersuchung viele von den als Wahrheiten und Gesetze vorgetragenen Hypothesen annehmen wird, so z. B. die ziemlich pomphaft als Fundamentalgesetz der menschlichen Erkenntnis verkündete Reziprozität zwischen Natur und Mensch. Ob sodann der Anfang aller Entwicklung, die biologische Einheit, die nicht mehr Organismus ist, keine Hypothese ist, sondern beweisbare Thatsache, möchte doch auch wohl noch zu diskutieren sein, abgesehen von dem befremdlichen Umstande, einer biologischen Struktur das Organische absprechen zu wollen. Wir möchten bei aller naturwissenschaftlichen Neigung des Verfassers annehmen, daß bei ihm die Phantasie eine größere Rolle spielt, als ihm selbst vielleicht lieb und klar ist: zum Belege begnügen wir uns mit dem Hinweis auf folgenden Satz: „Indem die Empfindung der Liebe sich in den unorganischen Massen umsetzt in Schwerkraft, müssen die Masseteile sich suchen und zusammenlegen.“ (S. 122.) Außerdem drängt sich das persönliche Element (Laufbahn und Entwickelung des Verfassers) unnötig in den Vordergrund.

Bremen. *Th. Achelis.*

Mémoires du Temps de Louis XIV par Du Cause de Nazelle. Publiés avec une Introduction et des Notes par Ernest Daudet. Paris, Plon, 1899, 269 S. 8⁰.

Die Denkwürdigkeiten des Offiziers de Nazelle sind aus zweifachem Grunde von hervorragendem Interesse: einmal als Sittenschilderung aus der Zeit Ludwigs XIV., die neben einer glänzenden Außenseite schon die Zersetzungskeime in sich trug, die im folgenden Jahrhundert weiterwucherten, bis das schreckliche Geschwür in der Revolution aufbrach. Ein finsteres Bild von Despotismus und Hochverrat, von brutaler Herrschaft der Minister, von Rechtsbruch und Hofkabale wird hier enthüllt. Ein zweiter Umstand, der den Leser zu diesem Buche zieht und ihn, wenn er die Lektüre der in fesselndem Stile geschriebenen Memoiren begonnen hat, nicht wieder losläßt, ist die gegen Ludwigs XIV. Thron und Leben gerichtete merkwürdige Staatsverschwörung des Jahres 1674. Ein Chevalier de Rohan, aus der berühmten Familie gleichen Namens, ein abenteuernder Haudegen Latréaumont und ein geistreicher, hochgelehrter Polyhistor, der Flamländer Van den Enden, wollen im Einverständnisse mit Unzufriedenen und mit Hilfe der Spanier und Holländer das Reich des „Sonnenkönigs“ stürzen, diesen selbst in seinem Schlosse zu Versailles überfallen, nötigenfalls ermorden und den Dauphin von Frankreich nach berühmten Mustern entführen. Der wohlvorbereitete Plan wird durch de Nazelle, der in Van den Endens Hause als Pensionär lebt, entdeckt und verraten. Die Schuldigen endigen auf dem Blutgerüst. Der mit Kabalen durchflochtene Gang des Prozesses, während dessen der Minister Louvois den Zeugen de Nazelle zu einer furchtbaren Anklage gegen einen völlig Unschuldigen zu verleiten sucht, bietet ein grellfarbiges Bild der Korruption, die auch in den Schilderungen des französischen Familienlebens jener Zeit in erschreckender Weise hervortritt. Das Werk, dessen Lektüre dem Geschichtsfreunde warm empfohlen werden kann, ist von Ernest Daudet, dem als Historiker rühmlichst bekannten Bruder von Alphonse Daudet, mit einer trefflichen Einleitung, wertvollen Noten und einer aus den Prozeßakten geschöpften Darstellung des Gerichtsverfahrens gegen die Hochverräter versehen worden.

Bonn. *Paul Holzhausen.*

Nachrichten

Der zu Zeiten recht hitzige Kampf, den uns die Litteraturbewegung der letzten Jahrzehnte gebracht hat, ist allmählich in ruhigere Bahnen gelenkt worden. Hüben und drüben hat es an Gefallenen nicht gefehlt, manches unerquickliche, häßliche Bild wird die Geschichte dieser Periode der Nachwelt überliefern, aber auch von



Persönlichkeiten Zeugnis ablegen, die ehrlich und treu ihren Mann im Kampfe der Meinungen gestanden und ihre künstlerische Ueberzeugung niemals auch nur einen Augenblick verleugnet oder der Tagesströmung angepaßt haben.

Zu ihnen gehört Heinrich Bulthaupt.

Gar harte Worte hat man ihm zuweilen in den tollsten Sturm- und Drangjahren geboten, weil er unerschüttert festhielt an seinem Schönheitsideale, Worte, die von der Verblendung und zügellosen Leidenschaft mancher Kämpfer ein beredtes Zeugnis ablegen, die thatsächlich manchen stummen Beobachter unter den Jüngeren zur Verkennung seines Schaffens führten, wenn sie nicht gar vorzogen, ihn ganz außerhalb des Bereichs ihrer Aufmerksamkeit zu lassen.

Und doch ist in dem Kampfe keiner gerechter gewesen als Bulthaupt, der es immer rückhaltlos anerkannt hat, daß er die „heilsamen Anregungen, die der Vorstoß unsrer Litteratur gegeben, nicht missen möchte“. Man wird das erst verstehen und würdigen, wenn er sich einmal entschließen könnte, auch seine Tageskritiken und Theaterreferate aus der „Weserzeitung“, soweit sie auf unsere jüngstdeutschen Litteraturverhältnisse sich beziehen, gesammelt herauszugeben.

Es ist ein erfreuliches Zeichen für den glücklichen Werdegang des gegenwärtigen dichterischen Schaffens, daß ein so vielseitiger, durch keine Partei, durch keine Clique in seinem weitreichenden Streben beeinflußter Dichter, wie Heinrich Bulthaupt, einer stets wachsenden Verehrerschar sich erfreut, und daß zu ihnen gar manche unserer Jüngsten gehören, für die das Schlagwort „Moderne“ allein bis dahin den ganzen Inhalt wahrer

Kunst umfaßte, die alles andere achselzuckend und naserümpfend als „Epigonentum“ glaubten zurückweisen zu können.

Man mag durchaus nicht immer mit Bulthaupts Schaffen vollkommen übereinstimmen, — er selbst würde das entfernt nicht wünschen, — wer sich aber seinen Schöpfungen einmal ohne Vorurteil genähert hat, wird von ihnen immer gefesselt und erhoben werden, immer wird man erkennen, daß man einer bedeutenden und starkgeistigen Künstlernatur gegenübersteht. Wie er sich auch geben mag, als formvollendeter Lyriker, als Dramatiker, voll Leidenschaft, Kraft und Größe der Anschauungen, als feinsinniger Novellist, immer hat er uns etwas Neues, etwas Bedeutendes, Herzerfassendes und Herzergreifendes zu sagen, immer beweist er, daß es ihm mit seinem Priesterdienst im Tempel der Kunst heiliger, andachtsvoller Ernst ist.

Ist hiernach Bulthaupt durch sein dichterisches Schaffen längst über die engen Grenzen seiner Vaterstadt Bremen hinaus bekannt geworden, so noch mehr durch seine Thätigkeit als Dramaturg, Redner und Rezitator. Unermüdlich ist er gewesen, die Kunst zu popularisieren, und wenn wir an seinem 50. Geburtstage gewiß im Namen vieler Freunde und Verehrer dem Dichter an dieser Stelle die herzlichsten Wünsche für ein ferneres gesegnetes Schaffen ausdrücken, so ist es nur ein Zoll der Dankbarkeit für diese unermüdliche Wirksamkeit, der es an segensreichen Erfolgen nicht gefehlt hat. Ganz besonders hat seine bekannte dreibändige „Dramaturgie des Schauspiels“ durch ihre klare und lichtvolle Darstellung außerordentlich viel dazu beigetragen, das volle Verständnis unserer klassischen Dramen einem weiten Kreise zu erschließen.

„Lässest du mich nicht,
Ich bleibe getreu,
Bis du im letzten Hauch
Die weiße Stirn mir gefühlt hast.“

— so ruft Bulthaupt in seiner Hymne „an die Schönheit“ und giebt damit kund, daß er unbeirrt auf der bisher beschrittenen Bahn seines Weges weiter gehen wird. Möchte es ihm vergönnt sein, auf der Sonnenseite des Erfolges noch lange in dem Geiste zu wirken, von dem sein Schaffen seither stets getragen wurde.

Bremen. *Franziskus Hähnel.*

Bühnenchronik.

Berlin. Verschwindend wenig ist für diese Rubrik aus dem letzten halben Monat zu berichten. Was für die Tageszeitungen wichtig erschien, braucht uns hier nicht zu beschäftigen, denn es sind teils Eintagsfliegen, teils litterarisch wertlose Erzeugnisse. Wertvolles ist überhaupt nicht zu verzeichnen. Nur der Bühne wegen, die dieses Stück einer Aufführung für würdig erachtet hat, sei das im Deutschen Theater aufgeführte Lustspiel „Ein glückliches Paar“ genannt, das gleich dem kürzlich gegebenen „Ewige Liebe“ (s. voriges Heft) Hermann Faber zum Verfasser hat. Leider ist auch hier der Eindruck unerquicklich. Faber will mehr, als er zu geben vermag. Er wollte ein modernes Charakterlustspiel schaffen und brachte nur eine ziemlich flaue Benedixiade hervor. Der Gedanke, zur Abwechslung einen Schwank einmal mit einer Entlobung statt mit einer Verlobung schließen zu lassen, reicht denn doch nicht für ein dreiaktiges Stück aus, und die Absicht, etwa eine Gesellschaftssatire auf die schnellfertigen Verlobungen und die noch schneller fertige gedankenlose Glückwunschsucht zu schreiben, wird wohl ein paar mal ganz witzig durchgeführt, vermag aber nicht den Eindruck zu verbessern. Das Stück wurde gegeben, um Herrn Georg Engels in einer neuen Rolle — als Bräutigam malgré lui — vorzuführen; aber es bot dem Künstler fast gar keine Gelegenheit, sein eigentliches Charakterisierungsvermögen zu bethätigen.

An Neuheiten gab es sonst noch ein historisches Rührstück aus dem Französischen — „Colinette“ — im Neuen Theater, einen feydeauschen gepfefferten Ehebruchsschwank „Jagdfreuden“ im Residenz-Theater und die Fortsetzung des blumenthal-kadelburgschen „Weißen Röß'l“, benannt „Als ich wiederkam . . .“, die nun das neue Zugstück des Lessing-Theaters bildet. An diesem letztgenannten Stück ist es vielleicht interessant, zu konstatieren, wie schnell das genügsame Theaterpublikum Berlins heute ein inneres Verhältnis zu Theaterfiguren gewinnt. Die Personen des „Weißen Röß'l“ treten in „Als ich wiederkam . . .“ wieder auf: das allein war Grund genug, das Stück mit hellem Jubel zu empfangen. Man vergißt ganz, daß es in Wahrheit gar nicht dieselben Gestalten sind, die da auftreten, — denn diese Träger blumenthalscher Witzworte sind überhaupt keine Gestalten — sondern daß nur die Person der Schauspieler und die Namen auf dem Theaterzettel die Einheit darstellen. *Gustav Zieler.*

Hamburg. Am 4. Oktober wurde im Stadttheater das Schauspiel „Neue Waffen“ von Fedor v. Zobeltitz aufgeführt. Es ist ein historisches Schauspiel, das den Kampf des Johanniterordens auf Rhodos gegen den Halbmond behandelt. Unsere Zeit ist für historische Schauspiele nicht mehr sonderlich empfänglich, ihnen eine Bühnenwirksamkeit zu sichern, erfordert ein ausgesprochen dramatisches Talent allerersten Ranges. Und Fedor Zobeltitz hat mit seinem Schauspiel von neuem den Beweis geliefert, daß er zwar ein starkes poetisches Talent ist, daß der Schwerpunkt seiner Begabung aber nicht auf dramatischem Gebiete liegt. Er ist ein zu ausgesprochener Epiker, um als Dramatiker ein Publikum unmittelbar hinzureißen. Als Buchdrama ist sein Schauspiel des höchsten Lobes wert. Eine gewählte, poetische Sprache, bilderreich und leichtflüssig, mit starker Betonung des rein Deklamatorischen, ist es für die Buchlektüre wie geschaffen. Und diese Vorzüge sicherten ihm auch bei der Aufführung in Hamburg einen gewissen äußeren Erfolg, der aber durch die epische Breite des Dramas und die Behaglichkeit der nur langsam fortschreitenden und stellenweise ganz stockenden Handlung sich zu keinem rechten Theatererfolg auszugestalten vermochte.

Felix Philippis neuestes Stück „Der goldene Käfig“ kam am 5. Oktober im Thaliatheater zur Darstellung und enttäuschte, so weit das möglich war. In dem „goldenen Käfig“ gefangen sitzt der jüngere Bruder des regierenden Herzogs eines kleinen deutschen Staates. Er möchte heraus aus dem Käfig, in den er durch Geburt und Vorurteile eingezwängt ist, möchte seine Individualität bethätigen, etwas Großes schaffen. Aber nicht die Konflikte, die aus diesem Freiheitsdrang entstehen, bilden, wie man nach dem ersten Akt glauben könnte, den Grundzug der Handlung, sondern eine simple, allzusimple Liebesgeschichte. Prinz Arthur verliebt sich in Eva, die Tochter des reichen Fabrikbesitzers Gerberding, der als Demokrat reinen Wassers beim Herzog sich einer besonderen Unbeliebtheit erfreut. Doch durch die Vermittlung der liebenswürdigen Herzogin-Mutter wird der Widerstand des Fürsten besiegt, und im vierten Akt bekommt Prinz Arthur seine Eva. Es geht alles ungemein glatt von statten, aber die Szene, in der sich Gerberding und der Herzog gegenübertreten und von der man einen dramatisch wirksamen Kampf zweier Lebensanschauungen erwartet, versagt vollständig, und es ist mindestens unbegreiflich, daß ein so praktischer Theaterpfiffikus, wie Felix Philippi, die dramatischen Effekte, auf die der erste und zweite Akt förmlich hindrängen, sich so völlig entgehen lassen konnte. Infolgedessen fallen denn auch der dritte und namentlich der Schlußakt sehr ab. *Paul Raché.*

Weimar. Am 7. Oktober brachte das Hoftheater Julius Grosses schon 1896 im Druck erschienenes Volksschauspiel „Fortunat“ zur ersten Aufführung, nachdem August Fresenius in München die umfängliche Dichtung durch eine stark kürzende Bearbeitung bühnenfähig gemacht hatte. Den Stoff, den das bekannte Volksbuch von Fortunat und seinem Glücks-

fackel vor, hat Grosse vertieft und zu einer Reihe buntbewegter, phantastischer Bilder gestaltet; dennoch blieb eine tiefere Wirkung aus und nur ein erfreulicher Achtungserfolg zu verzeichnen. —x—

Wien. Das Theaterereignis der letzten Woche waren die Gastspiele der Sarah Bernhardt und Adele Sandrock als Hamlet. Hat die Sandrock einen englischen Hamlet gespielt, allerdings kaum den Shakspeares, so hatte der Dänenprinz der französischen Darstellerin mit dem des Dichters kaum etwas gemein. Einen wirklichen, folgerichtig entwickelten Hamlet-Charakter darzustellen, wie ihn Ausleger aus dem Stücke zu entwickeln versuchten, hat keine von beiden vermocht oder sich bemüht. Schauspielerkünsten zuliebe haben sie auf Einheit und Schauspielkunst Verzicht geleistet, und diese amerikanisch-sensationellen Darstellungen gehören folgerichtig in das Gebiet amerikanischer Hamleterklärer, von denen einer ernstlich behauptet hat, Hamlet sei eine verkleidete Frau.

Nicht minderes Interesse ging der Erstaufführung von Hermann Bahrs Schauspiel „Der Athlet“ voran, der am Deutschen Volkstheater gespielt wurde. Der Held und Träger des Stückes, der den Namen seiner ungebändigten und ungeberdigen Körperkraft wegen erhalten hat, glaubt und weckt den Glauben, die gleiche Stärke des Willens und der Ueberzeugung zu besitzen. Die erste Probe zeigt ihn klein und schwach. Wo er der Herr, der Einzige zu sein glaubt, muß er — in einer peinlichen Szene, in der der „Vertraute“ der alten französischen Komödie, der „habsüchtige Mitwisser“ des modernen Schauerstückes sein Spiel treibt — von seiner Frau das Geständnis hören, daß sie ihn in einer Stunde des Sinnenrausches mit einem Vetter hintergangen hat. Und nun wettert und donnert der Athlet, der doch immer anders, freier sein möchte als die anderen, wie irgend ein betrogener Gatte: und lenkt von seinem Höhenweg sogleich in die ausgefahrene Straße ein: Duell, Scheidung. Und weil ihm hier sein Bruder, der Typus des korrekten Beamten, sein Widerpart, der sonst immer mit ihm im Streite liegt, einmal recht giebt und ihn — psychologisch unmotiviert — in seinem feststehenden Entschlusse bekräftigen will, regt sich in ihm der Widerspruch, und nur aus Trotz gegen die übliche Anschauung der Welt, verzichtet er auf Duell und Scheidung und will gemeinsam mit seiner Frau in der Arbeit Vergessenheit suchen. Wollte Bahr in diesem Stücke den Kampf gegen eine fadenscheinige Gesellschaftsmoral weiterkämpfen, so konnte er keinen schlimmeren Zug thun als diesen. Der Athlet, der seiner Frau die Treue nicht hält und sich mit den leichten Worten darüber hinwegsetzt, daß der Mann Passionen haben dürfe, müßte seine Frau nicht aus bloßem Widerspruch gegen die Welt behalten, ohne ihr zu verzeihen, sondern er müßte ihr vergeben, aus dem Herzen heraus, in der Erkenntnis gleichen Rechts, in dem Bewußtsein eigener Fehlbarkeit. So würde der Held und Kämpfer nicht bloß ein physischer Muskelmensch, sondern auch der geistige Nervenmensch, der nicht in kindlichem Eigensinn, sondern in geläutertem und erprobtem Rechtsbewußtsein seiner Zeit den Fehdehandschuh hinwirft. Wie immer, liegt die Kraft Hermann Bahrs nicht in der stetigen Führung und Steigerung der Handlung oder in der Zeichnung der Charaktere — bis auf die beiden gut kontrastierten Brüder und den Pfarrer sind alle anderen Personen farblose Schatten — sondern in einzelnen hübschen Genrebildchen, die des Autors glückliche Beobachtung und Geschick für die Bluette verraten.

Fühlt man hier das Streben — freilich mißglückt — ein Problem dramatisch und selbständig anzufassen, so bewegt sich das Schauspiel „Konrad Vorlauf, Bürgermeister von Wien“ von Wolfgang Madjera, das am Stadttheater gespielt wurde, ganz im erprobten Geleise „historischer Schauspiele“. Autoren von Namen, Shakspere, Goethe und Grillparzer haben bei dem Stücke Pathe gestanden. Einem Bruderzwist im Hause Habsburg, zwischen Herzog Ernst dem Eisernen und Leopold, fällt Bürgermeister Vorlauf zum Opfer. Ein treuer Diener seines rechtmäßigen Herrn, des jungen Albrecht, um dessen Vormundschaft die Brüder streiten, hat er seine Widersacher, die zu Leopold halten, hinrichten lassen. (Forumszene aus Shakspere, die Hinrichtung aus „Maria Stuart“.) Seine Tochter liebt den Rebellen, und nacheinander Klärchen und Gretchen, wird sie zur Ophelia, als der Geliebte stirbt. Mit einem prophetischen Preislied auf Wien, etwa wie Ottokar von Hornecks' Lob Oesterreichs, schreitet auch der Bürgermeister zum letzten Gange. Daß der Autor wenigstens auf alle, bei dem patriotischen Stoffe immerhin naheliegenden lauffischen Mittel und Mätzchen verzichtet hat, sei als Vorzug rühmend hervorgehoben.

Wien. *Arthur L. Jellinek.*

* *

In Nordhausen fand vor kurzem, wie uns nachträglich mitgeteilt wird, ein historisches Schauspiel „Wanderndes Volk“ von Hermann Kiehne, der sich als Lyriker bereits bekannt gemacht hat, vielen Beifall.

Charlotte Embden, Heinrich Heines Schwester, die am 18. Oktober ihr neunundneunzigstes Lebensjahr vollendet hätte, ist in Hamburg am 14. Oktober gestorben.

* *

In Helsingfors starb vor kurzem der finische Schriftsteller Pietari Hannikainen im Alter von 86 Jahren. Seine ersten schriftstellerischen Versuche waren Uebersetzungen goethischer und schillerscher Gedichte. Später schrieb er u. a. mehrere Lustspiele und übersetzte Schillers „Turandot“ ins Finische, sowie viele esthnische Sagen.

* *

Von Erich Schmidts Lessing-Biographie erscheint in diesen Wochen die zweite umgearbeitete Auflage (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 2 Bände; Preis M. 20,—). — Gleichzeitig kommt in der bekannten Sammlung „Geisteshelden“ eine neue Lessingbiographie von dem münchner Privatdozenten Dr. Karl Borinski auf den Büchermarkt (Berlin, E. Hofmann & Co., 2 Bände; Preis M. 4,80).

* *

Gustav Freytags Briefwechsel mit Heinrich von Treitschke ist soeben bei S. Hirzel mit einer Einleitung von Alfred Dove erschienen. (Preis Mk. 4 —, geb. 5 —).

* *

Briefe und Erinnerungen von Ludwig Gabillon giebt seine Tochter Helene Bettelheim-Gabillon heraus (Wien, A. Hartleben; Preis M. 6,—). Das Buch soll namentlich theatergeschichtliche Bedeutung besitzen.

* *

Einen Nachlaßband „Aegyptische Studien und Verwandtes“ von Georg Ebers, der die zerstreuten, seit 1860 erschienenen Zeitschriftenaufsätze des verstorbenen Dichter-Gelehrten enthält, kündigt die Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart an (Preis M. 8,—). Die Herausgabe hat Prof. Dr. Georg Steindorff in Leipzig besorgt.

* *

Fritz Mauthner hat nach achtjähriger Arbeit ein mehrbändigs Werk „Erkenntnistheorie und Sprachphilosophie“ nunmehr vollendet. Es wird im Verlage der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachf. in Stuttgart erscheinen, und der erste Band soll im nächsten Frühjahr zur Ausgabe gelangen.

* *

Ein neues sittengeschichtliches Werk „Der Marquis de Sade und seine Zeit“ von Dr. Eugen Dühren bereitet der Verlag H. Barsdorf in Leipzig vor. (Preis 8 Mark.)

* *

Ein neuer Band Lyrik von Cäsar Flaischlen wird unter dem Titel „Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens“ angekündigt. Er umfaßt Dichtungen aus den Jahren 1884—1899.

* *

Georg Freiherr von Ompteda hat einen neuen zweibändigen Roman vollendet, den den Titel „Eysen“ und den Untertitel „Deutscher Adel um 1900“ trägt. Das Buch dürfte ein Gegenstück zu Omptedas Lebensroman „Sylvester von Geyer“ bilden, der binnen zwei Jahren vier Auflagen erreichte.

* *

Ein neuer zweibändiger Roman von Wilhelm von Polenz, „Thekla Lüdekind“, gelangt Ende Oktober in den Buchhandel. Polenz, der schon in seinen letzten Agrarromanen „Der Büttnerbauer“ und „Der Grabenhäger“ Zeit- und Kulturgemälde großen Stiles geschaffen hat, wendet sich mit seinem neuesten Werke der modernen Frauenfrage zu.

* *

Der Roman „Das dritte Reich“ von Johannes Schlaf, der in kurzem im Verlage von F. Fontane & Co. erscheint, ist das erste Werk dieser Gattung, das der Dichter veröffentlicht. Als Epiker war Schlaf bisher nur mit Novellen und Skizzen hervorgetreten.

* *

Die für 1. Oktober angekündigte neue Zeitschrift „Heimath; Deutsche Blätter für Kunst und Volkstum“ (Berlin, Verlag von Georg Heinrich Meyer) erscheint erst vom 1. Januar ab. Die Leitung hat Fritz Lienhard übernommen.

* *

Hermann Bahr ist aus der Redaktion der von ihm mitbegründeten wiener Wochenschrift „Die Zeit“ ausgetreten, um die Theaterkritik für das „Neue Wiener Tagblatt“ und die „Oesterreichische Volkszeitung“ zu übernehmen. Sein Nachfolger an der „Zeit“ ist Hofrat Dr. Max Burkhard, der frühere Leiter des Burgtheaters.

* *

In der Pfalz beabsichtigt man, dem 1891 verstorbenen Dichter August Becker, der seine Heimat in so mancher seiner zahlreichen Erzählungen und Novellen verherrlicht hat, ein Denkmal zu setzen. Der Verein pfälzischer Schriftsteller läßt sich diese Aufgabe angelegen sein und wird zunächst den litterarischen Nachlaß Beckers an die Oeffentlichkeit geben.

* *

Auf der letzten Philologenversammlung in Bremen trat Prof. Dr. Siebs-Greifswald der Annahme einer Resolution, in der die allgemeine Anwendung der preußischen sogen. puttkamerschen Schulorthographie befürwortet wurde, namens der germanistischen Wissenschaft mit aller Schärfe entgegen. Er erklärte gleichzeitig, daß die ganze — leider gründlich verfahrene — Angelegenheit am besten vorläufig auf sich beruhen bleibe, bis die schwebenden Streitfragen innerhalb der wissenschaftlichen Kreise ihre Lösung gefunden hätten.

* *

Einen Preis von dreihundert Mark für das beste Goethe-Gedicht hatte die Frankfurter Zeitung ausgesetzt und dem dresdener Maler Prof. Hermann Freye zuerkannt. Prof. Freye mußte jedoch erklären, daß er das Gedicht nur in fremdem Auftrage eingesandt habe und nicht der Verfasser sei. Als solcher hat sich jetzt — in einer besonderen Broschüre („Ein Goethe-Preis“; Dresden, Druckerei Glöß) — Herr Max Bewer in Dresden gemeldet, der als politischer Gegner des genannten Blattes diesen Umweg gewählt hatte, um sich, wie er sich selbst ausdrückt, „die Feinwurst aus dem Kessel zu holen“.

* *

Der Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und die Gesellschaft für graphische Industrie in Wien treten jetzt mit genaueren Mitteilungen über das von uns schon im ersten Maiheft d. J. angekündigte Sammelwerk hervor, das sie gemeinsam unternehmen. Es betitelt sich „Dichter und Darsteller“ und wird von Dr. Rudolf Lothar in Wien geleitet. Die folgenden Bände (mit zahlreichen Illustrationen, zum Preise von je 3 bis 4 Mark) erscheinen zunächst: 1. „Goethe“ von Prof. Dr. Georg Witkowski; 2. „Das Wiener Burgtheater“ von Dr. Rud. Lothar; 3. „Dante“ von Dr. Karl Federn; 4. „Shakspere“ von Dr. Leon Kellner. Später sollen folgen: „Anzengruber“ von Dr. J. J. David; „Heinrich Heine“ von Dr. J. L. Betz; „Schiller“ von Prof. Dr. Bellermann; „Das Berliner Theater“ von Julius Hart. Weiter in Aussicht genommen sind Lessing, Kleist, Freytag, Scheffel, Reuter; Grillparzer, Hebbel, Raimund, Bauernfeld, Nestroy; Molière, Voltaire, Rabelais, Hugo, Zola; Byron; Cervantes, Calderon; Tolstoi.

* *

Von Paul Bourgets Werken wird die erste Gesamtausgabe (in 12 Bänden) veranstaltet: fünf Bände Romane, drei Bände Novellen, zwei Bände Essais, ein Band Reisestudien, ein Band Lyrik.

* *

Einer der beliebtesten französischen Erzähler, Hector Malot, ist freiwillig vom litterarischen Schauplatz abgetreten und wird in seinem Tuskulum in Fontenay fortan nur noch der Ruhe pflegen. Die Erkenntnis, daß seine Schaffenskraft ihre Höhe überschritten habe, hat ihn zu dem Entschlusse veranlaßt, künftig nichts mehr zu veröffentlichen, obgleich der Erfolg seiner Bücher noch nicht nachgelassen hat. Der Fall verdient um seiner Seltenheit willen angemerkt zu werden ...

* *

Die erste eingehende Biographie Thackerays ist unter dem Titel „Life of William Makepeace Thackeray“ soeben erschienen. Ihr Verfasser ist Lewis Melville.

Vortragschronik.*)

Hamburg: Vier Vorträge über „Heinrich von Kleist“, gehalten von Prof. Dr. Erich Schmidt (Berlin) am 29., 30. September, 2., 3. Oktober in der Aula des Johanneums. (Ausführliches Referat: Neue Hamb. Ztg. 460, 464, 466.)

Kiel: Vortrag über „Goethe als sozialer Dichter“, gehalten von Prof. Dr. Eugen Wolff im Sozialwissenschaftlichen Verein am 5. Oktober. (Ausführliches Referat: Kieler Ztg. 19408.)

*) Wir führen versuchsweise diese Rubrik hier ein, zu deren Aufrechterhaltung wir hauptsächlich auf die Unterstützung unserer Mitarbeiter und Freunde angewiesen sind. Für Einsendung von Programmen und Zeitungsberichten über solche Vorträge von selbständigem Werte, die litterarische Dinge behandeln und öffentlich gehalten worden sind, werden wir dankbar sein. D. Red.

Notizen.

„Auferstehung“ und „Grüner Heinrich“. Tolstois neuer Roman „Auferstehung“ hat — zur gelinden Verzweiflung aller derer, die ihn lesen, drucken, übersetzen und verlegen — abermals eine Unterbrechung erlitten, nachdem dies seit Februar, d. h. seit dem Beginn des Abdrucks in der petersburger „Niwa“ bereits zwei Mal geschehen war, weil der Dichter größere Umarbeitungen vornehmen wollte. Diesmal handelt es sich nicht um eine Aenderung, sondern um eine Erweiterung, da Tolstoi sich entschlossen hat, zu den vorliegenden zwei Teilen des Romans noch einen dritten zu schreiben, der aber erst Mitte November fertig werden soll. Ueber die früheren Unterbrechungen äußert sich Tolstoi selbst in einem uns abschriftlich vorliegenden Privatbriefe vom Juli d. J.:

„. . . Was nun den Mißstand mit der Veröffentlichung betrifft, den Sie erwähnen, so ist er wohl erstens durch die Schwierigkeiten verschuldet, die mit der Uebermittlung des Manuskripts an die einzelnen Uebersetzer zum Zwecke der gleichzeitigen Veröffentlichung verbunden ist; zweitens

aber durch den Umstand, daß ich vor der Absendung des Manuskripts jedes Kapitel nochmals umarbeitete, was die Hauptursache der Verzögerung gewesen sein dürfte. So fällt die eigentliche Schuld an all diesen Unliebsamkeiten mir allein zur Last und keinesfalls meinem verehrten Freunde Tschertkoff. Dieser hat ungeachtet seiner Arbeitsüberhäufung in ganz uneigennütziger und selbstverleugnender Weise die schwierige Aufgabe übernommen, die zur Unterstützung der russischen Verbannten nötigen Gelder aufzubringen, die in größter Not und Bedürftigkeit leben und zu deren Besten die Sache ins Werk gesetzt wurde . . ."

Man hofft nun, daß der Roman wenigstens noch vor Ende des Jahres auf dem Büchermarkt erscheinen kann, falls der Dichter diesmal das klassische „respice finem!" beherzigt. Indessen ist das Schicksal des Romans nicht ganz ohne Beispiel in der Litteraturgeschichte: Gottfried Kellers „Grüner Heinrich" kam, wie man weiß, unter ähnlichen Schwierigkeiten zur Welt, von denen die Annalen des Verlages von Fr. Vieweg & Sohn in Braunschweig noch manches erzählen können. Bekanntlich ließ Keller, um sich zur Arbeit zu zwingen, mit dem Druck des Buches beginnen, ehe er noch den ersten Band im Manuskript fertig hatte. Natürlich gab es sehr bald Stockungen, da der Dichter nur von Zeit zu Zeit kleine Fortsetzungen der Arbeit liefern konnte. Im August 1850 hatte der Druck begonnen, im September 1851 ging erst der Schluß des 1. Bandes in den Satz. Im Februar 1852 mußte Keller dem Verleger sein Ehrenwort geben, daß er vor Vollendung des „Grünen Heinrich" nichts mehr schreiben werde. Im Juli drohte Vieweg mit der gerichtlichen Klage, bot aber zugleich dem Dichter freie Kost und Wohnung in Braunschweig an, falls er dort den Roman in Ruhe vollenden wolle. Ende 1852 war endlich der 2. Band gedruckt, im Mai 1853 ging der 3. Band in den Satz und wurde im November abgeschlossen, worauf die Ausgabe des unvollendeten Werkes zu Weihnachten erfolgte. Vom 4. Bande aber, der sich unmittelbar anschließen sollte, wurde das letzte Kapitel erst zu Ostern 1855 niedergeschrieben, so daß er erst im Mai des Jahres erscheinen konnte. Im ganzen hatte also der Druck des Romans nahezu fünf Jahre in Anspruch genommen, und der ursprünglich geplante Umfang ward um 50 Druckbogen überschritten. Dieser allzeit denkwürdige Vorgang feiert nun in dem Geschick des tolstoischen Romans seine „Auferstehung".

Der Büchermarkt

a) Romane und Novellen.

Bock, A. Die Pflastermeisterin. Roman. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 170 S. M. 3,—.
Federn, K. Zwei Novellen. Berlin, Gebr. Paetel. 287 S. M. 4,— (5,—).
Fred. W. Amor und Mars. Novellen aus dem Leben des Offiziers. Dresden, E. Pierson. 149 S. M. 2,— (3,—).
Heigel, K. v. Der Maharadschah. Roman. Dresden, E. Pierson. 176 S. M. 2,50 (3,50).
Heinrich, J. M. Bruder Fridunand. Roman aus dem 13. Jahrhundert. Dresden, E. Pierson. 315 S. M. 5,— (6,—).
Hoffmann, Hans. Tante Fritzchen. Skizzen. Berlin, Gebr. Paetel. M. 2,— (3,—).
Jan, H. L. v. Erzählungen aus dem Wasgau. Bilderschmuck von Max Bernuth. Straßburg, F. X. Le Roux u. Co. Gr. 4°. 172 S. M. 2,50.
Leander, Richard. Sämtliche Werke. (Vollständig in 10 Lieferungen zu 50 Pf.) Lieferung 1—6. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 256 S.
Millen-Meierhof, H. v. Geschichten von heute und aus der Vergangenheit. Eine Sammlung. Leipzig, Dr. Walther. 136 S. M. 3,— (4,50).
Seidel, H. Leberecht Hühnchen. (Erzählende Schriften. 1. Bd.) Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 342 S. mit Bildnis. M. 3,—.
Skowronnek, R. Hans der Sieger. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).
Weise, L. Salonmüde. Zwei Novellen. Berlin, Gebr. Paetel. 245 S. M. 4,— (5,—).
Wichmann, F. Der Minnesinger. — Berlin. (Kürschners Bücherschatz. Nr. 159.) Berlin, Herm. Hillger. 12°, 128 S. M. —,20.

France, A. Die rote Lilie. (Le lys rouge.) Aus dem Französ. von F. Gräfin zu Reventlow. München, Albert Langen. 337 S. M. 4,— (5,—).
Guirand, P. Lolos Berufung. Roman. Aus dem Französ. von E. Pauli. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 390 S. M. 3,—.
Hamsun, Knut. Viktoria. Die Geschichte einer Liebe. Aus dem Norweg. von M. Mann. München, Albert Langen. 162 S. mit Bildn. M. 3,— (4,—).
Jensen, H. Pastor Dahlberg. Roman. Deutsch von M. Mann. (Kürschners Bücherschatz Nr. 158.) Berlin, Herm. Hillger. 12°. 128 S. M. —,20.
Kielland, Alexander. Else. Aus dem Norweg. von Dr. Leo Bloch. Berlin, Harmonie, Verlag für Litt. und Kunst. 102 S.
Kipling, Rudyard. Eine Manöverflotte. Aus dem Engl. von F. Lavaud. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 150 S.
Krestowski, M. Der Sohn. Erzählung. Aus dem Russ. von A. Garbell. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 182 S. M. 2,—.
Marni, Jeanne. Stille Existenzen. Aus dem Franz. von F. Gräfin zu Reventlow. Mit 15 Illustrationen von A. Münzer. München, Albert Langen. 239 S. M. 3,50 (4,50).
Maupassant, Guy de. Tag- und Nachtgeschichten. Aus dem Französ. von F. Gräfin zu Reventlow. Umschlagzeichnung von A. Münzer. München, Albert Langen. 186 S. M. 2,50 (3,50).
Skram, E. Agnes Vittrup. Roman. Aus dem Dän. von M. Mann. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 101 S. M. 1,—.

b) Lyrisches und Episches.

Aram, K. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 172 S. M. 2,— (3,—).
Armand, J. Sechs Sträuße aus dem Garten meiner Jugend. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 144 S. M. 2,50 (3,50).
Birnbaum, G. Walther Kruse. Vom Traum zum Glück. Ein lyrisch-episches Gedicht in vier Idyllen. Dresden, E. Pierson. 71 S. M. 1,50 (2,50).
Dworzecki-Bohdanowicz, R. Flueros. Eine Vision. Braunschweig, Richard Sattler. 16°. 24 S.
Eberl, G. Dörferl und Hütterl. Gedichte in oberbayerischer Mundart. München, Braun und Schneider. 176 S. Geb. in Leinw. M. 2,50.
Godow, F. Oll Frünn' in'n nigen Rock. En Hümpel Schnurren in plattdütschen Rimels. Stettin, Paul Niekammer. 191 S. M. 2,40 (3,—).
Mahler, F. Das Alräunchen. Eine Dichtung aus dem 16. Jahrhundert. Wien, A. Hartleben. gr. 16°. 184 S. Geb. in Leinw. M. 2,—.
Pohl, J. Immortellen. Gedichte. Braunsberg, Huyes Buchhandlung. 12°. 204 S. Geb. in Leinwand M. 3,—.
Schanz, Frida. Unter dem Eschenbaum. Neue Dichtungen. Bielefeld, Velhagen und Klasing. 126 S. Geb. M. 3,—.

Schluttig, A. „Ein neues Lied“. Romanze. Dresden, E. Pierson. 83 S. M. 1,50 (2,50).
Steiner, K. Die Waldkönigin. Eine deutsche Märchendichtung. Kremsthal. Ein Liederkranz. Leipzig, Dr. Walther. 12°. 111 S. M. 2,—.
Stier-Somlo, Fritz. Aus der Tiefe. Gedichte. Berlin, Joh. Sassenbach. 47 S. M. 1,—.

c) Dramatisches.

Calebow, Fr. Ein Dogma. Trauerspiel in 5 Akten. Barmen, D. B. Wiemann. 64 S. M. 1,50.
Calebow, Fr. Friedrich der Zweite. Trauerspiel in 5 Akten. Ebenda. 151 S. M. 3,—.
Kalischer, A. Ch. Spartacus. Eine soziale Tragödie. Berlin W., Selbstverlag. 223 S.
Streck, Hugo. Summum ius. Ludwigshafen a. Rh., Waldkirch u. Cie. 36 S.

Rostand, E. Das Weib von Samaria. (La Samaritaine). Ein biblisches Drama. Deutsch von L. Schneider. Köln, Paul Neubner. gr. 8°. 103 S. M. 2,— (3,—).

d) Litteraturwissenschaftliches.

Achelis, Th. Grundzüge der Lyrik Goethes. Bielefeld, Velhagen und Klasing. gr. 8°. 120 S. M. 1,—.
Ettlinger, Anna. Leo Tolstoi. Eine Skizze seines Lebens und Wirkens (Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. Herausgeg. von F. Muncker. X). Berlin, A. Duncker. 88 S. M. 2,—.
Heintze, Albert. Deutscher Sprachhort. Ein Stilwörterbuch. 1. Lieferung. Leipzig, Rengersche Buchh. 128 S. M. 2,—.
Klenz, Heinr. Die Quellen von Joachim Rachels erster Satire: „Das poetische Frauenzimmer oder böse Sieben.“ Diss. Freiburg i. Br., H. M. Poppen u. Sohn.
Kopp, A. Deutsches Volks- und Studentenlied in vorklassischer Zeit. Im Anschluß an die bisher ungedruckte von — Crailsheimsche Liederhandschrift der königl. Bibliothek zu Berlin quellenmäßig dargestellt. Berlin, Bessersche Buchhandlung. gr. 8°. 286 S. M. 6,— (7,—).
Langmesser, Aug. Jakob Sarasin, der Freund Lavaters, Lenzens, Klingers u. a. Ein Beitrag zur Geschichte der Genieperiode. Mit einem Anhang: Ungedruckte Briefe und Plimplamplasko, der hohe Geist. Zürich, E. Speidel. gr. 8°. 216 S. M. 4,—.
Richter, Kurt. F. Freiligrath als Uebersetzer. (Forschungen zur neueren Litteraturgesch. Herausg. von F. Muncker. XI.) Berlin, A. Duncker. 106 S. M. 2,70.
Zöllner, Friedrich. Einrichtung und Verfassung der Fruchtbringenden Gesellschaft. Berlin, Verl. des Allg. Deutschen Sprachvereins. 123 S. M. 1,80.

e) Verschiedenes.

Biese, Alfred. Pädagogik und Poesie. Verm. Aufsätze. Berlin, R. Gaertner. gr. 8°. 320 S. M. 6,—.
Budde, K. Die Religion des Volkes Israel bis zur Verbannung. Gießen, J. Ricker. gr. 8°. 208 S. M. 5,— (6,—).
Eck, S. David Friedrich Strauß. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 278 S. M. 4,50 (5,50).
Ernst und Scherz. Kultur- und naturgeschichtl. Abhandlungen. Gereimte und ungereimte Plaudereien aus dem Tagebuche eines Laien. Leipzig, Wilh. Friedrich. 232 S. M. 3,—.
Flachs, Adolf. Rumänische Hochzeits- und Totengebräuche. Berlin, Georg Nauck. 68 S. M. 1,50.
Grimm, H. Fragmente. 2 Bde. Berlin, W. Spemann. gr. 8°. XVI, 624 S. m. 1 Tafel. M. 10,—; in 1 Bd. geb. M. 11,50.
Hartmann, Martin. Der islamische Orient. Berichte und Forschungen. I. Berlin, Wolf Peiser. 40 S.

Heyse, Paul. Das litterarische München. 25 Porträtskizzen (in Lichtdruck). München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. gr. 4°. VII, 8 S. Text. Geb. in Leinw. M. 15,—.
Hillebrandt, A. Alt-Indien. Kulturgeschichtliche Skizzen. Breslau, M. u. H. Marcus. 195 S. Geb. in Leinw. M. 5,—.
Liebe, Georg. Der Soldat in der deutschen Vergangenheit. Mit 183 Abb. und Beilagen nach den Originalen aus dem 15. bis 18. Jahrh. Leipzig, Eugen Diederichs. gr. 4°. 157 S. M. 4,— (5,50).
Löwe, K. R. Wie erziehen und belehren wir unsere Kinder während der Schuljahre? Für Eltern und Erzieher. Hannover, Carl Meyer. gr. 8°. 338 S. M. 3,— (3,75).
Monroe, W. S. Die Entwickelung des sozialen Bewußtseins der Kinder. Studie zur Psychologie und Pädagogik der Kindheit. Berlin, Reuther & Reichard. gr. 8°. 88 S. M. 2,—.
Naumann, G. Zarathustra-Kommentar. 1. Teil. Leipzig, H. Haessel. gr. 8°. 224 S. m. Titelbild. M. 3,— (4,—).
Ohlert, A. Das Studium der Sprachen und die geistige Bildung. Berlin, Reuther & Reichard. gr. 8°. 50 S. M. 1,20.
Oldenberg, H. Aus Indien und Iran. Gesammelte Aufsätze. Berlin, Bessersche Buchh. gr. 8°. 195 S. M. 4,— (5,—).
Rethwisch, E. Aufsätze und Tagesschriften. Leipzig, Arwed Strauch. gr. 8°. 319 S. M. 5,— (6,—).
Scholz, Bernhard. Musikalisches und Persönliches. Berlin, W. Spemann. 237 S. M. 4,— (5,—).
Tomaseth, H. Die vier Bücher des armen Thoms. Dichtung eines Auferstandenen. Wien, Carl Konegen. 143 S. M. 2,50.
Ziegler, Theobald. Friedrich Nietzsche. Berlin, Georg Bondi. 202 S. M. 2,50 (3,50).
Ziehen, J. Kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial zu Lessings Laokoon. Bielefeld, Velhagen & Klasing. gr. 8°. 64 S. M. 1,60.

Lange, J. Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst. Aus dem Dän. von M. Mann. Herausg. von A. Furtwängler. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. hoch 4°. XXXI, 225 S. m. 72 Abb. M. 20,—.
Smith, W. R. Die Religion der Semiten. Aus dem Engl. von R. Stübe. Mit 13 Abb. im Text. Freiburg i. Br., J. C. B. Mohr. gr. 8°. 372 S. M. 10,— (11,25).

Programme.

Hildesheim (Gymn.) Zur Charakteristik von Schillers Umdichtungen des Vergil. Von Hermann Dettmar. 35 S.
Troppau (Staats-Oberrealsch.). Der Dialog in den Schauspielen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig. Von Hans Schwab. 72 S. 8°.

Antworten.

Herrn **A. L.** in **Moskau**. Das Stück von Wolfgang Kirchbach heißt „Des Sonnenreiches Untergang“ und ist bei E. Pierson erschienen. Ihre andere Anfrage beantworten wir in kürzester Zeit brieflich.

Herrn **Dr. W.** in **Breslau**. Allerdings liegt ein Versehen vor: Die Bemerkung „1803 in Arolsen von jüdischen Eltern geboren“ (Spalte 45) kann sich nicht auf Charlotte Stieglitz selbst (geb. 1806 in Hamburg), sondern auf ihren Gatten Heinrich Stieglitz beziehen.

Auf zahlreiche Anfragen. Das Namen- und Sachregister für den 1. Jahrgang kann zu unserem Bedauern erst dem nächsten Hefte beigegeben werden, da sein über Erwarten starker Umfang — ein halbes Heft — und die mühsamen Zahlenkorrekturen die Herstellung verzögerten.

Berichtigung. Der Preis des Franz-Josephs-Werkes, das im vorigen Heft (Spalte 106 f.) besprochen wurde, beträgt **850** Mark, nicht 8,50 Mark, wie ein ungläubiger Korrektor besser wissen wollte. — In dem Robinson-Artikel des 1. Heftes (Spalte 35) ist auf Zeile 29 zu lesen: 1731 (statt 1713) und auf der folgenden Spalte, Zeile 15: Kulturforscher (statt Naturforscher).

II. Jahr, Heft 4. 15. November 1899.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Inhalt

Hierzu die Porträts von G. Franke-Schievelbein, Eduard D. Dekker (Multatuli), E. T. A. Hoffmann und drei Abbildungen

Herausgeber:
Dr. Josef Ettlinger
Berlin

Offizielles Organ
der
Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft
Wien-Berlin

Verlag:
F. Fontane & Co.
Berlin

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Offizielles Organ der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Berlin	Zweiter Jahrgang	Wien
Redaktion: Dr. Josef Ettlinger, Berlin W. 50, Schaperstr. 37. Verlag: F. Fontane & Co., Berlin W. 35, Lützowstr. 84 b.	Heft 4 15. November 1899	Redaktion: A. L. Jellinek, Wien II, Czerningasse 19. Verlag: Deutsch-Oesterreichische Literaturgesellschaft Wien I, Graben 12.

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, durch die Centrale und die Zweigstellen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste Nr. 4550).

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag.

Wiener Romantik.

Von S. Lublinski (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Ich weiß nicht, ob das eine Verdienst des jungen Wien schon besonders hervorgehoben wurde, das ihm womöglich höher anzurechnen wäre, als die meisten seiner Produktionen. Jung-Wien nämlich bewahrt uns vor einem Neu-München. Man weiß ja wohl, welch unsäglichen Schaden, welch furchtbaren Flurschaden die unheilvolle „Münchner Schule“ über den Garten der deutschen Litteratur heraufführte. Es war, als wäre eine Sündflut hereingebrochen und hätte alles Schöne und Große weggeschwemmt. Als hätten nie ein Hebbel, ein Otto Ludwig, ein Gottfried Keller gelebt, als wäre, um auf eine andere Reihe hinzuweisen, niemals von dem titanischen Kämpfer Karl Gutzkow der Versuch gewagt worden, den gewaltigen Block des zeitlichen Realismus mit dem Lebensatem einer Idee künstlerisch zu durchseelen. Das hatte man vergessen: denn die „schöne“ Kunst kam auf, deren gute Toilette und tadellose Frisur sich mit erschreckender Geistlosigkeit herrlich vertrug. Als ob gute Toilette mit Schönheit identisch wäre! Schließlich ging ja nicht nur Paul Heyse sehr elegant gekleidet, sondern Georg Ebers nicht minder. Und dann erst die kleineren Götter! Was war es damals doch um die schöne Kunst für eine verzweifelte Kleinigkeit, die man spottwohlfeil auf den Märkten haben konnte! Ueber diese niedliche Nichtigkeit führte dann der Naturalismus das furchtbare Strafgericht herbei, und jetzt . . . ja, nun ist es damit ganz anders! Natürlich ist die Sehnsucht nach der Schönheit nicht ausgestorben, nur daß sie eben — Sehnsucht geworden ist. Jetzt geht es den gescheiten Leuten doch auf, daß man nicht in den Bazar gehen und kaufen kann, sondern daß man mit Blut zu zahlen hat, mit verzweifelten Kämpfen und manchesmal mit seinem Untergang. Es ließe sich vieles gegen die künstlerisch-gekünstelten Rhythmen eines Stefan George sagen. Aber wenigstens werden die Nachahmer-Banditen sie nicht nachmachen und uns alsdann vorerzählen, daß sie nähere Beziehungen zu Goethe und zu Griechenland hätten. Selbst die viel weicheren, klaren, wellenspiegelklaren, träumenden Verse eines Hugo von Hoffmansthal . . . ja, nachmachen läßt sich das auch nicht.

Also ein zweifelloses Verdienst um die Schönheit hat Jung-Wien sich erworben, und alle Seelen, die „schöne“ Kunst begehren, sind nicht mehr der schrecklichen Notwendigkeit preisgegeben, nur noch in München bei der Tafelrunde des Königs Max unseligen Angedenkens Zuflucht zu finden. Es fragt sich nur: haben Schönheit und Dichtung überhaupt etwas mit einander gemein? Oder gar nichts? Oder nur teilweise?

Ein uraltes Problem, ein uralter Kampf liegt hier vor, der nur in Griechenland und kurze Zeit in Goethe seine Lösung gefunden hat. Heute sind wir wieder mitten in der heißesten Schlacht.

Schließlich macht doch das Herz den Dichter. Die Liebe macht ihn, viele und große, das Unendliche, auch das unendlich Kleine umfassende Liebe. Das Schöne aber, in seiner herben und wahren Bedeutung, ist nicht das unendlich Kleine, sondern ein allerdings Begrenztes, das aber innerlich zum unendlich Großen hinstrebt. Wer die Schönheit leidenschaftlich und gewaltig liebt, der kommt früher oder später in die Versuchung, das Kleine und Besondere, das Eckige und Individuelle haßerfüllt zur Seite zu drängen. Er strebt nach der großen, reinen und edlen Linie und wird die Klein- und Gemütskunst in fanatischer Einseitigkeit von sich

weisen. Natürlich, aus dem gleichen Grunde, auch die Zeitkunst. Es ist eine Legende, daß das politische Lied — diesen Ausdruck im weitesten Sinne genommen — etwas Abstraktes wäre. Ganz im Gegenteil, Abstraktion, eine energische und gewaltige Abstraktion liegt immer nur der Schönheit zu Grunde, während das Herz der jeweiligen Zeit ganz so gut in einem politischen Liede schlagen kann, wie in einer gemüt- und liebevollen Dorfidylle. Zwischen dieser und der politischen Dichtung giebt es freilich noch Unterschiede feinerer Art, die aber hier nicht in Betracht kommen — hier nicht, wo es sich um die großen und grundlegenden Gegensätze handelt: Gemüt und Schönheit.

Man weiß, wie Goethe diesen Gegensatz überwand. Er nahm den ruhenden Menschen, der fest und gelassen auf der Erde steht, und behandelte ihn als eine Persönlichkeit, die er liebte, und zugleich als das Symbol der Schönheit, als das Gleichnis für etwas Ueberindividuelles, als den Träger eines typischen Lebensgesetzes. Gretchen war Gretchen, zugleich auch der Typus des kleinbürgerlichen Mädchens aus dem Mittelalter, endlich die Trägerin des unbegreiflichen Gesetzes, daß immer wieder das höchste und edelste Gefühl, das diese armen Kinder über sich selbst hinaushebt, zugleich ihr Verderben wird. So konnte sich eine lautere und ewige Schönheit, die immer die Tochter der ehernen Notwendigkeit ist, mit der Liebe des Dichters zum alltäglich Besonderen vereinigen. Aber anders war es, wenn es sich nicht um ruhende Menschen handelte, wie bei Goethe, sondern eben um handelnde Menschen. Diese zu lieben, mochte nicht eben schwer fallen, während es schon schwerer war, ihre Handlungen auf ewige Gesetze zurückzuführen und dadurch zu hehrer Schönheit umzugestalten. Schiller, der dieses hohe Ziel manchmal streifte, hat die kantische Philosophie doch nicht zu Ende gedacht und blieb in gemütlich-zeitlich-moralischen Vorurteilen ganz befangen. Gewaltiger rangen Friedrich Hebbel und Otto Ludwig um dieses Ziel. Hebbel, der die erhabene Majestät des Gesetzes voll empfand und erfaßte, büßte darüber die Liebe zu den Personen seiner Menschen vollständig ein, während sich wieder Otto Ludwig gar zu sehr in ihre Schrullen und Absonderlichkeiten verliebte, so daß er nur auf wunderlichen Umwegen zur Höhe der Schönheit manchmal hinaufgelangte. Jedenfalls haben diese Männer gewußt, daß die Schönheit ein Gesetz, eine furchtbare, eherne Notwendigkeit ist.

Auch die Wiener wußten davon wohl etwas, aber lange nicht genug. Sie haben läuten hören, nicht zusammenschlagen. Aus welcher Metaphysik, so muß man fragen, stammt ihre Schönheit, aus welchem Blick in die letzte Notwendigkeit des Lebens? Nun, trotz ihrer Sinnbildlichkeit und ihrem Streben nach Symbolen, läßt es sich dennoch nicht behaupten, daß die Wiener aus irgend welcher Philosophie von den letzten Dingen jemals geschöpft haben. Es fällt doch sehr schwer, in den Gedichten von Stefan George, dieses von Jung-Wien adoptierten Westdeutschen, eine metaphysische Quelle rauschen zu hören. Man muß vielmehr aussprechen: Stefan George strebt allerdings nach den ewigen Gesetzen, nach den „magnetischen Kräften" des Lebens, die er ahnt und doch nicht findet. Er sucht eine Philosophie und ist bereit, dieser Göttin die herbsten Opfer zu bringen — vergebens. Sie versagt sich ihm, und, wo er einen Zipfel ihres Mantels zu erhaschen scheint, da ist es keine neue, sondern eine alte Schönheit, die von Goethe oder den Griechen stammt. Nur erscheint Stefan George starrer, jungfräulicher und herber — ein dorischer, kein jonischer Stil. Ihm gelingt eigentlich nur das mythologische Figurenbild, das sich in seiner ruhigen Statuenhaltung herbe und stark der Seele des Beschauers einprägt. Ob er nun ein altrömisches ver sacrum schildert oder einen mittelalterlichen Frauenlob, ein halb altgriechisches und halb altchristliches Verhältnis in dem traurig starken Legendengedicht „Erkenntnis" — immer fühlen wir, daß diese Schönheit auf einem typischen Lebensgesetz beruht. Der „Auszug der Erstlinge" kam wieder und wieder im alten Latium vor und löste naturgemäß wieder und wieder die alten Gefühle aus, die darum eine konventionelle Form erhielten und doch lebensvoll blieben, weil das Leben ihnen durch Jahrhunderte entsprach. Ein solches Gedicht gelingt Stefan George, der hier mit Geschick und Talent in alte Fußtapfen tritt. Zuweilen giebt ihm auch sein Künstleropfermut, sein tiefer Priesterernst im Dienst der Schönheit würdige Seelenworte und glücklich herbe Bilder ein. Wir erwähnen das Gedicht „Mahnung" und die reizvolle Legende vom „Herrn der Insel". Es scheint, man rührt hier an Stefan Georges Allerpersönlichstes. Aber an ein gewaltiges letztes Lebensgesetz rühren wir nicht, und damit auch nicht an eine letzte erste Schönheit.

Dafür giebt er farbige Prachtbauten und brillante Virtuosenarien, die Richard M. Meyer in geistreicher Weise zu rechtfertigen sucht. Denn ein befreundeter Physiker sagte einstmals diesem Kritiker, daß die Pracht der Farben in geißlerschen Röhren oder ähnlichen Apparaten die matten und blassen Farben der Natur weit übertrifft. Daraus folgert er, daß auch die Kunst der Dichtung komprimierte Natur und komprimierte Farbe geben darf, und er scheint damit nur einer ästhetischen Idee der klassischen Zeit eine naturwissenschaftliche Wendung geben zu wollen. Noch besser könnte man sagen, eine romantische Wendung. Novalis sprach einst in unbestimmten Worten von einer magischen Gewalt des Menschen über die Natur; Worte, die sich eben so gut auf die technischen Erfindungen der Neuzeit, wie auf mystische Urgründe beziehen lassen. Die deutschen Romantiker im Anfang des Jahrhunderts wollten ja alle Klänge, alle Töne, alle Farben der Natur ausschöpfen und zusammenballen, sich an ihnen berauschen — zugleich aber sie in der Hand behalten, sie beherrschen und nach Belieben mischen, mit ihnen experimentieren. Nun, man hat ja gegenwärtig wunderbare physikalische Apparate, die alle diese Forderungen der Romantiker trefflich erfüllen. Nur sind solche Apparate eben Mechanismen, während es die Dichtung mit Organismen zu thun hat. Die physikalischen Apparate verfolgen doch noch ganz andere Zwecke, als nur eben Farbenspiele, sie dienen einer Erkenntnis, einer Erweiterung des Geistes. Darum sollten es sich gewisse moderne Romantiker noch sehr überlegen, bevor sie sich auf die Naturwissenschaft berufen. Welchem Geist und welcher Seele, welcher Weisheit dienen Eure Farbenspiele? Was kündet Ihr uns in diesem Symbol? Welche neue Offenbarung der letzten Dinge, welche neue Schönheit? Die architek-

tonischen Farbenbauten Stefan Georges verkündigen nur ganz zeitweilig, wenn sie eine Völkerseele typisch festhalten, jene Schönheit im Sinne Goethes, die er auch in einigen anderen Gedichten bewiesen hat. Sonst aber ist es Luxuskunst. Wer in den Klängen dieses herben Versarchitekten eine Kunde von den letzten Dingen, von den „magnetischen Kräften" des Lebens findet, der beweist nur, wie, aber wie sehr man im Zeitalter des Naturalismus anspruchslos geworden war.

Hier, an dieser Stelle, wäre auch noch Peter Altenberg zu erwähnen, nämlich der Maschine wegen. Sein jetziges Irrlichterwesen, sein vergebliches Tasten nach einer neuen Metaphysik braucht uns nicht zu bekümmern. Nur sein erstes Skizzenbuch, in dem zuweilen doch ein starkes Leben aufquillt, kommt noch ernstlich in Betracht. Er ist ein kleiner Meister der modernen Allegorie, die nicht nur auf einem Grundgedanken, sondern vor allem auf einem Grundgefühl, auf einer Grundstimmung basiert. Wir hören von moderner Toilette, von modernen Speisen, von modernem Sport und modernem Flirt und haben plötzlich die Empfindung, daß die Menschen, die sich in diesen modernen Kleidern wohlfühlen, diese modernen Speisen genießen, sich an modernem Flirt und Sport berauschen, eben so gut nur wandelnde Symbole eines großen Lebensgesetzes sind, wie die allegorischen Figuren mittelalterlicher Mysterien. Und wir erinnern uns, daß gelegentlich auch Goethe, namentlich der alte Goethe, im Drang, das typische Lebensgesetz zu offenbaren, seine lebensvollen Gestalten zu Symbolen reduzierte. Diese Dichtweise des alten Meisters hat Altenberg aufgenommen und mit moderner Stimmung erfüllt, so daß ihm in der That manchmal eine schöne Allegorie gelingt. Nur will er mehr geben. In ihm lebt doch eine starke Sehnsucht nach Schönheit, nach Griechenland, und zugleich, was sich nicht ausschließt, sondern bedingt, ein metaphysischer Drang. Und so kam er, da er irgend eine schicksalsvolle Notwendigkeit nicht zu packen vermochte, in jene Verlegenheit, die wir schon kennen. Aus seinem metaphysischen Trieb heraus verherrlicht er die logisch und notwendig gebaute Maschine, und er führt uns bei dieser Gelegenheit einen jungen Dichter, einen angeblichen „Revolutionär" vor, der sich in phantastisch schönen Schwärmereien ergeht, die aber nichts sein sollen, als — der Ausdruck einer gut geheizten und ventilierten Maschine. Wäre eben diese Maschine nicht mit ginger-breads (Pfeffernüssen) und einer Tasse hellgoldenen Thee eingeheizt worden — o nein, dieser Poet, dieser Revolutionär hätte keinen einzigen erhabenen Gedanken hervorgebracht. Dann wieder scheint Altenberg zu fühlen, daß doch die Maschine nicht der Zweck der Dichtung sein darf, und er sucht das ewige Gesetz im Organismus. Derselbe Poet, der sonst für herbkeusche Frauen, die nur sich blühen, phantastisch schwärmt, betet dann auf einmal die Nur-Physiologie an. Würde er sich begnügen, den herrlich nackten Leib einer jungen Dirne ehrfurchtsvoll anzustaunen — das ginge noch. Schließlich aber hören wir von einer Schimpansin, Maja heißt die Holde, die dem ehrfurchtsvollen Dichter die Hand küßt, und von einem Kettenhund, der das Dienstmädchen liebt. Man erkennt den alten romantischen Zwiespalt, den Mangel an einer ewigen Idee, ohne die es keine ewige Schönheit giebt.

Den sympathischesten und doch auch tiefsten Eindruck von allen wiener Romantikern weckt Hugo von Hoffmannsthal. Man stellt ihn gern kontrastierend neben Stefan George. Aber Hoffmannsthal ist nicht nur die weichere und geschmeidigere Natur, sondern wohl auch der klarere Denker und größere Dichter. In einem ist er unerreichbar, in der Gegenwart ein unübertroffener Meister. Man nehme die Nacht in einer Stadt: im tiefen Dunkel schlagen Schritte an unser Ohr, wir hören Wagengerassel, eine endlose Unruhe; unbestimmte Gestalten hasten und huschen an uns vorbei, und wir fühlen unklar und stark, das Leben wogt und flutet in diesem schwarzen Riesenmantel. Und es wird der Phantasie, die das Tagesleben kennt, nicht eben schwer fallen, sich ganz bestimmte Ereignisse und Szenen vorzustellen, die auch noch im Dunkel spielen — nur macht die schwarze Nacht alles geheimnisreicher, symbolischer und allgemeiner. Oder man sieht aus der Ferne und von der Höhe auf eine Stadt im Thal hernieder. Sie ist eingehüllt in einen farbigen Dunst: goldne Abendglut, rosig helles Gelb und helles Grau und blauschwarze Schatten — was mag diese Farbenskala alles verhüllen, was mag in ihr keimen und sprießen? Man weiß es schon, aber man weiß es aus der Ferne: ganz bestimmte Vorgänge und Bilder, die aber ätherisiert sind. Wenn man Pflanzenknospen, Kinder oder sonst etwas Jugendliches und Werdendes betrachtet, dann empfindet man eine unbestimmte, freudige und starke Ahnung des Lebens überhaupt. Und wieder ein auf seiner Höhe stehendes, fest in sich ruhendes Einzelleben, eine völlig abgerundete Gestalt gewährt die höchste Freude ruhigen Beschauens. In der Methode Hoffmannsthals, uns bestimmte Vorgänge wie aus der Ferne zu zeigen, liegt nun etwas, das diese beiden höchsten Freuden vereinigt. Darin beruht seine Meisterschaft, und es gelingen ihm Gedichte, wie „Vorfrühling", „Ballade des äußeren Lebens", ein „Traum von einer großen Magie", oder endlich jene unerhörten Meisterverse, in denen die Sängerin Vittoria dem früheren Geliebten das unendliche und gestaltenreiche Leben ihrer Stimme schildert. Von hier aus wagte der junge Dichter sich weiter, und so entstanden die drei Dramen: „Frau am Fenster", „Sobeide" und endlich der „Abenteurer und die Sängerin". Die beiden ersten Dramen muß ein unbefangener Kritiker unbedingt ablehnen. Er muß es um so entschiedener, als manche glänzende Einzelheit über den wahren Wert dieser Dichtungen hinwegtäuschen könnte. Wenn aber Madonna Dianora, diese Frau am Fenster, die in nächtlicher Stunde auf den Geliebten harrt, auch alle typischen Lebenszüge einer Renaissancepatrizierin in Liebesfreude und Liebesuntergang an uns vorüberziehen läßt, so steht dafür neben diesem blühenden und typischen, darum schönen Leben eine seelenlose, prompt und exakt arbeitende Maschine von der Pferdekraft eines wilden Tieres — Capitano, Messer Braccio. Zwar hat der Dichter den Versuch gewagt, irgendwo in dieser Maschine ein Stückchen Herz und Gefühl bloßzulegen. Dieses plumpe und exakte Tier scheint einen Augenblick so etwas wie dumpfen Schmerz zu empfinden, weil sich die ungetreue Frau um seine Handwunde so gar nicht kümmert. Das geht aber schnell vorüber. Wir haben das Gefühl, als ob ein lebendiger

Mensch und eine Lokomotive an einander gebunden wären. Auch Shakspere hat Hochzeitsjubel und Todesangst in „Romeo und Julie“ neben einander gestellt — ohne Lokomotive! Viel höher steht die „Hochzeit der Sobeide“. Der alte Kaufmann und die junge Frau sind lebendige und doch typische Gestalten, und typisch ist auch dieser Vorgang, daß eine ungestüme Jugend eine abgeklärte Weisheit von sich stößt, um später todeswund zu ihr zurückzukehren. Aber wieder klappert unheimlich ein Maschinenapparat: das Bordellleben im Haus des Schalnassar. Ach ja, wenn die Roheiten des Lebens gleich immer von so massiver Art sind, dann ist es kein Kunststück, sofort wieder zum alten Kaufmann zurückzukehren, dann muß Sobeide prompt enttäuscht werden. Wie einfach, wie maschinenmäßig! Nur der „Abenteurer und die Sängerin“, bis jetzt der Gipfelpunkt im dramatischen Schaffen dieses Dichters, ist ein vollendetes symbolistisches Kunstwerk, das sich auch, abgesehen von dem Beiwerk eines Komponisten-Baby, von romantischen Maschinen ganz frei hält. Man kann und darf und soll sogar an dieser zarten Dichtung einen ungetrübten Genuß haben — Schönheit im höchsten Sinne, etwas wirklich Uebermaterielles, Ueberirdisches bietet sie uns nicht. Dazu ist zu viel Außenglanz, zu viel Venezianisches darin, zu viel Fädenverwebung nach Art der spanischen oder italienischen Komödie. Zwar hat sich der Dichter hierfür eine besondere Theorie zurecht gemacht, die aber nichts daran ändert, daß das vollendet Schöne auch das rätselhaft Einfache ist.

Ob man Arthur Schnitzler ohne weiteres zur wiener Romantik rechnen darf, wäre noch die Frage, wiewohl seine jüngsten drei Einakter einen gewissen Anspruch darauf erheben. Zwar „Paracelsus“ und die „Gefährtin“ sind nichtige Spielereien, die nur insofern etwas Rätselhaftes an sich haben, als man absolut nicht begreifen kann, warum solche Stücke jemals veröffentlicht und aufgeführt wurden. Dafür entschädigt das kleine Meisterwerk: „Der grüne Kakadu“. Diese Schilderung in nuce der französischen Revolution ist in ihrer Art ein Meisterwerk. Auch der symbolistische Grundgedanke, daß die Grenzen zwischen grausigem Spiel und grausigem Ernst fließend sind, kommt sehr gut heraus, und zugleich hat Schnitzler die handgreifliche Leibhaftigkeit seiner Figuren voll gewahrt, wie es ein minutiöser Naturalist nicht besser könnte. Wir sind aber doch nur im Kellergeschoß der Revolution. Daß in aufgeregten Zeiten verkrachte Existenzen von oben und unten her zusammenkommen, ist freilich auch ein Lebensgesetz, aber ein banales. Wirklich eine Revolution entsteht doch erst dann, wenn auch die Edelsten, Guten und Besten vom Fieber ergriffen und in den Strudel geschleudert werden. Hier hätte Schnitzler einsetzen, hier uns das tiefere Gesetz und Schicksal und damit die höchste Symbolik und Schönheit offenbaren müssen. Er konnte es nicht . . . Und damit berühren wir nur das Schicksal der wiener Romantik überhaupt. In Oesterreich und in Wien spielte einst ein gewaltiger Kampf zwischen Gemüt und Schönheit, Nord und Süd, Reformation und Jesuiten. Das war ein furchtbarer Konflikt voll tiefer Gesetze und Schicksale, die heute noch wirken. Diesen Boden wagen die wiener Symbolisten doch nicht zu betreten.

Gertrud Franke-Schievelbein.

Von **Albert Geiger** (Karlsruhe i. B.)

Persönlichkeit, Individualität, Durchsetzen und Ausleben des „Ich“, welcher moderne Schaffende kann von dieser großen Parole völlig unberührt bleiben? In dem Munde des einen wird dies Feldgeschrei freilich nur zu oft zur Phrase, zum Deckmantel künstlerischer Impotenz; je stärker da die Mühle klappert, desto weniger Mehl kommt zum Vorschein. Manchem andern aber werden die Forderung und der Drang nach Persönlichkeit zum starken Rückgrat, zum Wegzeiger für eigene Geleise; doppelt notwendig und wertvoll zu einer Zeit, in der der Schaffende durch ein Meer von Richtungen seinen Kurs finden muß und glänzende, aber unehrliche Virtuosität so oft die Stelle ehrlichen, wahrhaft seelenvollen Künstlertums einnimmt.

Daß die schaffende Frau vor allem dieses Motto aufs Panier geschrieben hat, ist leicht erklärlich. Noch erklärlicher, daß es bei ihr so oft zum Kampfruf wird. Nicht nur das rein künstlerische Bedürfnis, den Gestaltungen Knochen und Mark einer fest ausgeprägten Persönlichkeit zu geben — manchmal fast noch mehr Motive ethischer und sozialer Natur sind es, die das weibliche Schaffen mit Persönlichkeitsstreben, aber auch mit Persönlichkeitssucht förmlich durchtränken. Der künstlerische Instinkt, das rein dichterische Streben kommen hier natürlich oft zu kurz; die Tendenz überwuchert.

Persönlichkeits- und, allerdings mehr im geistigen als sozialen Sinn, auch Emanzipations-Dichtung ist in vieler Hinsicht das Schaffen der Frau Gertrud Franke-Schievelbein zu nennen. Bemerkenswert hierbei und zwar im angenehmen Sinne ist die Thatsache, daß in ihren Schöpfungen Künstler oder künstlerisch strebende Veranlagungen einen breiten Raum einnehmen. Wenn die Wiederkehr solcher Motive zuweilen Längen und Wiederholungen nicht völlig vermeiden läßt, so bilden sie andererseits doch ein Gegengewicht gegen ein Ueberwuchern der Tendenz. Gestaltungskraft besitzt diese Verfasserin in hohem Maße; besonders ist ihr eine glückliche und frische Führung der Contouren eigen. Daß in der künstlerischen Legierung manchmal ein Zuviel von Ideen-Dichtung steckt, der Guß also zuweilen nicht ganz rein ist, das muß man ja heute so manchem unserer Besten verzeihen. Die Gährungen der Zeit bringen das mit sich.

Ein höchst persönliches und zugleich geistvolles Werk ist ihr erster Roman: die Geschichte einer Unbefriedigten: „Ni.“ Einer Unverstandenen könnte ich hinzusetzen. „Ni“ — eigentlich Melanie — ist ein ätherisches Geschöpf, voll Esprit und Extravaganz, mit kaleidoskopartig wechselnden Stimmungen, „unbefriedigt jeden Augenblick“, große Dame jetzt voll Snobismus und Blasiertheit, und dann wieder taufrisch wie ein Kind, reich begabt, ohne über den Dilettantismus hinauszukönnen, mit einer Neigung zur Emanzipation, und doch im innersten Kern ihres Wesens durchaus geschaffen, einem Mann liebend nachzuempfinden, sein alter ego zu werden. Aber es muß ein Mann sein, der ihr imponiert, der insbesondere die mannigfaltigen künstlerischen Instinkte ihres Wesens reizen und befriedigen kann. Ihr Mann, der reiche Fabrikant, so ideal er geschildert

ist, vermag dies nicht. Und als, wie sie glaubt, durch seine Schuld das Kind der beiden an Diphtheritis gestorben ist, das Wesen, an dem Ni mit jener abgöttischen Zärtlichkeit gehangen, die man bei nervösen Frauen so häufig findet, da liegt eine traurige Leere vor dem schönen Geschöpf. Der Haß gegen ihren Mann, der Ni zuerst beseelte, hat sich mit der Zeit in eine passive Abneigung verwandelt. Ni gestattet ihm nur noch, dem Namen nach Gatte zu sein. In diese Situation, deren Peinlichkeit nur durch den unverwüstlichen Humor des Mannes notdürftig maskiert wird, kommt der Maler Rott und mit ihm das Verhängnis. Ni fühlt, daß dieser Mann im Stande wäre, ihr Inneres zu befriedigen; sie empfindet zum erstenmale die Schauer wirklicher Liebe. Und gerade auf die knorrige Persönlichkeit Rotts wirkt dieses Märchen von Grazie, Drolerie, Sentimentalität und feinster Weiblichkeit, dieses pêle-mêle der verschiedenartigsten Eigenschaften unwiderstehlich hinreißend. Bei einem Ausflug kommt es zur Aussprache, und nun erwarten wir den Kampf in allen seinen Phasen, um Sieger oder Besiegte zu sehen. Aber hier versagt die Verfasserin. Als Deus ex machina kommt die Nachricht, daß Rotts Bruder sich erschossen hat. Rott reist Knall und Fall ab. Als er wiederkommt, ist er ein gebrochener Mann. Sein Bruder hat sich im Irrsinn getötet, und auch er fühlt den erblichen Wahnsinn schon in sich. Tragisch wirkt es, wenn Ni, entschlossen, sich von ihrem Manne zu trennen, dem Maler diese Freudenbotschaft bringt und dieser ihr gestehen muß, daß er dieses Glück nicht mehr genießen kann. Aber wir befinden uns doch auf einem toten Geleise, und der brutale Schluß — Ni wird von dem wahnsinnig gewordenen Rott erdolcht — wirkt mehr peinlich, als erschütternd.

Das starke Talent, das sich in „Ni“ aussprach, mit Ecken und Kanten manchmal, aber eine entschiedene Persönlichkeit verratend, erscheint milder, voller, gereifter in dem großen Roman „Kunst und Gunst“. Er behandelt die Entwickelung einer großen Begabung durch verschiedenartige Stadien. In Nis Herzensroman wurde gezeigt, daß des Weibes wahre Vollendung im Manne liegt. Hier wird der leichtsinnige Egoismus eines Weibes geschildert und gegeißelt, der sich in dem langsamen lächelnden Verbrauchen und Vernichten des Mannes kundgiebt.



Gertrud Franke-Schievelbein.

Mit einem waldfrischen Idyll hebt der Roman an: Pietro Castellis Kindheit und erste Jugendzeit in dem Bergdorf Walderode. Pietro ist der Sohn eines Steinmetzen, der beim Umbau der alten Stiftskirche das Leben verloren hat. Seine Mutter verdingt sich ins Pfarrhaus, um den Unterhalt für den Kleinen und sich zu finden. Eine von vornherein mit feineren Instinkten ausgestattete Natur, hat der Knabe von der Roheit der „Dörper“ viel zu leiden. Selbst im Pfarrhaus hat er seine Feinde und mißgünstigen Beurteiler; insbesondere kann ihn die Pfarrersfrau, eine trefflich charakterisierte Natur, in ihrer hahnebüchenen Beschränktheit, ihrer Mißgunst und ihrem selbstverständlichen Egoismus nicht recht leiden; sie hält ihn für einen Duckmäuser. Einen um so größeren Freund hat er in dem Schullehrer des Ortes, der in dem wißbegierigen Knaben seinen einzigen belehrenswerten Schüler erblickt. Und neben ihm wächst als seine Gespielin das Pfarrerstöchterlein Marthel heran; erster Liebe Ahnung dämmert in den beiden auf. Pietro will etwas Großes schaffen, und dann soll Marthel sein eigen werden. Der Genius beginnt sich in ihm zu regen; Bildhauer will er werden. Er modelliert eine altdeutsche Gruppe in der Kirche mit naiver Unbeholfenheit nach und vergißt über seinem Künstlertraum Lernen und alles. Da greift das Leben ein. Der alte Pfarrer macht ihm klar, daß er seine Träume niemals verwirklichen könne. Statt des Thons soll er künftig Teig kneten. Er wird Bäcker. Ein Hauch feiner Tragikomik liegt über diesen Handwerksjahren Pietros. Ein Unfall, der seiner Freundin Marthel das Augenlicht kostet, führt ihn mit dem alten Dorfarzt zusammen, der glänzendsten Figur des Romans. Auch ein Dilettant, aber mit den höchsten und reinsten künstlerischen Tendenzen. Ein Mensch, der freiwillig resigniert hat, weil er über die Zone der Mittelmäßigkeit nicht hinausgekommen wäre. Ein Charakter, dem volle, große Persönlichkeit alles ist. Den Opfern, die der Arzt bringt, verdankt es Pietro, daß er die Künstlerlaufbahn antreten kann.

Aber in dem Maße, in dem wir uns vom walderoder Boden entfernen, beginnt der Roman konventioneller zu werden. Auch unsere Sympathieen für Pietro beginnen sich zu schwächen, in dem Maße, als er selbst schwach und jenem Kunstideal,

das ihm sein alter Freund vor die Seele gestellt hat, untreu wird. Als der Meisterschüler des berühmten Professors Normann hat er sich voller und voller entwickelt. Wie zur Warnung erhält er den Besuch seines alten Freundes aus Walderode, der sein Ideal in dem jungen Freunde aufs neue befestigt: Größe und Einfachheit. Denn die Versuchung, der Gunst die Kunst zu opfern, drängt sich an den Berühmtwerdenden mächtig heran. Zuerst widersteht er mannhaft. Aber eines Tages klopft die Versuchung von neuem an. Das große Denkmal des Vaters des Landesherrn, zu dem auch Pietro einen Entwurf gemacht hat, soll er zur Ausführung erhalten: aber — an diesem Aber hängt sein ganzes künstlerisches Gewissen, seine Individualität, kurz, sein wahres Künstlertum. Der Fürst will, daß er den Entwurf nach seinen Intentionen ändere. Und zwar nach der alten unrealistischen Schablone. In dem Kampf um sein Selbst giebt endlich die Liebe den Ausschlag: der Besitz Susannens, der vielbegehrten Tochter des inzwischen verstorbenen Meisters, der von der Denkmalsausführung abhängig ist, kämpft die Bedenken nieder. Pietro Castelli hat nun Fürstengunst und Frauengunst. Die Bestellungen jagen sich. Er genießt die Berühmtheit mit vollen Zügen. Neben ihm der Dämon Weib, unersättlich im Verschwenden, der sein Arbeiten immer tiefer in die Mache hineinhetzt, in die Kitscharbeit. Als sein Denkmal, pomphaft im Sinne des Fürsten, enthüllt wird, da steht er auf der Höhe seines Ruhmes und — im Tiefstand seiner Kunst, ja selbst seiner Reputation. Denn ohne daß sein harmloses Künstlerherz etwas davon ahnte, ist Susanne die Geliebte des Fürsten geworden. Die Entdeckung ihrer Untreue reißt ihm die Binde von den Augen und zeigt ihm, was alle Welt weiß. Er flieht davon und kehrt nach langem, halb wahnsinnigem Irren nach Walderode zurück, um das er in den letzten Jahren sich nicht mehr gekümmert hat. Zwar die Mutter ist gestorben, aber der alte Doktor und Marthel heißen den Reuigen willkommen. Mit ihrer Hilfe findet er sich selbst wieder und in Marthel noch ein getreues, weibliches Herz. Fortan wird seine Kunst wieder echt sein, die Erquickung einer kleinen, aber getreuen Gemeinde.

Gegen diesen Schluß hat man nicht mit Unrecht Bedenken geltend gemacht. Und allerdings hat die Verfasserin den ungeheuren Riß, der in des Künstlers Seele klaffen muß, mit der Rückkehr zum Jugendidyll etwas zu leicht überbrückt. Trotz dieser und anderer Schwächen bleibt der Roman ein in den bedeutenden Partieen vollwichtiges und impulsives Werk.

Nur sehr bedingt kann man das von dem Roman „Liebeswerben“ sagen, der zwar formal auf der Höhe des vorigen steht, aber inhaltlich nicht so bedeutungsvoll und kräftig ist. Die Handlung ist für ein so breit angelegtes Werk zu dünn, und die Art einzelner Charakterschilderungen, flott in der Faktur, aber ohne Innerlichkeit berührt bei einer so ernsten Natur, wie Gertrud Franke-Schievelbein es ist, befremdend. Störend wirkt auch ein Ueberwuchern der Reflexion, wie mir überhaupt dieses Werk mehr mit dem Kopf als dem Herzen geschrieben zu sein scheint. Wiederum steht eine Künstlernatur im Mittelpunkt: die schöne Sängerin und Gesangslehrerin Toska von Klodt. Sie mag der kindlichen Neigung zum Verwalterssohn eines nahen Gutes auch als Mädchen nicht entsagen und bindet sich an den nach Amerika Auswandernden durch ein Versprechen, das durch Verpflichtungen finanzieller Natur noch gehärtet wird; der plebejische Bräutigam unterstützt sie in der Zeit der schwersten Not, als Toska allein mit der Mutter in Berlin den Kampf ums Dasein aufnimmt, natürlich ohne Wissen der adelsstolzen Frau von Klodt. Aber diese Auflehnung Toskas gegen das Standesbewußtsein, dieses Nichtanerkennenwollen der Gesellschaftsschranken rächt sich an ihr. Sie sieht einen anderen Jugendgespielen wieder, der ein wirklicher Aristokrat auch des Geistes geworden ist, und verliebt sich in ihn. Als dann nach vieljährigem Warten der Amerikaner, der self-made man mit der amerikanischen Ungeniertheit und der Talmibildung auftritt und auf seinem „Schein“ besteht, da erst gehen ihr die Augen auf. Sie mißt den Mann des Volkes mit seiner siegesgewissen breiten Selbstgenügsamkeit an der feinen Gelehrtennatur. Nach schweren Kämpfen kettet sie sich von dem Amerikaner los, der ein hübsches äußerliches, übrigens vortrefflich geschildertes Goldfischchen begehrenswerter findet. Ein Ausblick in die Zukunft einer wahren Herzens- und Geistesehe Toskas mit dem gelehrten Standesgenossen schließt den Roman ab.

Als Frau Franke-Schievelbeins bestes, reifstes und größtes Werk glaube ich den Roman „Die Hungersteine“ bezeichnen zu dürfen. Das Problem des vorigen Romans, daß eine gegebene Verpflichtung nicht der Zwang für eine Mißehe werden dürfe, finden wir auch hier als bedeutsames Motiv wieder, aber ungleich vertiefter, mit größeren Perspektiven nach der ethischen und der künstlerischen Seite hin. Es handelt sich um die bedeutungsschwere Frage: Darf das Genie, die große Begabung, darf der Künstler überhaupt eine Moral für sich, eine Ausnahmestellung beanspruchen? Hie Herdenmoral, hie Uebermenschenmoral! Also eine Persönlichkeitsfrage allerersten Ranges. Von allen Gestalten, die Franke-Schievelbein geschaffen, hat der Held dieses Romans, der Dichter Hubert Schwarz, am meisten Persönlichkeit. Was der Maler Rott in „Ni“ an knorriger Kraft aufwies, ist hier zu einem ehernen, rücksichtslosen Kraftbewußtsein weitergebildet, das seinen Weg nimmt, ohne von Mitleidsbedenken behindert zu werden. Bezeichnend für das Wesen des Dichters Hubert Schwarz ist ein Kindheitserlebnis. Als armer Kätnerjunge ist er auf dem leeren Heuboden mit seinem Schwesterchen wegen eines Kalenders in Streit geraten. Bei dem Ringen um den heiß begehrten Besitz stürzt die Kleine vom Heuboden herunter und bleibt reglos liegen; sein Liebling! Mit dem Kalender stürzt er fort nach der Elbe zu, entsetzt über seine That, entzückt über das Buch. ... „Selbst wenn ich sie tot gefunden hätte, Reue hätte ich nicht fühlen können. Das Erreichte, die glühenden neuen Eindrücke von kühnen Thaten“ (der Kalender enthielt eine Geschichte Andreas Hofers), „von Aufopferung und tragischem Tod, das war alles so viel größer als unser häusliches Elend, als mein bißchen Schuld gegen das kleine Ding, das mich hindern wollte, zu nehmen, was mir, dem Klügeren, Stärkeren, zukam ... In der Nacht hab' ich zum erstenmale gefühlt, daß ein Dichter in mir steckt ...“ Zum erstenmale sah der Knabe dort die „Hungersteine“, Felsen in der Elbe, die bei anhaltender Sommerdürre frei werden und ein unheilvolles Zeichen bäuerlicher Not sind, wie auch ihre

Inschrift darthut: „Wenn ihr mich wiedersehet, werdet ihr weinen". Hubert Schwarz werden von jenem Kindheitserlebnis diese Hungersteine symbolisch: „. . . Wir alle haben unsere Hungersteine. Hier drinnen in unserem Wesen, da liegen die Härten und Schroffheiten, von denen wir in guten Tagen nichts wissen. Aber laß einmal die große Dürre kommen, die Not, die Verzweiflung. Dann behüte Gott uns vor den Hungersteinen."

Diese Härten und Schroffheiten, die der Kampf ums Dasein in der Kunst, die Entwickelung des Dichters durch schlimme Epochen seines Daseins zeitigen, sind sie ethisch zu rechtfertigen? Wenn ihm z. B., wie bei Hubert, Menschen zu „Hungersteinen" werden, die ihn im Tiefstand beengender Verhältnisse festhalten, die seinem Wesen mit Dürre und Unfruchtbarkeit drohen, — diese „Hungersteine" sind, wie wir sehen, ein vieldeutiger Begriff — muß dann nicht dem unbewußten Zwang solcher Verhältnisse mit vollem Recht die bewußte Härte entgegengesetzt werden, um sie zu überwinden? Ist eine große Persönlichkeit ohne Kanten und Schroffen überhaupt denkbar? Und dürfen ihr die Menschen, an denen vorbei und über die sie hinwegschreitet, zum Vorwurf gerechnet werden? Wir stehen hier mit der Verfasserin als Richter zweier Moralen.

In den Tagen der Not hat Hubert ein Weib gefunden, das alles für ihn gethan, das ihm ihre bürgerliche Reputation geopfert hat und sein Weib in „freier Liebe" geworden ist. In dieser Situation begegnet ihm zu Anfang des Romans sein Freund und direktes Gegenstück, der Mensch der ewigen Rücksichtnahme, der Jurist Karl Wedekind. Und gerade er muß ihm den Weg zu einer höheren Menschengemeinschaft eröffnen, um derenwillen er seine Geliebte verläßt. In der Familie des Konsuls Berghauer, in die ihn Wedekind einführt, begegnet er einem weiblichen Geschöpf, das mit aller Harmonie, die Bildung, Reichtum, Geschmack und künstlerisches Gefühl zusammen hervorbringen können, auf ihn einwirkt und ihm den Blick in eine neue, verfeinerte Welt aufthut. „Ein ebenbürtiges Weib", sagt Hubert später von ihr. „Johannen hab' ich immer nur gegeben, hier empfange ich." Lotte Berghauer erscheint ihm als eine Vollnatur, ein Ganzes. . . . Nach heftigen inneren Kämpfen reißt er sich von Johanna los — das Kind der Gewissensehe ist unterdessen gestorben —, um zunächst für sich allein den Kampf wieder aufzunehmen. Aber — die Hungersteine begleiten dauernd seinen ferneren Weg. In der Nacht des Abschieds von Johannen überkommt ihn die ganze Vergangenheit mit ihr — fortgerissen von ihrer im Abschied sich verdoppelnden Zärtlichkeit vergißt er sich mit ihr — ein Kind ist die Folge. Er ist also nicht frei — da er wähnte, die Fessel abzustreifen, umschnürt sie ihn von neuem. Aber nicht er — das ist die Tragik des Buches — soll ihr Opfer werden. Lotte Berghauer, die er, als berühmter Dichter, heiratet, liest die Briefe der verlassenen Johanna; ihr empfindliches Rechtsbewußtsein, das mit der Vergangenheit Huberts nur schwer sich versöhnen konnte, wird durch die packenden Worte der Getäuschten auf das schwerste getroffen. An einer Frühgeburt endigt ihr Leben. Und die innere Tragik wird noch erhöht durch die Thatsache, daß sie Hubert gar nicht das ersehnte Vollweib war. Ihr Wert für ihn war bald gesunken. Ein genialer Mensch verbraucht die Menschen rasch. So hat das Genie für seine Mitmenschen etwas Unheimliches. Diese Notwendigkeit zugegeben, kommt Frau Franke-Schievelbein zu dem Schluß: für solche Naturen ist Alleinsein das beste. Das ist freilich nur ein Ausweg vor den Fragen des Buches, aber keine Lösung.

Ich übergehe die novellistischen Arbeiten der Verfasserin, die manchen feinen Zug aufweisen, ohne indeß ihrem Bilde neue Linien hinzuzufügen, und gelange zu ihrem neuesten Roman: „Stark wie das Leben". Die Erzählerin hat sich hier mehr als sonst auf tendenziöses Gebiet begeben. Aber es ist Physiognomie und Geist in dem, was sie zu sagen, zu reflektieren hat, wenn es auch das zu Erzählende oft überwiegt. Diesmal führt sie uns in Gelehrtenkreise, in das Milieu einer kleinen Universitätsstadt, wo die großen Gefühle und die gewaltigen Probleme weniger Luft und Wachstum finden, wie in künstlerischen Kreisen. Um so schärfer wird der Kontrast zwischen dem Beengenden, Lastenden dieser kleinen Welt und den Forderungen, die mit dem gewaltigen Wehen der Zeit in die Gelehrtenrepublik eindringen. Selten intensiver wird der Frau das Wort: Werde selbstbewußt! Werde Persönlichkeit! zugerufen als hier, wo Vater, Mutter und vor allem der eigene Gatte sie immer wieder von neuem in die sekundäre, willenlose Stellung zurückscheuchen, zur Gehilfin des Mannes erniedrigen wollen. Ein modern empfindender Mensch ist es, der Käthe, die Heldin des Romans, aus der dumpfen Lethargie zum Widerstand gegen einen Mann aufrüttelt, der ihre Jugend, ihre Kräfte, ihr Fühlen und Denken für seinen Egoismus aufbrauchen will. Dieser ihr Mann, Stockphilologe durch und durch, stellt das Zerrbild einer Persönlichkeit dar. Der Ehrgeiz, als Sprachforscher epochemachend zu wirken, macht ihn verrückt, seine Streitlust und Rechthaberei, die ihn mit aller Welt in Feindschaft bringen, seine unglaubliche Gelehrtensuffisance, — diese Eigenschaften eines Pedanten und Tyrannen zwingen der jungen Frau ein tägliches Martyrium auf. Wie Todfeinde stehen sich die beiden endlich gegenüber, in fast lautlosem Kampf, bis der hervorbrechende Wahnsinn des Mannes die Katastrophe herbeiführt, die Käthe die Freiheit giebt und die Aussicht auf eine Ehe eröffnet, die Liebe und Freundschaft, Fühlen und Verstehen einschließt . . . Man muß das interessante, zu vielem Nachdenken anregende Buch lesen. Diese flüchtige Inhaltsskizze kann auf seinen Gehalt nur eben aufmerksam machen.

Gertrud Franke-Schievelbeins Feder folgt den großen Schriftcharakteren der Zeit. Aber im einzelnen sind ihre Züge ebenso fein als originell. Klar sieht sie das Leben. Ernst weiß sie's zu gestalten. Für das Weib aber gilt ihr vor allem das Wort: Werde dem Manne gleichberechtigt durch den Geist!

Neue Shakspere-Litteratur.

Von Hermann Conrad (Groß-Lichterfelde).

I. Umfassende Werke.

Die hervorragendste Veröffentlichung der letzten Zeit ist Sidney Lees Shakspere-Biographie*). Lee

*) A Life of W. Shakespeare by Sidney Lee. 2d. Ed. (Die 1. war wenige Monate früher erschienen.) London, Smith, Elder & Co. 1899.

hat seinen sehr umfangreichen, auf zwanzigjährigen Studien beruhenden Artikel über Shakspere in dem von ihm herausgegebenen „Dictionary of National Biography“ mit einer Reihe von Erweiterungen als Buch erscheinen lassen. Vortrefflich informiert, wie er über den Gang der englischen — leider nicht der deutschen — Shakspere-Forschung ist, giebt er in einem mäßig starken Bande zugleich eine Anschauung von den Quellen seiner Information und schafft auf diese Weise ein Werk, das jedem Shakspere-Forscher der Zukunft eine dauernde Stütze sein muß.

Wenn indessen auch der Gesamtcharakter des Buches der eines zusammenfassenden Referates ist, so ist der Verfasser darum vor selbständigen Studien nicht zurückgeschreckt, und die neuen Beiträge zur Shakspere-Biographie, die das Buch enthält, sind für die Kritik das Wesentliche. Die Hauptmasse seiner eigenen Arbeit bezieht sich auf die Sonett-Frage. Er hat die elisabethanische*) und die gleichzeitige französische Sonett-Litteratur durchforscht und gefunden, daß der Charakter dieser Lyrik ein vorwiegend konventioneller ist. Das ist für Deutschland nichts neues; der Schreiber dieser Zeilen hat schon vor 21 Jahren**) aus einer großen Masse von Parallelismen der englischen und italienischen Sonett-Lyrik nachgewiesen, daß die petrarkische Konvention diesen Litteraturzweig beherrschte. Neu dagegen ist der Schluß, den Lee aus dieser Thatsache zieht: daß die konventionell geformten Sonette Shaksperes einen autobiographischen Gehalt nicht haben könnten. Also weil der jugendliche Shakspere — und nur der jugendliche thut das — seine Liebste in der landläufigen italianisierenden Form besingt, darum soll diese Geliebte und dieses keineswegs konventionelle, sondern auffallend eigenartige Liebesverhältnis nicht existiert haben? Der Schluß ist offenkundig falsch; ich habe mir in der oben genannten Arbeit erlaubt, die nachgewiesenen Geliebten englischer und italienischer Sonettisten zusammenzustellen, die noch viel konventioneller besungen wurden, als Shaksperes schwarze Schöne. Und Lee entzieht seiner Theorie selbst den Boden, indem er nicht umhin kann, ein paar Liebessonette dennoch für autobiographisch zu erklären.

Vortrefflich gelungen ist ihm die Widerlegung der Theorie Tylers, nach der der Graf von Pembroke der Freund und Mrs. Mary Fitton, eine leichtsinnige Hofdame der Elisabeth, die Geliebte der Sonette sein sollte. Freilich ist es nicht schwer, den logischen Widersinn der Argumentation dieses von seiner vorgefaßten Hypothese ganz verblendeten Mannes zu erkennen. Hinfällig dagegen ist Lees Schluß, daß Southampton der Freund sei, weil Shakspere ihm seine zwei Epen gewidmet habe. Diese Widmung beweist für Shakspere ebenso wenig ein intimes Verhältnis zu dem Adressaten, wie für die Hunderte anderer demütiger Litteraten, die einflußreichen Gönnern ihre Werke zuschrieben. Interessant ist die Darstellung der Lebensverhältnisse des räuberischen Veröffentlichers der shakspereschen Sonette (1609), Thomas Thorpe, die uns gleichzeitig dessen litterarischen Raubgenossen William Hall als den rätselhaften „Mr. W. H“ der Sonett-Widmung wahrscheinlich macht.

Hinfällig ist ferner die Verneinung der Frage, ob Shakspere in Italien war, ohne die Kenntnis von Theodor Elzes Schrift „Italienische Skizzen“, aus der sich das Gegenteil als eine kaum bestreitbare Thatsache ergiebt. Ganz unhaltbar sind die sittlich höchst unvorteilhaften Folgerungen, die Lee hinsichtlich des Charakters des jungen Dichters aus der einen auf seine Verheiratung bezüglichen Urkunde zieht: daß bei dieser Verheiratung, die allem Anschein nach ohne Wissen des alten Shakspere und wahrscheinlich gegen seinen Willen vor sich ging, nicht alles in Ordnung war, ist ziemlich sicher; ganz sicher dagegen, daß eine etwaige Schuld nicht auf seiten des 18jährigen Knaben, sondern der reifen, 26jährigen Bauerndirne lag.

Neu und sehr interessant und komisch wirksam ist die Enthüllung, aufgrund wessen und wie Shakspere nach einem Wappen strebte und durch wessen Hilfe er es endlich bekam; des Dichters Stellung zu Jakob I., die Berechnung seiner Einnahmen, die schließlich dem Gehalte des deutschen Reichskanzlers gleichkamen, sind ebenfalls von Lee aufgeklärte Gebiete.

Beigegeben ist dem Bande ein Stich von dem 1892 entdeckten Oel-Porträt Shaksperes, in dem Lee mit Recht das Original des mißratenen Bildes der ersten Folio-Ausgabe (1623) sieht. Es wäre wünschenswert, daß die deutschen Kunstverleger recht bald auf dieses einzige authentische Porträt Shaksperes aufmerksam würden und aus unseren Büchern und Stuben jenen schwächlichen Chandos-Kopf verschwinden ließen, der Paul Heyse viel ähnlicher sieht als dem britischen Geistesriesen.

Ueber Heinrich Bulthaupts jetzt in sechster Auflage erschienenes Buch über Shakspere*) eine eingehende Rezension zu schreiben, ist überflüssig, trotzdem es „neu bearbeitet“ ist. Mit seinem frischen, geistreichen Stil, mit seiner psychologisch feinen Durchdringung der shakesperischen Menschenschöpfungen, mit seiner unbefangenen, vom Weihrauchnebel unverdunkelten und selbständigen Auffassung des Dichters hat es sich in der Achtung der litterarischen Gesellschaft eine nicht leicht zu erschütternde Stellung erworben. Wenn also nach keiner Seite ein Bedürfnis vorliegt, auf die einzelnen Vorzüge des Buches, auf die besonders gelungenen und zum Teil herrlichen Darstellungen, wie die von Heinrich IV. und Macbeth, aufmerksam zu machen, so dürfte es vielleicht im Interesse des für ein langes Dasein bestimmten Werkes sein, einigen Ausstellungen Ausdruck zu geben, zu denen eine erneuerte Lektüre mir Anlaß giebt.

Ich berühre eine Lebensfrage des Buches, wenn ich von der Methode seiner Darstellung spreche. Bulthaupt konnte in der Beurteilung der shakesperischen Dramen uns ausschließlich seine Ansicht geben, unbeschwert von Seitenblicken auf die Ansichten anderer und von der Polemik gegen sie. Er hat diesen Weg nicht gewählt, sondern beschäftigt sich oft genug mit der Widerlegung von ihm falsch erscheinenden Auffassungen. Wenn er aber ein solches litterarhistorisch-kritisches Verfahren verfolgt, so erwächst für ihn die Nötigung, in jeder Neuauflage seines Buches sich mit den neuesten Erscheinungen der ästhetischen Kritik auseinanderzusetzen, wenn er nicht in die Lage kommen will, z. B. im Jahre 1899 eine Ansicht zu bekämpfen, die vor dreißig Jahren einmal lebendig, jetzt schon längere Zeit im Grabe ruht. Dieser Nötigung hat Bulthaupt in den neuesten Auflagen nicht hinreichend Rechnung getragen, er kennt die allerneueste Shakspere-Litteratur zu wenig und gestattet sich dennoch Urteile über deren augenblicklichen Stand. So lesen wir auf Seite 291: „Ich glaube nicht, daß heutzutage noch jemand ernstlich daran denken kann, die ganze zerrissene und schwermütige Stimmung Hamlets erst von seines Vaters Tode herzuleiten, vielleicht mit einziger Ausnahme von Hermann Conrad.“ Dieser Ausspruch ist geradezu verblüffend: demnach kennt Bulthaupt die Hamlet-Litteratur der beiden letzten Jahrzehnte nicht?**) auch nicht einmal Kuno Fischers Buch (s. S. 277 ff.)? Der kritische Teil des Shakspere-Jahrbuches allein hätte ihn über die Komik einer solchen Behauptung aufklären können. — Und warum sollte denn der Tod des Vaters und was damit zusammenhängt Hamlet nicht zu einem andern Menschen gemacht haben? — Weil ein solcher Wechsel nicht im Laufe weniger Tage, sondern nur in langer Zeit sich vollziehen könne. — Wiederum unglaublich bei diesem sonst so feinen Menschenkenner: das Gegenteil ist wahr. Hat Bulthaupt es wirklich nie erfahren, daß gerade der unersetzliche Verlust heißgeliebter Angehöriger frische, frohe Menschen ganz plötzlich zu verbitterten Pessimisten,

*) Ein wertvolles Kapitel des Appendix giebt über diese eingehende Auskunft.

**) In „Herrigs Archiv“ und später im 17. Bande des Shakspere-Jahrbuches (1882).

*) In der „Dramaturgie der Klassiker“. Oldenburg und Leipzig, Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schwartz). 1899.

**) Man vergleiche nur die allerneuesten Hamlet-Auffassungen im 2. Teile dieses Artikels.

ja geistig Gesunde wahnsinnig machen kann? — Die thatsächliche Entwickelung der Hamlet-Kritik seit den Sechzigern ist eine derartige, daß Bulthaupt jetzt nahezu allein steht mit seiner Ansicht von dem „phlegmatischen, melancholischen", grüblerischen, thatscheuen und doch todesverachtend tapferen Hamlet, der ein Schwächling und ein königlicher Held zugleich ist. Und sie hat sich so entwickeln müssen: denn der Widersinn kann sich für die Dauer nicht halten, weder dieser, noch die daraus sich ergebende contradictio in adjecto, wie sie in der Vorstellung einer „Tragik der Schwäche" liegt. — Bulthaupt würde somit gut thun, uns in späteren Auflagen nur seine Ansicht zu geben; die ist auch ohne Berücksichtigung der Shakspere-Litteratur wertvoll genug.

Eine ähnlich veraltete Anschauung liegt in der Meinung, daß die bisherige litterarhistorische Shakspere-Forschung den kommenden Geschlechtern kaum noch etwas zu thun übrig gelassen habe. Im Gegenteil: die Reihenfolge der Dichtungen Shaksperes steht noch bei weitem nicht fest. Der Sport, nach äußeren Indizien, Anspielungen 2c., sowie nach einem trugvollen rhythmischen oder Stilgefühl das Alter der einzelnen Dichtungen zu bestimmen, der trotz seines zweihundertjährigen Alters nicht verständiger geworden ist, hat bekanntlich die bedeutendsten Gelehrten zu den unvereinbarsten Altersbestimmungen geführt. Und so hat man denn erst in den letzten Jahrzehnten den solideren Weg der inneren Indizien beschritten, den Weg einer gründlichen metrischen und stilistischen Forschung, der freilich sehr mühevoll und noch wenig begangen ist, aber schließlich einmal zu verläßlichen Resultaten führen wird. Dagegen ist die Erledigung der Bacon-Theorie, die nach Bulthaupt die Zukunft bringen soll, für die wirklichen Fachleute schon zur Zeit ihrer Entstehung erfolgt; wenn diese noch jetzt hin und wieder ein Wort über jenen nur von der Unwissenheit aufrecht zu erhaltenden Wahn verlieren, so geschieht das nur aus Rücksicht auf die Laien.

Zu dem Veralteten rechne ich auch die Erklärung der beiden Liebschaften Romeos durch die Verliebtheit seines Wesens, für das die leichter zu erobernde Geliebte die begehrenswertere gewesen sei. Die Annahme, die Bulthaupt vertritt, daß Rosalinde von Romeo ebenso heiß geliebt worden wäre wie Julia, wenn sie weniger spröde gewesen wäre, ist für die Wirkung des Stückes eine recht ungünstige. Wenn wir nicht mehr an einen unwiderstehlichen Zug der beiderseitigen Naturen glauben sollen, der — eine Schicksalsbestimmung — die herrlichen Gestalten plötzlich und unauflöslich zueinander reißt, dann bleibt von dieser verzehrenden Liebe nichts weiter übrig, als ein Strohfeuer der Sinnenglut, dann ist ihr die Seelentiefe mit der Kraft der Dauer genommen. Die so prätentiös auftretende und so schnell verrauchte Leidenschaft für Rosalinde erklärt sich würdiger durch die italienischen Liebestheorien, denen der jugendliche Shakspere ganz hingegeben war. Diese spätplatonische Liebesphilosophie, über die man sich leicht unterrichten kann in Simpsons „Philosophy of Shakespeare's Sonnets", nahm drei Stufen der geschlechtlichen Liebe an: Romeo befindet sich Rosalinde gegenüber auf der zweiten Stufe, im Zustande der „Fancy", in dem das Herz für die Aufnahme der wahren Liebe erst bereitet und die Phantasie von jeder reizvollen Weiblichkeit erregt wird. Das Charakteristische dieser Stufe ist die Unbeständigkeit der Neigung, die erst aufhört auf der dritten Stufe, nachdem zu der Erregung der Sinne durch äußere Reize der tiefinnere Zug der beiden nach Ergänzung strebenden Seelen getreten ist. Es liegt also nicht der geringste Grund vor, Romeo als Charakter oder Shakspere als Charakterzeichner herabzusetzen.

Gern entbehren würden wir in einer neuen Auflage das Kapitel über „Heinrich VI." Wenn man Shaksperes Kunst daraus entwickeln will, hat man die Verpflichtung, sich aus den englischen Arbeiten über dieses Drama zu informieren, welche Teile von Shakspere sind. Es als „höchst wahrscheinlich" hinzustellen, daß Shakspere das ganze Drama, auch die lächerlich rohen Partien des I. Teiles, gedichtet habe, ist zwar bequem, aber sehr unbillig für den Dichter. Nach jahrelangen stilistischen Studien, die sich auch speziell auf Heinrich VI. erstreckt haben, habe ich nicht den geringsten Zweifel, daß große Teile aus einer ursprünglichen unfähigen Bearbeitung des Stoffes von einem anderen Dichter beibehalten sind. — Dagegen ist es in hohem Grade bedauerlich, daß Bulthaupt sich nicht entschließen kann, „Antonius und Kleopatra", das Meisterwerk des tiefsten Seelenkenners, zu behandeln.

Von den Schwächen Shaksperes, die Bulthaupt in der Einleitung auseinandersetzt, müssen wir manche anerkennen, z. B. die Entwickelungslosigkeit der Architektonik seiner Dramen; dagegen ist eine Entwickelung in der Charakterzeichnung, die Bulthaupt bestreitet, entschieden vorhanden. Der plötzliche und unmotivierte Gesinnungswechsel gehört z. B. nur den jugendlichen Dramen an: bei Leontes und Wolsey, die Bulthaupt als Beispiele anführt, ist er nicht vorhanden. Bei Oliver in „Wie es euch gefällt" kommt er unzweifelhaft vor; und Bulthaupt hätte noch Claudio in „Viel Lärm um nichts" und den Herzog in „Was ihr wollt" hinzufügen können. Aber die Annahme, daß diese Dichtungen gegen das Ende des Jahrhunderts geschaffen sein sollen, ist durch die stilistische Forschung als hinfällig erwiesen worden: die beiden ersten und das Liebesspiel in „Was ihr wollt" gehören nach ihren stilistischen Kennzeichen in die erste Hälfte der Neunziger.

In dem Klassiker-Verlage des leipziger bibliographischen Instituts ist eine neue Ausgabe der schlegeltieckschen Uebersetzung von dem Professor an der Berliner Universität Alois Brandl erschienen*). Vielleicht ist es dem Herausgeber ebenso gegangen, wie dem Schreiber dieser Zeilen, daß er sich in seinen Jugendjahren im schlegelschen Shakspere wurzelfest gelesen, daß er viele Stellen in schlegelscher Fassung seinem geistigen Besitztum einverleibt hatte und dann in den letzten Jahrzehnten von den verschiedenen Ausgaben dieser klassischen Uebersetzung immer mehr enttäuscht — um nicht zu sagen: abgestoßen — wurde durch die „Verbesserungen", die gar zu philologische Verehrer mit dem Texte vorzunehmen für ihre Gewissenspflicht hielten. Ach, es waren nicht viel weniger Verschlechterungen der dichterischen Diktion, als es Berichtigungen von Uebersetzungsfehlern waren! Die groteske Ausgabe von Tschischwitz ist eine vortreffliche Leistung: aber wer kann darin zum Beispiel „Hamlet" lesen, ohne fortgesetzt gestört und belästigt zu werden durch die Aenderungen eines schönen Textes, den wir zum großen Teil auswendig wissen. Noch schlimmer steht es in dieser Hinsicht um den arg abgefeilten Text der cottaschen Ausgabe von Max Koch. Die Uebersetzung der Shakspere-Gesellschaft, an der zum Teil Kräfte ersten Ranges, wie Alexander Schmidt und Hertzberg, beteiligt waren, entfernt sich noch viel weiter von dem Original: sie enthält neun vollständige Neuübersetzungen und hat sogar Leistungen aufgenommen, die gar keine Uebersetzungen sind. Leos sogenannte Macbeth-Uebersetzung ist weiter nichts als eine mehr oder weniger freie Bearbeitung, in der der Verfasser oft genug mit einer komischen Ueberschätzung seines Vermögens seine eigene statt Shaksperes poetischer Ader fließen läßt. Die von Bodenstedt herausgegebene Uebersetzung ist zum Teil ganz unabhängig von Schlegel-Tieck, und sie faßt eine Anzahl von meisterhaften Leistungen in sich; aber — den alten, lieben Text finden wir in ihr leider nicht. Man denke sich, ein neuer Herausgeber Schillers „verbesserte" Tells großen Monolog oder die herrlichen Chöre der „Braut von Messina"! Man denke sich, wir sollten die alten, schönen Volkslieder, die uns unsere Mutter lehrte, im Alter umlernen! — Etwas ähnliches verlangen von uns die „verbesserten" Ausgaben der schlegelschen Uebersetzung.

*) 1897—99. Das Titelblatt enthält unverständlicherweise keine Jahreszahl.



Innenansicht des Schwanentheaters in London, nach einer Zeichnung von J. de Witt 1596 in der Universitätsbibliothek zu Utrecht; vgl Text, S. 25 ff. Oben rechts: tectum Dach. Links: porticus Galerie, sedilia Logen, orchestra Musik, ingressus Ausgang. Mitte: mimorum ædes, auch (at)tyreing house genannt, erhöhte Hinterbühne; proscænium Vorderbühne; planities sive arena Parterre.

(Aus der Shakspere-Ausgabe des Bibliographischen Instituts in Leipzig, herausgegeben von A Brandl.)

Darum danken wir — viele Tausende! — dem Herausgeber, daß er uns in der handlichen, gut ausgestatteten und billigen leipziger Ausgabe den alten, unverfälschten Text wiedergegeben hat und auf die nicht seltenen und zum Teil recht störenden Fehler taktvoll in einer Anmerkung aufmerksam macht, während er mit Bezug auf die bedeutsamsten der dunkeln Stellen und die Korrektur offenkundiger Druckfehler am Ende jedes Bandes eine kleine Anzahl von Bemerkungen zusammenstellt. Diese generelle Zustimmung schließt die Frage nicht aus, ob nicht einzelne besonders unzulängliche Uebersetzungen von Dorothea Tieck und Baudissin — ich denke besonders an „Macbeth“ und „Antonius und Kleopatra“ — für immer ausgemerzt und durch die ausgezeichneten Arbeiten von Bodenstedt und Paul Heyse ersetzt werden sollen.

Die sacherklärenden Anmerkungen, ebenfalls unter dem Texte, müßten nach meiner Empfindung mindestens verdoppelt werden. Auch scheint es mir im Interesse einer Volksausgabe zu liegen, daß die vorwiegend litterarhistorischen Einleitungen um eine eingehendere ästhetische Würdigung erweitert würden. Die letzteren sind für die unwissenschaftliche Ueberzahl der Leser viel wichtiger als die ersteren, und ihr Fehlen stellt ein unzweifelhaftes Manko gegenüber der Ausgabe von Gosche und Tschischwitz und der von Bodenstedt dar.

Die Einleitung enthält ein kurzes Leben Shaksperes, ein Kapitel über das Nachleben Shaksperes in England und ein anderes über den Beginn der Shakspere-Verehrung in Deutschland. Die Einteilung der Dramen nach begrifflichen und stofflichen Gesichtspunkten wird man in jeder Einzelheit nicht billigen können. Ganz unverständlich ist, warum „Cymbeline“, „Wintermärchen“ und „Sturm“ von den romantischen Dramen ausgesondert werden unter der Bezeichnung „Romanzen“, „d. h. Stücke mit herben Motiven, die sich durch wunderbare Fügungen noch in Glück auflösen“ (?). Romanzen waren bisher lyrisch-epische Gedichte, die, gleichviel ob der Grundcharakter der Handlung traurig, glänzend oder fröhlich war, die ritterliche Empfindungswelt darstellten. Und nun soll plötzlich ein Drama eine Romanze sein?

Sehr wertvoll sind die eingehende, auf authentischer Forschung beruhende Darstellung der Entstehung der schlegel-tieckschen Uebersetzung und die Schilderung des shaksperischen Theaters, auf dessen architektonische Beschaffenheit eine Reihe von kompositionellen Besonderheiten seiner Dramen zurückzuführen sind. Gegen eine der Grundvoraussetzungen Brandls muß ich einen entschiedenen Zweifel aussprechen. Ich glaube nicht, daß in der Abbildung, die uns vom „Swan“-Theater aus dem Jahre 1596 (s. beistehende Abbildung) zufällig erhalten ist, das Muster der shaksperischen Bühne überhaupt zu sehen ist. Das auf zwei Säulen ruhende schräge Dach, das von der Mauer des Garderoben-Hauses sich über die hintere Hälfte der Bühne, das heißt, des bis in die Mitte des Parterres hervortretenden oblongen Podiums, hinabneigte, war offenbar nur ein Notbehelf für die Sommertheater, deren Parterre die Erde, deren Dach der Himmel war. Es diente dazu, die kostbaren Kostüme der Schauspieler vor dem Regen zu schützen. Daß diese sich für gewöhnlich nur auf der unbedeckten Vorderbühne aufhalten konnten, erscheint mir darum selbstverständlich, weil die unter dem Dach agierenden Schauspieler vom zweiten und dritten Range aus gar nicht gesehen werden konnten. Auch darum war dieses Dach sehr unpraktisch, weil es die Loge im Garderobenhause, die sich 8 bis 10 Fuß über der Hinterbühne hinzog, auch für den ersten Rang verdeckte. Was also im oberen Stockwerk eines Hauses („Romeo“) oder auf der Stadtmauer („Heinrich VI.“) — beides stellte diese Loge vor — sich abspielte, konnte nur von den Gründlingen des Yard (Parterre) gesehen werden.

Die Säulen, die das Dach trugen, teilten die Bühne nur für das Auge in zwei Teile, praktisch, das heißt als Spielraum, kam meines Erachtens allein der vordere, unbedeckte Teil in Frage. Ich glaube daher nicht, daß man, wie Brandl thut, von einer Doppelbühne sprechen kann, deren hinterer Teil durch einen Vorhang zu verschließen war. Wie hätte ein Vorhang unter der Dachrinne und zwischen den beiden Pfeilern des Daches etwas verbergen können, da die Seiten der Bühne unverdeckt waren und alles, was hinter dem Vorhange vorging, von den Seitenplätzen des Parterres und der Logen aus, die auf beiden Seiten um die ganze Bühne herum bis an das Garderobenhaus gingen, gesehen werden konnte? Wäre ein Vorhang vorhanden gewesen, so wäre er sicher auf de Witts Bild von dem Innern des „Swan“-Theaters gekommen.

Für die gedeckten Theater, „Blackfriars“ und die „private theatres“, die im Winter doch wohl allein verwendbar waren, hätte das Dach über der Bühne keinen Zweck gehabt und nur zur Belästigung der Zuschauer, zur Beschränkung ihres Gesichtsfeldes gedient. Für sie dürfen wir das viel spätere Bild vom „Red Bull“-Theater (1662) als maßgebend betrachten, dessen Bühnen-Einrichtung zweifellos vollkommener als die des „Swan“-Theaters ist. An Stelle der zwei ungeschlachten Doppelthore, die hier von der Bühne ins Garderobenhaus führen, giebt es dort nur einen Ausgang in der Mitte; er ist durch einen Vorhang verdeckt, hinter dem sich der uns von altersher bekannte erhöhte Alkoven befand, der die Bühne auf der Bühne („Hamlet“) oder einen abgeschlossenen Raum, wie die Schlafkammer der Desdemona, darstellte.

Die auf der Bühne aufgehängte Tafel, die den Ort der Handlung nannte, kann ich nicht mit Brandl als

„fabel"-haft auffassen. Wenn Brandl in der bekannten Stelle der „Spanish Tragedy", wo ein Schauspiel im Schauspiel eingeleitet wird mit den Worten „Hang up the title", das Wort „title" als „Theaterzettel" faßt, so weiß ich nicht, worauf er sich bei dieser Deutung stützt. „Title" heißt „Aufschrift", und da die folgenden Worte lauten: „Unsere Scene ist Rhodus", so kann es sich wohl nur um die Aufschrift des Lokals handeln. In einer andern bekannten Stelle aus Sidneys „Apology of Poetry", die Brandl nicht berücksichtigt, heißt es, daß „auf ein altes Thor (im Hintergrunde der Bühne) mit großen Buchstaben ‚Theben' geschrieben" sei. Wie hätte denn auch anders, als auf solche äußerliche, mechanische Weise das Lokal der Handlung angedeutet werden können, da es Kulissen und Hinterwände nicht gab? Aktprologe, wie in „Heinrich V.", waren, zumal in späterer Zeit, nur selten.

Die Annahme, daß die Theater-Konstruktion zu Shaksperes Zeit die mit einer Galerie versehenen Wirtshaushöfe, in denen herumziehende Schauspieler öfters ihre Vorstellungen gaben, sich zum Muster genommen hätte, ist nach dem Erscheinen des Buches von Ordish über „Die ersten Londoner Theater"*) nicht mehr haltbar. Ordish weist nach, daß die Amphitheater (Zirkusse) zu Schaustellungen der verschiedensten Art in England uralt sind. In einem solchen Amphitheater im alten London zu Clerkenwell wurden Moralitäten aufgeführt; die beiden ältesten Theater in London, „The Theatre" und „The Curtain" waren ebenfalls rund, und es steht fest, daß diese keineswegs bloß zu theatralischen Vorstellungen, sondern zu ähnlichen Zwecken verwandt wurden, wie die beiden Amphitheater, die auf Bankside (jetzt Southwark, Süd-London) standen, ehe das erste Sommer-Theater dort gebaut wurde, und von denen das eine — vorwiegend, wenn auch nicht ausschließlich — zu Bären-, das andere zu Stierhetzen verwandt wurde. Auf einem Plane von London von Braun und Hoggenberg aus dem Jahre 1572 stehen beide nebeneinander; in Nordens Karte von London aus dem Jahre 1593 ist eines gefallen; dafür steht in der Nähe ein Schauspielhaus; diese Gebäude sind in ihrer äußeren Gestalt ebenso wenig zu unterscheiden, wie die alten zwei Amphitheater. Das „Hope"-Theater wurde nach dem vorhandenen Bau-Kontrakt sowohl für szenische Vorstellungen als für Stier- und Bärenhetzen eingerichtet; daher mußte die Bühne entfernbar gemacht werden. Daraus ergiebt sich, daß ursprünglich für Hetzen, Preisfechten, Ringen u. s. w. und für theatralische Vorstellungen dieselbe Gattung von Gebäuden errichtet wurde, nämlich Amphitheater. Die letzteren aber nahmen später aus naheliegenden Gründen — um die Zuschauer näher an die Bühne zu bringen — statt der runden eine längliche, oktogonale Gestalt an, eine Gestalt, die mit der Form eines Wirtshauses nichts zu thun hat.

Proben und Stücke.

„Pharisäer".

Komödie in 3 Akten von C. Viebig.)**

[Schlußauftritt des 1. Aktes in Tante Fritzchens Stube. Helene (Tochter des Rittergutsbesitzers Thiemann auf Groß-Höffen), Tante Fritzchen (frühere Haushälterin bei Thiemanns, hohe Siebzigerin, blind und schwerhörig), später Inspektor Wolter.]

Tante Fritzchen (lauschend).

Sind die gnädigen Herrschaften weg?

Helene.

Ja. Du kannst immer Du zu mir sagen, sie hören's nicht mehr. (Stürmisch die Alte umarmend.) O Du gute, alte Seele, wenn ich Dich nicht hätte!

(Sie steht auf dem Tritt, preßt die Arme gegen die Brust, schließt lächelnd die Augen, atmet erregt. Hellere Sonne umfließt sie.)

Tante Fritzchen (Helenes Kleid streichelnd).

Helenchen, sind sie auch ganz weg? Du hast wohl Dein schönes Kleid an, Helenchen? Dein weißes. Ei, ei. — Mir träumte die Nacht — ein Graben war vor'm Haus — so schwarzes Wasser drin — der Himmel auch ganz schwarz, alles, alles. Und Pech und Schwefel. Da stand ein Engel, der hatte ein weißes Kleid und große Flügel — ich sah ein Schwert in seiner Hand, das war blutrot und war eine Flamme. Es ist der Tag des Gerichts — wehe! Seine Stimme war gleich einer Posaune. — — — Er hatte Dein weißes Kleid an, Helenchen — ei, ei — und die Haare wie Du. Und die Augen!

Helene.

Arme Tante Fritzchen, Du weißt ja gar nicht mehr, wie ich aussehe! Wart mal — (sinnt nach) 's sind nun schon neun Jahr her, daß Deine Augen krank sind. Da hast Du mich zum letztenmal gesehn.

Tante Fritzchen.

Hier hatte er 'ne Locke — (tupft Helene auf die Stirn) ei, ei, die schöne Locke! — Hier sind die Zöpfe — knie nieder, Du bist so groß geworden. — (Helene kniet vor Fritzchen.) Ei, so dick, so goldig! — — (Den Blick nach oben gerichtet, beide Hände auf Helenes Kopf.) Der Herr segne und behüte Dich! Der Herr —

Helene (mit unterdrücktem Jubel).

Es klopft!

Tante Fritzchen (zusammenschreckend).

Der Böse!

Helene (auf die Thür zulaufend).

Herein!

(Wolter tritt ein.)

Wolter.

Guten Tag — ah, gnädiges Fräulein! (Leiser:) Helene, geliebte Helene!

Helene (für Augenblicke an seiner Brust liegend).

Du — Du!

Tante Fritzchen.

Wer ist da — wer ist denn da? Wo ist mein Stock? Ei, daß Dich!

Helene.

Herr Wolter ist's.

Tante Fritzchen.

Was will denn der? War ja eben erst da! (Aengstlich.) Ich habe nicht Schätze, die Motten und Rost fressen. Was will er — was will er denn? Ich kann ihm kein Geld geben — geh er nur wieder! Er geht nicht in die Kirche.

Helene (lachend).

Aber Tante Fritzchen! Wolter will doch Dein Geld nicht! (Zu Wolter.) Sie hat Angst um ihre paar Sparpfennige, die Leute kommen und borgen sie ihr ab und geben sie ihr nicht wieder.

Wolter.

Entschuldigen Sie, Fräulein Fritzchen, wenn ich störe. Sie erzählten vorhin vom Riechsträußel — Reseda — da hab ich welche für Sie gepflückt! (Drückt ihr ein Sträußchen in die Hand.)

Tante Fritzchen.

Ah — ah —! (Den Duft einatmend.) O, die Reseda, die Reseda! — — — Reseda — aber wo ist der Lavendel und Thymian — und die Myrte? — — (Zittrig summend.)

Lavendel, Myrt' und Thymian,
Das wächst in meinem Garten,
Wie lang bleibt doch der Freiersmann,
Ich kann es kaum —

---

*) T. Fairman Ordish: Early London Theatres. London, Elliot Stock. 2d Ed. 1899 (1. Ausg. 1894).

**) Vgl. die „Bühnenchronik" dieses Heftes.

(Plötzlich die Arme ausbreitend.) Wo bleibst Du, mein Jesus? Himmlischer Bräutigam! (Verharrt regungslos mit ausgestreckten Armen.)

Helene (zu Wolter).

Sie hört uns jetzt nicht!

Wolter.

Helene! Helene! Ich hab Dich so lange nicht gesehn — o küß mich! (Reißt sie an sich.)

Helene.

O Du lieber Franz! Ich sehne mich ja nach Dir die ganze Woche. Ich liege die Nacht wach und denke an Dich. Weißt Du, ich denk an Dich — ach — so sehr!

Wolter.

Ich arbeite wie toll, ich laufe über'n Acker wie gehetzt, ich möchte vor mir selber davon rennen. Ich weiß selbst nicht, was ich denke — gar nichts — nur Dich, Dich! Ich risse Dich am liebsten aus allem hier heraus — ich — ich — — (mit geballten Fäusten) ich bin oft wie rasend. Ganz verzweifelt. Ich weiß es, ich bin der Arme, der Knecht, der Gottlose! Freilich, mein Gott ist nicht ihr Gott — das kann ich nicht, scharwenzeln und katzenbuckeln vor'm himmlischen Vater!

Helene.

Das sollst Du auch nicht.

Wolter.

Es ist ekelhaft, das Gebeteplärren, ich —

Helene (auf Fritzchen zeigend).

St — st!

Tante Fritzchen.

Die Du wohnest in den Gärten, laß mich Deine Stimme hören! — (Sie lauscht, Wolter und Helene stehn regungslos.) — Wo ist er, den meine Seele liebet?!

(Pause. Alle unbeweglich.)

Helene (immer verhalten).

Es ist, als hätt' ich Fieber — die ganze Woche. Mein Kopf ist dumpf, ganz wirr. Er glüht. Ich weiß nichts — nur Dich! Ich muß mich hüten, daß ich nicht immer von Dir spreche. Dein Name liegt mir immer auf der Zunge — Dein lieber Name!

Wolter (in ihren Anblick versinkend).

Du bist so schön! Ich bin arm, aber Du machst mich reich. Ich bin ein König.

Helene.

Ja, mein König! Ich bin Dein Reich. Befiehl mir, ich folge! Sag, was Du willst — ich thu's!

Wolter.

Liebe mich!

Helene.

Ich kann Dich nicht noch mehr lieben. (Ihn umarmend.) Fühl doch, wie mein Herz klopft — poch, poch, ganz rasch — ich liebe Dich so sehr!

Tante Fritzchen (in Ekstase rufend).

Das ist die Stimme meines Freundes — — — siehe, mein Heiland, mein Bräutigam!

Wolter.

Sie ist verwirrt. Aber wir — Helene — wir — küß' mich!

Helene.

O Du! (Sinken sich in ausbrechender Leidenschaft in die Arme.)

Tante Fritzchen.

Ich schlafe, aber mein Herz wacht — — — er klopft: „Thu mir auf, liebe Freundin, meine Schwester, meine Fromme!"

Helene (erschauernd).

Ich thäte Dir auf. Hörst Du? Hörst Du, was sie sagt? (Ihr Gesicht an seiner Brust verbergend.)

Tante Fritzchen (mit jähem Aufschrei).

Wo ist er? — — — Er ist fort — — — gegangen! Mein Heiland, mein Bräutigam! Ich suche Dich — ich finde Dich nicht. Ich rufe — Du antwortest mir nicht. Wo bist Du? — — — Wo —? Herr — Du antwortest — nicht — — — (Sinkt kläglich wimmernd zusammen.)

Wolter.

Sie schläft!

Helene.

Sie schläft nicht. Es ist wie eine Ohnmacht (will hin zu ihr). Mein Gott, es wird ihr doch nichts sein?

Wolter (sie zurückhaltend).

Laß sie, laß sie jetzt! Den einen kurzen Augenblick — Helene — nur für mich den kurzen Augenblick!

Helene.

Ja, die Woche ist lang! Wir sehen uns nur im Vorbeigehn — ein Wink mit den Augen — ein Wort — immer hastig, immer in Angst! Andere Mädchen sind glücklich. Ich darf nichts, gar nichts, immer so — ach, sie quälen mich! Und wie die Tage schleichen! Die Stunden sind endlos, die Minuten sind Ewigkeiten. Endlich, endlich kommt der Sonntag! Ich kann's kaum erwarten — o, wie ich mich freue, schon den ganzen Morgen! — Bald! Ich möchte schreien vor Glück. Und dann — — — eine halbe Stunde, nein, nur eine Viertelstunde! Abgestohlne Minuten — aus ist's, schon wieder aus.

Wolter.

Und die Woche fängt wieder an, und die Qual auch wieder. Arme Helene! O, meine Helene! Wär's nicht besser, ich wäre nie hergekommen? Ich armer Schlucker bin Dir in den Weg gelaufen — Du warst freundlich — ich — nur meine Mutter hat mich so angesehn.

Helene.

Du gefielst mir gleich. Ha, ich empfand's, frische Luft! Wie Du mit den Leuten sprachst — so gut! Ich sah Dir nach, wenn Du aufs Feld rittst — oben, hinter meiner Gardine. (Lacht leise.) Das hast Du nicht gedacht! Du! (Zupft ihn.) Du hast mein Herz gehabt, eh' ich's selber wußte. Auf einmal war's weg!

Wolter.

Ach, Du kannst noch lachen! Ich kann nicht mehr heiter sein. Immer muß ich denken, was soll werden? Deine Eltern geben Dich mir nie. Was sollst Du mit dem armen Kerl? Aber fragen werde ich sie — sie sagen: nein! — aber dann, dann — (reckt sich in die Höhe) dann werde ich ihnen sagen, was mich hundertmal weggetrieben hätte, wenn Du nicht wärst! Rückhaltslos werde ich ihnen sagen, was ich über sie denke. Daß ich nur solange stillschweigend manches mit angesehen, um Deinetwillen. Schwer genug ist mir's geworden.

Helene (erschrocken).

Das darfst Du nicht, um Gotteswillen — nein, nein!

Wolter.

Ich frage sie.

Helene.

Nein! Frag nicht, frag nicht — ich bitte Dich! Sie geben ja doch nie ihre Einwilligung. O Franz, nie — nie.

Wolter (niedergeschmettert).

Nie.

Helene (weinend).

Nie. Es muß heimlich bleiben. Du mußt sonst gleich fort. Du weißt nicht — wie sie sind — sie — sie wollen —

Wolter.

Was?

Helene.

Vater will Dir kündigen, Mutter —

Wolter.

Mir — kündigen?! Warum? (stutzend) Helene, sollten sie ahnen, wissen, daß wir uns lieb haben?

Helene (traurig lächelnd).
Ach nein, mein Liebster, solchen Geschmack traueu sie ihrer Tochter gar nicht zu. Aber — ach, ich weiß es nicht — Mutter will Dich fort haben — zum Januar schon — und ich kann Dich nicht lassen — ich will Dich nicht lassen — mein Franz!

(Fritzchen rührt sich, murmelt dumpf.)

Sie rührt sich — rasch! (Immer schneller sprechend.) Aber ich lasse Dich nicht. Du darfst mich auch nicht lassen. Hörst Du, versprich es mir! Wir lassen uns nie. Und wenn sie alle gegen uns sind. Ich bin Dein, Du bist mein — ein Sinn, ein Leben — Franz, ein Tod!

Wolter.
Kein Tod, Helene. Gemeinsam leben! Gemeinsam schaffen! Gemeinsam froh sein!

Helene (ihren Kopf an seine Brust legend).
Ach ja! Hier will ich liegen, hier will ich sein. Ich höre Dein Herz schlagen — für mich, für mich! Halt mich fest! Fest, ganz fest! Franz, ach die Sehnsucht!

Wolter.
Noch einen Kuß! Ha, die Sehnsucht — die ganze lange Woche! Nicht zum ertragen!

Helene.
O du! (Hebt die Arme hoch empor, wirft sie um seinen Hals.) Du — nur Dich — Dich!

Wolter.
Wir müssen beieinander sein! Hörst Du mich, Helene! Wir müssen!

Helene (ihn plötzlich loslassend, sieht ihn starr an).
Wir — — —!

Tante Fritzchen.
Helene, Helene, wo bist Du?

Helene (ohne die Stellung zu verändern).
Wir müssen.

(Sie starren sich an.)
Vorhang fällt.

Parabeln.

Von **Multatuli** (E. D. Dekker).

Aus dem Holländischen von Wilhelm Spohr.*)

Juris prudentia.

Gerichtsdiener: Herr Richter, da ist der Mann, der Bärbchen ermordet hat.

Richter: Der Mann muß hängen! Wie hat er das angestellt?

Gerichtsdiener: Er hat sie in kleine Stücke geschnitten und eingesalzen.

Richter: Daran hat er sehr verkehrt gethan. Er muß hängen!

Lothario: Richter, ich habe Bärbchen nicht ermordet! Ich habe sie ernährt und gekleidet und versorgt. Es sind Zeugen da, die erklären werden, daß ich ein guter Mensch bin und kein Mörder.

Richter: Mann, Du mußt hängen! Du erschwerst Deine Missethat durch Eigendünkel. Es paßt sich nicht für jemanden, der — einer Sache beschuldigt ist, sich für einen guten Menschen zu halten!

Lothario: Aber, Richter, es sind Zeugen da, die es bekräftigen werden! Und da ich nun des Mordes beschuldigt bin —

Richter: Du mußt hängen! Du hast Bärbchen in Stücke geschnitten, eingesalzen, und Du bist eingenommen von Dir selbst — drei kapitale Delikte! — Wer seid Ihr, Frau?

Eine Frau: Ich bin Bärbchen.

Lothario: Gott sei Dank! Richter, Ihr seht, daß ich sie nicht ermordet habe!

Richter: Hm — ja — so —! Aber das Einsalzen?

Bärbchen: Nein, Richter, er hat mich nicht eingesalzen. Er hat mir im Gegenteil viel Gutes gethan. Er ist ein edler Mensch!

Lothario: Ihr hört, Richter, sie sagt, daß ich ein guter Mensch bin.

Richter: Hm — der dritte Punkt bleibt also bestehen! Gerichtsdiener, führe den Mann ab, er muß hängen! Er ist schuldig Eigendünkels! Gerichtsschreiber, citieret in den Prämissen die Rechtsauffassung von Lessings Patriarchen!

Die Schmarotzerpflanze.

Es war Winter. Da jenseits auf dem breiten Kanal belustigte man sich mit Schlittschuhlaufen. Das Eis lag in gleicher Höhe mit dem Wege. Man brauchte nur hinaufzutreten.

Doch es war eine Brücke gelegt über eine breite eisfreie Rinne, die ich am Tage vorher nicht gesehen hatte. Jeder, der die Brücke passierte, bezahlte dem Mann einen Cent, der — „wegen der Rinne“, sagte er — die Brücke gemacht hatte. Doch etwelche flüsterten:

Er hat die Rinne gemacht wegen der Brücke!

Ist es nicht eine Schande, daß man Mittel gefunden hat, die „Auslegung des Gesetzes“ zu einem gewinnbringenden Beruf zu machen?

* *

Die Gesellschaft ist überall mit solchen Rinnen durchschnitten, und meistens, um den „Brückenmann“ am Leben zu erhalten.

Was sollte aus der Schulmeisterei werden, wenn wir flinkweg schrieben, so wie ein gebildeter Mensch spricht?

Was aus den Soldaten, wenn wir begreifen sollten, daß das kleinste Volk stärker ist als die größte Armee?

Was aus den Advokaten, wenn wir Gesetzgeber hätten, die imstande wären, ihre Gedanken deutlich auszudrücken?

Was aus den Pfarrern, wenn wir begriffen, daß jeder seine Religion zu suchen habe im eigenen Herzen?

Und endlich aus den Sittenlehrern, wenn wir diese Sitten wiederzufinden wüßten in der lieben Natur?

Ach, welche Menge von Brückenmännern in Unproduktivität!

Rabulistik.

Der heilige Quip oder Quap war enthauptet. Anstatt sich dabei zu beruhigen und sich niederzulegen, wie Du und ich thun würden, Leser, nimmt er seinen Kopf unter den Arm und spaziert damit weg.

Ich für mich zweifle an der Möglichkeit dieses Weiterspazierens, denn damit man etwas thue, muß vorher der Wille bestehen, die Absicht, oder wenigstens die unwillkürliche Veranlassung, etwas zu thun. Die Organe, die diese Absicht auffassen, oder durch den Anlaß gereizt werden, befinden sich im Hirn, und von da werden durch die Nerven die Befehle nach den Körperteilen übermittelt, die mit der Ausführung betraut sind. In dem Augenblick, als der heilige Quip den Willen hatte oder Veranlassung fand, mit seinem Kopf davonzulaufen, war das Haupt vom Rumpf geschieden, und es bestand also Stockung im Dienstverkehr zwischen dem Hirn und den anderen Körperteilen. Die Hand konnte nicht wissen, daß sie das Haupt unter den Arm bringen mußte, der Arm hatte keinen Befehl empfangen, das Haupt festzuhalten, und die Beine blieben verstockt bei der Nötigung, Quap weglaufen zu lassen. Ich behaupte also, daß diese Kommunikationsstörung —

*) Aus: „Multatuli. Auswahl aus seinen Werken.“ Eingeleitet und übersetzt von Wilhelm Spohr. Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag 1899. Preis M. 4,50 (5,50

O, du dummer Widersprecher, siehe, du bist verstrickt in die Stricke deiner irdischen Weisheit! Das Schöne an der Sache ist gerade, daß Quips Gehirn den Befehl zum Weglaufen mit dem Kopfe gegeben hatte vor der Kommunikationsstörung! —

Disputiere nicht mit den Frommen!

Vorsehung.

Auf einem hohen Turm stand eine Mutter mit ihrem Kinde. Das Kind fiel ihr aus den Armen.



Zur selben Zeit fiel ein anderer Gegenstand. Er war von Umfang wie ein Kind; von gleichem Gewicht wie ein Kind. Die Anziehung der Erde, der Widerstand der Luft — alles, was Einfluß hatte bei dem Fall, war bei diesem Gegenstand wie bei dem fallenden Kinde.

Doch das Kind lebte und hatte eine Mutter, die sich die Haare ausraufte vor Verzweiflung.

An dem anderen Gegenstande war nichts gelegen.

O Gott, o Gott, mein Kind, mein liebes Kind, jammerte die Mutter. O Gott, behüte mein Kind!

Niemand bat für das andere Ding.

Und nebeneinander sausten die beiden fallenden Körper hernieder, mit gleicher Schnelligkeit.

Und die Natur — es war vor Newton, — doch wußte sie genau, wie sie fallen lassen mußte — die Natur ging ihren Gang. Sie berechnete ganz ruhig die Quadrate, sorgte für mehr Widerstand unten, wo die Luft weniger dünn ist, zog das Mehr ab von der Schnelligkeit —

Noch einmal rief die Mutter:

O Gott, mein Kind!

Das Kind fiel unten auf, zerschmetterte. Die Mutter, die vergebens gebetet hatte, starb. Der Vater von dem Wichtchen wurde wahnsinnig — u. s. w.

Doch der Sack mit Kork, oder der Schinken, oder was es sonst sein mochte, das gleichzeitig mit dem Kinde vom Turme fiel, blieb ein Sack mit Kork, oder ein Schinken, und sah aus, als wenn nichts geschehen wäre.

Doch war nicht gebetet worden für diesen Kork.

Ob es so „gut“ ist? Gewiß, gewiß! Die mindeste Verschiebung, die mindeste Abweichung würde Unglück stiften, unendlich größer als das Sterben eines Kindes.

Ich erzähle diese Historie nicht, um eine Betrachtung von der Natur zu geben, sondern um es ins Auge fallen zu lassen, daß Beten und Bitten nicht hilft und daß man sein Kind gut festhalten muß, wenn man damit auf einem Turme steht.

Denn — und auch hierfür sorgt die Natur — wenn man das thut, wird es nicht fallen. Hierin ist sie ebenso zuverlässig, wie in der Anwendung der Gesetze Newtons: das ist ihrer Gesetze, die Newton zu einem kleinen Teile erforschte, nachdem sie schon seit undenklicher Zeit korrekt fungiert hatten.

Die alte Reisigfrau.

Ich saß mit Fancy auf einer Bank vor den Thoren Haarlems. Da humpelte in der Ferne ein altes Mütterchen. Sie bückte sich oft, raffte etwas auf und sammelte es in ihre Schürze. Ach, es waren kleine Stücke Holz, die sie suchte. —

Welche Armut! dachte ich. Und ich berechnete, daß sie alsbald in die Nähe der Bank kommen werde, auf der ich saß, und ich warf ein Stück Geld nieder, daß sie es auffammeln sollte.

Und ich freute mich bei jedem Schritt, mit dem sie dem Geschenke näher kam, das ich ihr durch den Zufall zuwenden wollte.

Aber reisigsammelnde Frauen und Kometen sind zweierlei. Dieser Komet beschrieb eine andere Bahn, als ich berechnet hatte, und ich befürchtete —

Frauchen!

Wie?

Ihr sucht so eifrig — ich glaube, daß dort etwas liegt — da!

Sie kam nicht und ging sammelnd weiter. Ganz natürlich, sie suchte Holz und Reiser unter den Bäumen, und was ich sie weisen wollte, lag auf dem Fußpfad. Da lag nicht Holz, wonach sie Begehr hatte. Wahrscheinlich dachte sie, ich triebe meinen Spott mit ihr.

Wirklich und wahrhaftig, Frauchen, — kommt mal da heraus! Ich glaube in der That, daß da etwas liegt — ja es scheint gar Geld —

Nun — däuchte Euch das, so hättet Ihr's wohl selbst aufgehoben!

Da nahm ich das Geldstückchen und brachte es ihr und war betrübt, daß die alte Frau so wenigen guten Menschen begegnet war in ihrem langen Leben.

Echo der Zeitungen

Der neue Roman von Emile Zola.

Von **Eugen Zabel** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Die Persönlichkeit Zolas, die in den traurigen Tagen des Dreyfus-Prozesses der Verblendung einer ganzen Nation die Stirn bot, bis die Wahrheit sich siegreich durchkämpfte, tritt wieder in den Vordergrund, nachdem sie eine Reihe von Monaten in England verborgen war. Auch in dieser trostlosesten Zeit seines Lebens, als er nahe daran war, an der Herrschaft der Vernunft zu verzweifeln, hat er die Feder nicht rasten lassen, sondern sie jeden Vormittag über den Block mit saubern Quartblättern geführt, der auf seinem Schreibtisch liegt. Zola arbeitet verhältnismäßig nicht viel, ungefähr von neun Uhr des Morgens bis gegen eins, wenn die Hausfrau an sein Arbeitszimmer klopft und meldet, daß das Frühstück aufgetragen sei. In dieser Zeit pflegt er mit seiner großen charakteristischen Hakenschrift, in der sich das geistige Schwergewicht des Mannes wundervoll ausdrückt, nicht mehr als acht bis zehn dieser Blätter zu beschreiben, sie von seinem Block herunterzureißen und zu dem bereits vorhandenen Manuskript unter seinen großen Briefbeschwerer zu legen. Wenn er trotzdem so außerordentlich viel schafft, so liegt das an der Unermüdlichkeit und Gleichmäßigkeit seiner Arbeit, die sich nur mit dem regelmäßigen Pendelschlag eines Uhrwerks vergleichen läßt. Jeden Tag entstehen drei bis vier Druckseiten. Das macht in acht Monaten einen starken Band zwischen sechs- bis siebenhundert Seiten. Damit ist die Sache allerdings nicht abgethan, da Zola bei jedem seiner Romane mühselige Vorstudien anstellt und ein Rohmaterial für die Entwicklung seiner Fabel und Charaktere anhäuft, das an Umfang die schließlich vollendete Dichtung oft um das Doppelte übersteigt. Ich habe das vollständige Manuskript des „Doktor Pascal" in Händen gehabt und war erstaunt, wie wenig Verbesserungen im Text angebracht sind. Daher ist es dem Dichter auch möglich, mit dem Abdruck seiner Erzählungen zu beginnen, wenn sie noch lange nicht fertig niedergeschrieben sind. Er kommandiert die Poesie, wie Goethe es von den Poeten verlangt. Als er von den Parisern in der erbärmlichsten Weise beschimpft wurde, antwortete er ihnen damit, daß er seinen Romancyklus „Les trois villes" mit dem Bande „Paris" abschloß, wohin er von dem wunderbringenden Pyrenäenbade Lourdes und der ewigen Roma den Weg gefunden hatte, um trotz alledem einen begeisterten Hymnus auf seine Vaterstadt, die ehemalige Metropole der gebildeten Welt, anzustimmen. Ach, sie verdient diesen Ehrentitel schon lange nicht mehr, trotzdem an der Seine die Frauen so verführerisch und die Männer so klug sind. Die Eitelkeit und Unkenntnis alles Fremdländischen liegt der Nation wie Gift in den Knochen, und die Beispiele trauriger Korruption sind wie die Fäulnisflecke auf einer überreifen Frucht.

Wie kann Frankreich wieder innerlich gesund und stark werden und im Völkerrate den Platz einnehmen, der dem Lande früher bereitwillig zugestanden wurde? Zola meint, die Erlösung liege in der Anerkennung der vier Kardinaltugenden „Fruchtbarkeit", „Gerechtigkeit", „Wahrheit" und „Arbeit", auf denen das Heil des einzelnen Menschen, der Nation und der gesamten Menschheit beruht. Frankreich geht in der Bevölkerung zurück, während die Zahl der Bewohner von England, Deutschland und Rußland sich fortdauernd vermehrt. Man sucht dort den Strom des Lebendigen künstlich aufzuhalten, man fürchtet sich vor einem zahlreichen Familiensegen, man ist verblendet durch die Theorie des englischen Nationalökonomen Malthus, der zufolge ein Volk nicht in demselben Maße Quellen zu seiner Ernährung entdeckt, in dem es sich vermehrt. Das ist aber ein verhängnisvoller Irrtum, der sich nur aus der ungleichen Verteilung des Besitzes und der Arbeit erklärt. Hat man erst die Uebelstände abgeschafft, die aus dem Mißbrauch des Kapitals entstehen, so wird die Erde mit Leichtigkeit zehnmal so viel Menschen ernähren können, als sich augenblicklich auf ihr tummeln. Zumeist hat Frankreich, das in dieser Beziehung am meisten ins Hintertreffen geratene Land, die Aufgabe, für eine zahlreiche und tüchtige Nachkommenschaft zu sorgen. Man hat schon jetzt ausgerechnet, daß jede Ehe bei unseren westlichen Nachbarn durchschnittlich mit vier Kindern gesegnet sein müßte, um diesen fürchterlichen Stillstand der Bevölkerung aufzuhalten. Darum, Franzosen, laßt dem Leben überall, wo es sich entfalten will, freie Bahn und habt Vertrauen, daß die Natur ihre Geschöpfe nicht zugrunde gehen lassen werde.

Das ist der Grundgedanke seines neuen Romans „Fécondité", der soeben in der Bibliothèque Charpentier in Paris erschienen ist. Er bildet den Anfang einer Serie von vier großen Erzählungen, in denen die erwähnten Kardinaltugenden behandelt werden sollen. Die vier Söhne des Abbés Pierre Froment, des Helden der „trois villes", der den Glauben an die Kirche verloren, die Kutte abgelegt und ein fröhliches, gesundes Weib genommen hat, stehen im Mittelpunkt dieser Dichtungen. „Fruchtbarkeit" macht den Anfang, ein Roman von 750 Seiten, zu dessen Bewältigung man über eine Anzahl freier Abende verfügen muß. Er bildet eine schwere und schwerflüssige Lektüre, da der Dichter sein Thema in der Tiefe erfaßt, der Deutlichkeit wegen alles dreimal sagt und mit seinen Wiederholungen die Leser oft ermüdet. Vom rein poetischen Standpunkt läßt sich überhaupt gegen das Buch mancherlei einwenden, da es viel Konstruiertes enthält und mehr nach der Studierstube als nach der Natur und dem Leben schmeckt. Aber es strömt eine solche Fülle von Ideen aus und beschäftigt den Geist so nachhaltig, daß man es nicht ohne reichlichen Gewinn aus der Hand legt. Freilich, eins muß vorausgeschickt werden. Der Inhalt ist so merkwürdig, er dringt so erbarmungslos in Verhältnisse ein, die man für gewöhnlich nur dem Arzt anvertraut oder zum Gegenstand klinischer Vorträge macht, er zeigt eine so unverblümte Sprache, daß ich mir gar kein rechtes Bild von einer deutschen Uebersetzung machen kann, in der alles noch viel derber als im Original herauskommen würde. Wir gleiten über die Schilderung von Laster und Verbrechen vorsichtig hinweg und begnügen uns damit, den Grundgedanken des Romans anzudeuten. Zola schildert eine Reihe von pariser Ehen, bei denen von der inneren Gemeinschaft zwischen Mann und Frau nicht mehr gesprochen werden kann, der eine Teil im Schmutz der Straße seinem Vergnügen nachgeht und der andere sich den natürlichen Aufgaben seines Geschlechts entzieht. Es werden dabei schauerliche Nachtseiten des Großstadtlebens aufgedeckt, Dinge, die vielleicht die ärztliche Wissenschaft und die Revierpolizei mehr angehen als die Poesie. Aber sie greifen nun leider einmal in ihrer ganzen abstoßenden Häßlichkeit in unser soziales Leben ein und sind nicht aus der Welt zu schaffen. Es ist keine beneidenswerte Aufgabe, sich mit ihnen in solcher Ausführlichkeit zu beschäftigen, wie es Zola thut. Daran muß man aber festhalten, daß man diesem Dichter eher jeden andern Vorwurf als den der Unsittlichkeit machen kann. Er ist immer von heiligem Ernst erfüllt, eher ein Pedant als ein Cyniker, immer bestrebt, zu bessern und zu belehren und dabei von rührendem Vertrauen zu der Entwicklungsfähigkeit des Menschengeschlechts. Vor seinem Geiste werden durch das unaufhaltsam flutende Leben alle Schranken niedergerissen, die bis jetzt noch die Völker von einander trennen. Er sieht, wie Europa sich in einen Garten Gottes verwandelt, in dem es nur frohe und zufriedene Menschen giebt. Während überall aus dem Schoß der Familie Kinder und Kindeskinder in unbegrenzter Zahl hervorgehen, während jeder bisher

brach liegende Teil unseres Erdteils urbar gemacht wird, so daß auf ihm Quellen und Flüsse rieseln, Wälder Schatten spenden, die Felder reichliche Frucht tragen und die Viehherden grasen, sollen zugleich die übrigen Kontinente erschlossen werden. Statt der fünfzehnhundert Millionen Menschen, die gegenwärtig die kultivierte Erde bewohnen, erblickt er fünfzehn Milliarden Wesen, die alle eifrig bestrebt sind, für Wahrheit und Gerechtigkeit zu kämpfen und die Finsternis zu besiegen. Zola, der virtuose Maler des Häßlichen, wird in dem letzten Kapitel seines Romans zu einem schwärmerischen Idealisten und Phantasten, der fest daran glaubt, daß aus dem unbekannten Innern Afrikas, aus dem sagenumwobenen Timbuktu ganze Wagenladungen von Gold und Elfenbein in absehbarer Zeit durch elektrische Lokomotiven mitten durch die Sahara nach Algier befördert werden. Der Gedanke an das Kolonialleben wirkt auf ihn wie eine frische Brise, die den Geist frei macht. Und überall, wo auch nur das kleinste Plätzchen noch nicht ausgenutzt ist, soll junges Leben sprießen, das Land Hacke und Pflug über sich ergehen lassen, die Ehe einen Stamm blühender Geschöpfe hervorbringen. In der Fruchtbarkeit liegt die Befreiung und Erlösung des Menschengeschlechts. Das ist das mächtig ausklingende Thema in „Fécondité“.

Zola illustriert es durch die Ehe zwischen Mathieu Froment und Marianne. Er ist in einer pariser Fabrik angestellt, die sich mit der Herstellung von Maschinen für den landwirtschaftlichen Betrieb beschäftigt, vertauscht diese Thätigkeit aber später mit der Bewirtschaftung eines Terrains bei Paris, mit dessen Behandlung er glänzende Resultate erzielt. Er ist der zweite Sohn des früheren Abbés Froment, und trotzdem seine Frau eine Cousine des Besitzers der Fabrik ist, von Hause aus in den bescheidensten Vermögensverhältnissen. Mit zwanzig Jahren hat er ein blühendes Mädchen von siebzehn Jahren geheiratet, und sie sind unbeschreiblich glücklich im Vollgenuß ihrer blühenden Jugendkraft, ihrer rastlosen Arbeitsfreudigkeit. Zuerst lernen wir das Paar kennen, wie es in einem bescheidenen Landhäuschen vor den Thoren von Paris wohnt. Der Mann fährt des Morgens in das qualmende Paris zu seiner Fabrik und abends wieder zurück in den Schatten seiner Bäume, zu seinem geliebten Heim. In seiner Ehe, die erst sieben Jahre währt, hat ihn seine Frau bereits zum Vater von vier gesunden Sprößlingen gemacht, und seine blasierten Freunde machen ihn auf das Bedenkliche eines solchen Familienglücks aufmerksam. Er aber lacht den Skeptikern ins Gesicht. Er sieht den Schlamm des pariser Unflats abends auf den Boulevards vor sich ausgebreitet, er bemerkt all die Verirrungen, zu denen sich die zuchtlose Jugend und das verdorbene Alter verleiten lassen. Auch er fühlt, wie ihm das Blut mächtig an die Schläfen pocht, wie seine Sinne lebendig werden. Aber mit einem raschen Entschluß springt er in den letzten Zug hinein, der ihn zu seinem Weibe in das häusliche Paradies hinausbringt, wo weiche Frauenarme ihn umschlingen und vier süße kleine Mäuler sich an seine Lippen heften. Zola beschreibt eine Frühlingsnacht dieses ehelichen Glückes in üppigen Farben. Man glaubt es zu fühlen, wie der Hauch der Natur sich vermählt mit dem heißen Atem dieser tüchtigen Menschen, die sich wahrhaft lieben und an das kommende Geschlecht denken.

Es ist eine lange Ehestandsgeschichte, die uns Zola erzählt. Sie währt volle dreiundsechzig Jahre, bis zur diamantnen Hochzeit, die nach deutschen Begriffen bereits im sechzigsten, nach Zola aber erst im siebzigsten Jahre der Eheschließung eintritt. Die Frau hat sich vorgenommen, ihren Mann mit einem Dutzend Kinder zu beschenken, und sie erfüllt ihr Programm. Freilich bleiben nicht alle Kinder am Leben. Eine Tochter Rose zieht sich als Braut bei einem Ausflug ins Freie, wobei sie die Ihrigen mit einem Gericht selbstgekochter Krebse erfreuen will und bei strömendem Unwetter in leichter Kleidung einen Dauermarsch antritt, eine schwere Erkältung zu und stirbt an der Lungenentzündung. Ein Sohn Blaise hat das Unglück, in der Fabrik in einen Aufzug zu stürzen, der für die Beförderung von Maschinen eingerichtet ist und zufällig ohne Aufsicht geblieben war, bricht sich das Genick und bleibt tot liegen. Aber die übrigen Zweige dieses Familienstammes blühen und gedeihen um so üppiger. Die diamantne Hochzeit soll mit einem großen Frühstück auf der Domäne gefeiert werden, wo Mathieu Froment durch seinen Fleiß und seine Geschicklichkeit aus der Wüste eine Oase hat entstehen lassen. Lange Tische werden aufgestellt im Schatten einer selbstgepflanzten Eiche, mit denen die Urbarmachung des Bodens ihren Anfang nahm. Die Nachkommenschaft dieses glücklichen Paares setzt sich aus einhundertachtundfünfzig Kindern, Kindeskindern und Urenkeln zusammen, wobei aber einige ganz kleine spät geborene Würmer noch gar nicht gezählt sind. Mit den angeheirateten Männern und Frauen erhöht sich diese Schar der Verwandten auf dreihundert. Alle vereinigen sich zu dem Familienschmause, der veranstaltet wird. Mathieu ist neunzig Jahre alt, hält sich aber noch ganz frisch, und seine Augen leuchten in jugendlicher Klarheit. Marianne ist siebenundachtzig Jahre alt, selbstverständlich runzlig und schneeweiß, aber immer noch eine wohlthuende Erscheinung und geistig vollauf lebendig. Alles jubelt dem greisen Hochzeitspaar entgegen: „Es lebe der Vater! Es lebe die Mutter! Langes Leben dem Vater und der Mutter!“ Die Kleinen, von denen mehrere die Namen der früher verstorbenen Kinder Mathieus tragen, bringen Blumen, und der Jubel nimmt kein Ende. Schließlich kommt unvermutet noch ein Enkel aus dem Sudan herbei, der von dem neu entstandenen Frankreich im Innern Afrikas schwärmt.

So endigt der Roman mit einem Stück Utopie, einer, wenn man will, von Chauvinismus nicht ganz freien Verherrlichung Frankreichs und der Franzosen, die ihre verloren gegangene Weltstellung sich zurückerobern sollen durch keusches Familienleben und opferfreudige Arbeit. Es steckt in „Fécondité“ neben wirklicher Poesie auch viel angewendete Philosophie und Wissenschaft. Vor allem ist der Roman aber nicht nur mit der Hand eines großen Künstlers, sondern mit dem Herzen eines begeisterten Patrioten geschrieben.

Aus der „Königsberger Allgemeinen Zeitung“.

Auszüge.

Deutschland. Biographische Beiträge überwogen in dieser Berichtszeit. Der hundertste Todestag von Goethes Schwager Johann Georg Schlosser ging nicht unbeachtet vorüber (Nordd. Allg. Ztg. 245; Paul Seliger in der Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 121). Der 25. Todestag des Dichterkomponisten Peter Cornelius gab den Anstoß zu verschiedenen Auslassungen *) über den früh dahingeschiedenen Künstler (Edgar Istel, Frankf. Ztg. 298, 299; Hans R. Fischer, Düsseld. N. Nachr. 249). Von Heines eben verstorbener Schwester Charlotte giebt Dr. Paul Holzhausen (Bonn) ein ausführliches, auf persönliche Bekanntschaft mit der Verblichenen gestütztes Charakterbild. Dem westfälischen Volkserzähler und Lyriker Friedrich Wilhelm Grimme, von dem an anderer Stelle dieses Heftes (Sp. 261) die Rede ist, gilt ein Gedenkblatt im paderborner „Westfäl. Volksblatt“ (Sonntagsbeil. 42, 43). Einen kleinen Beitrag zur Charakteristik Maries von Ebner-Eschenbach liefert in der „Allgemeinen Zeitung“ (Beilage 230) Anton Bettelheim durch Mitteilung einiger Stellen aus den Aufzeichnungen ihres verstorbenen Gatten Moriz von Ebner-Eschenbach. Eine Studie über Otto Erich Hartleben von Leo Greiner bringt die „Münch. Ztg.“ (244) zur Erstaufführung von Hartlebens neuem Schauspiel

*) Auch das „Litterarische Echo“ gedachte, wie es im Schlußheft des letzten Jahrganges angekündigt war, an Cornelius den Dichter bei dieser Gelegenheit zu erinnern. Leider war unser verehrter Mitarbeiter Prof. Ad. Stern in Dresden, der diesen Beitrag übernommen hatte, durch den anfangs Oktober erlittenen Verlust seiner Gattin außer Stande, sein Versprechen einzulösen, hofft jedoch, dieses in Kürze nachholen zu können. D. Red.

(s. „Bühnenchronik“). Den erzieherischen Wert von Biographieen überhaupt betont Julius Hart von neuem in einem Beitrage „Biographische Werke“ (Tägl. Rundschau 246), worin Helene Richters Shelley-Buch, H. A. Krügers „Eichendorff“ und einige andere Erscheinungen gewürdigt werden.

Ins biographische Gebiet schlägt auch ein Feuilleton „Goethe in Rom“ (Frankf. Ztg. 299), das ein kürzlich erschienenes Buch „Goethe a Roma“ von Carletta bespricht. Carletta (ein Pseudonym), der schon früher die Personalien von Maddalena Ricci, der „schönen Mailänderin“ nachgewiesen hat, hat nun auch die „Faustina“ der Römischen Elegieen urkundlich festgestellt. — Goethes Gretchen von dem Vorwurf des Muttermordes zu reinigen, unternimmt Richard Otto Frank (Zeitgeist 43), der aus Anhaltspunkten in der Tragödie selbst nachweist, daß der Schlaftrunk die Mutter nicht getötet haben, daß diese vielmehr bei der Valentinszene noch nicht gestorben sein könne. — Historisches über den Aufenthalt von Schillers Vater in Canstatt und Urach wird im stuttgarter „Neuen Tagbl.“ (248) mitgeteilt: Quelle dafür sind Aufzeichnungen, die ein Freund des Hauptmanns Schiller, der Chirurg Emanuel Schneider aus Bern, hinterlassen hat. — Andere Beiträge litterarhistorischer Natur geben Heinrich Hub. Houben, der (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 42—44) von „Heinrich Laube als Theaterdirektor“ eine umfassende Darstellung liefert, und Dr. Harry Maync, der sich (Beil. z. Allg. Ztg 232) über „Uhland als Prosaist“ im Anschluß an des Dichters „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage“ äußert und es angesichts der dort vorkommenden Landschaftsschilderungen beklagt, daß Uhland — außer dem Fragment eines historischen Jugend-Romans — keine Prosa-Dichtung hinterlassen habe. — In die dichterische Werkstatt Conrad Ferdinand Meyers führt eine Studie von Dr. H. Kraeger-Zürich (Frankf Ztg. 290), der an zahlreichen Beispielen darthut, wie unermüdlich Meyer an der Fassung seiner Gedichte formte und feilte, ehe er sie entließ.

Die neueste Produktion findet sich diesmal nur in einigen Feuilletons der „Düna-Ztg.“ über moderne Dramen berücksichtigt, worin das Oedipus-Drama von Gertrud Prellwitz (Nr. 223), Ferd. v. Hornsteins „Buddha“, Ludwig Fuldas „Herostrat“ und Rudolf Stratzens „Jörg Trugenhoffen“ sehr ausführlich analysiert werden. — Auch ist ein Essai von Ola Hansson über „Träumerei und Inbrunst“ in der „Augsb. Post-Ztg.“ (Beil. 55) hierher zu rechnen, der an die Kreuzfahrer-Lieder des Jesuiten-Paters Grafen Fugger-Glött anknüpft. Er findet das Charakteristische dieser katholischen Lyrik in ihrer Inbrunst und sieht in dieser Inbrunst das eigentliche Wesen des südlichen Katholizismus gegenüber der „Träumerei“ des protestantischen Nordgermanen. Das katholische Christentum ist „eine durch denkerisches Sehen empfangene Einsicht, — es ist ganz klar, ganz durchsichtig durch Inbrunst geworden. Aus diesem Durchsichtigsein entspringt auch das Wollen. Der konzentrierteste Ausdruck dieses Wollens aus gewonnener Einsicht ist der Jesuitenorden.“ Die Ideen, die im vorigen Jahrhundert zur Aufhebung des Jesuitenordens führten, seien von England ausgegangen und beherrschten den Norden noch jetzt. „Wer sich gegen die Vortrefflichkeit dieser Ideen auflehnt, der ist geächtet. Und wenn Graf Fugger auf das Titelblatt seiner Kreuzfahrerbücher die stolzen Worte setzt: ‚Priester der Gesellschaft Jesu, im deutschen Reich geächtet‘, so darf ich mich als ein vom Norden Geächteter in aller Bescheidenheit neben ihn stellen, und die Ursachen dieser Aechtung sind, historisch betrachtet, im letzten Grunde dieselben, — derselbe Materialismus eines Handelsvolkes, der seit 200 Jahren seinen Triumphzug um die zivilisierte Welt hält und der letzte und tiefste Feind jener Weltanschauung ist, die die Kirche unwandelbar vertreten und über deren weitere Unwandelbarkeit ihr sichtbares Oberhaupt zu wachen hat.“

Die Veröffentlichung von Friedrich Theodor Vischers Shakspere-Vorträgen, deren erster von sechs Banden soeben erschien, giebt Karl Frenzel (Nat.-Ztg. 627) zu manchen Bedenken Anlaß. Der Reiz solcher Vorlesungen liege nun einmal im lebendigen Vortrag, im Druck verlören sie die Unmittelbarkeit und Frische, und wenn sie gar nur, wie hier, aus den Stenogrammen der Hörer nach langen Jahren herausgegeben würden, erhielte man im Grunde nur noch das Knochengerüst ihres Inhalts in mangelhafter, weil ungeprüfter stilistischer Form. Dazu komme, daß vieles heute veraltet und durch die mächtig angewachsene Shakspere-Litteratur überholt sei, so daß dem Buche die „tieferen Berührungspunkte mit der Gegenwart“ fehlten. — Die jetzt in 3. Auflage vorliegenden Briefe der englischen Dichterin Elisabeth Browning († 1861) macht Dr. M. J. Minckwitz zum Gegenstande einer bewundernden Betrachtung (Allg. Ztg., Beil. 234), wobei er sie als die erste in der Reihe derjenigen schriftstellernden englischen Frauen bezeichnet, „die als selbständige Denkerinnen bezeichnet werden müssen, d. h. als solche, die niemals so unklug waren, ihre weibliche Eigenart verleugnen zu wollen.“ — An gleicher Stelle findet sich noch ein Gedächtnisartikel für Edgar Allan Poe von E. P. Evans (229). — In einem Artikel über „Englische Romanschreiber“ von Vinitor (Hamb. Corresp., Ztg. f. Litt. 22) wird auf mehrere der gegenwärtig gelesensten weiblichen Romanautoren Englands aufmerksam gemacht. Miß Harraden, deren in St. Moritz spielender, zum Teil an dortige Begebenheiten anknüpfender Roman „Ships that pass in the night“ („Schiffe, die nachts sich begegnen“) vor einigen Jahren Aufsehen machte, hat auch mit ihrem neuen Roman „Hildegard Strafford“, der das einsame Leben auf einem Rancho aus der Seele einer unbefriedigten Frau heraus darstellt, viel Erfolg gefunden. Nicht minder der Roman „A double Thread“ von Ellen Torneycroft Fowler, die den leichten geistvollen Konversationston in ungewöhnlichem Grade beherrscht und ihm ihre Beliebtheit dankt. Zwei anonyme Bücher — als Verfasserin wird eine in Norddeutschland als Gräfin Arnim verheiratete Schottin genannt — „Elizabeth and her German Garden“ und „The Solitary Summer“ haben ebenfalls starke Beachtung gefunden, besonders das erste, das „weniger Erzählung als Beschreibung (des deutschen ländlichen Heims der Verfasserin) und hauptsächlich eine Reihe von Gedanken und Empfindungen, Urteilen und Erfahrungen enthält“. Ein anderer vielbeachteter Roman „The open Question“ (Die offene Frage) von C. E. Raimond — Pseudonym für die Schauspielerin und Ibsendarstellerin Miß Elisabeth Robins — behandelt in Erinnerung an die „Gespenster“ den Konflikt zwischen Liebe und Vererbungstheorie.

Sonst stand von Erzeugnissen der ausländischen Litteratur Zolas neuer Roman im Vordergrund (Eugen Zabel: Nat.-Ztg. 615; Friedrich Dernburg: Berl. Tagebl. 551; J. Norden: Nordd. Allg. Ztg. 253; Allg. Ztg., Beil. 240). — Von einem Vertreter der „vieille France“, dem langjährigen Sprachmeister der deutschen Botschaft in Paris, Charles Rozan, erzählt Dr. Kaethe Schirmacher (Berl. N. Nachr. 505). Seine „liebenswürdigen und tugendhaften“ Lehrbücher („Les petites ignorances de la conversation“, „Petites ignorances historiques et littéraires“) und sein Frauenbrevier alten Stils „Parmi les Femmes“ sind in Frankreich sehr beliebt. Er hat es bis zum Abteilungschef im Unterrichtsministerium gebracht und lebt jetzt im Ruhestand.

Anzuführen bleiben noch zwei Artikel über das neue Urheberrechts-Gesetz (Voss. Ztg. 507, 509) von Ernst Wichert, der hier als Schriftsteller und Richter doppelt zum Urteil berufen ist und aus seinen verschiedenen Bedenken kein Hehl macht, sowie die Beiträge: „Der deutsche Preß- und Vaterlandsverein im Jahre 1832 33“ (nach archivalischen Forschungen) von G. H. Schneidecke (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 42—44); „Die westfälische Mundart in den deutsch-russischen Ostsee-Provinzen“ von Karl Haupt (Rhein.-Westf. Ztg. 818); „Die deutsche

Bücherhallenbewegung“ von Dr. Pfannkuche (Tägl. Rdsch. 247); „Zur Organisation unseres Bibliothekswesens“ (Magdeb. Ztg. 537). *E.*

Oesterreich-Ungarn. „Zur Geschichte des Feuilletons“, das bekanntlich schon in Ernst Eckstein seinen Historiographen gefunden hat, trägt H. Wittmann einiges bei, indem er dessen Schöpfer, den Abbé Geoffroy, aufgrund seiner kürzlich gesammelt erschienenen Theaterkritiken für das „Journal des Débats“ charakterisiert (N. Fr. Pr. 12629) Er war der erste, der unter dem Striche schrieb. Am 28. Januar 1800 wurde zum erstenmale in einer Zeitung, dem „Journal des Débats“, der berühmte Strich zwischen der oberen und unteren Region gezogen; am 2. März begann diese Region ihr selbständiges litterarisches Dasein, erschien zum erstenmale eine Theaterkritik Geoffroys, einer jener Aufsätze, die man seither Feuilletons zu nennen pflegt. Der Ausdruck „Feuilleton“ (das Diminutiv eines Diminutivs: feuille—feuillet—feuilleton) zeigte, daß man ursprünglich sehr Bescheidenes beabsichtigte. Doch der Erfolg war für die Neuerung. Die Abonnentenziffer wuchs von Tag zu Tag. Und der Abbé, der mit siebenundfünfzig Jahren sein erstes Feuilleton geschrieben, hat bis in sein einundsiebzigstes Jahr mit einer Leichtigkeit, die an Sarcey gemahnt, sein Amt streng und getreu verwaltet. Es klingt fast unwahrscheinlich: die pariser Theaterkritik, diese weltlichste aller Geistesthätigkeiten, muß einen Abbé als Ahnherrn verehren, und das Feuilleton, das soviel Jugend verlangt, soviel Jugend schon verbraucht hat, ist von einem beinahe Sechzigjährigen gegründet worden. — Anderes zur französischen Litteratur bringen die Kritiken über Zolas neuen Roman „Fécondité“, obwohl die Hochflut der Rezensionen noch aussteht. Im „Prager Tagblatt“ (289) berichtet M. Necker darüber und findet in dem Mangel an Komposition, in der unerhörten Breite der doktrinären Beschreibungen der Liebe einen Fehler des Buches. Ebenso weist auch Ludwig Hevesi (Pester Lloyd 256) darauf hin daß Zola in seinem Roman die Sensationen für Dutzendleser aus dem alten ewigen Arsenal der Romantiker nimmt, Geschichten niedriger Sorte, wie sie kaum in einen modernen Roman passen. Im „N. Wr. Tagbl.“ (289) läßt sich über denselben Gegenstand Hermann Bahr ausführlich vernehmen.

Ueber deutsche Dichtung ist wenig geschrieben worden. Als der berliner Theaterreferent der „Neuen Freien Presse“ führt sich Max Lorenz mit einem Essai über die Auferstehung des hauptmannischen Dramas „Das Friedensfest“ ein und weist auf die Verwandtschaft des Werkes mit Hebbels „Maria Magdalena“ hin. — Helene Böhlau wird von Otto Stoeßl im „Neuen Pester Journal“ ausführlich charakterisiert. „Während alle bisherigen Frauenbücher nur das Tier im Weibe darstellten, alles aus dem Gesichtswinkel des Geschlechtlichen sahen, wird in dem letzten Roman Helene Böhlaus, ‚Halbtier‘, zum erstenmale der große Kampf um die höhere Menschlichkeit gezeigt. Hier sei das erste monumentale Frauenbuch, das mit solchem Bewußtsein seiner selbst hingestellt sei, als deute seine Heldin auf ein neues Leben des neuen Weibes.“ — Ueber „Neue Lyrik“ verbreitet sich eingehend in der „Wiener Theater- und Fremdenzeitung“ (62) Max Garr. Ebenda (79) bespricht er auch die jungtirolische Dichtung. — Ein historischer Roman aus dem England des 12. Jahrhunderts — Maurice Hewlett, „The Forest Lovers“ — wird von G. A. Crüwell abgelehnt (Neue Fr. Presse 12611). Ebenda (12623) charakterisiert Karl Federn D'Annunzios Dramen. — Ueber neue „Ungarische Litteratur“ berichtet F—s im „Neuen Pester Journal“ (291). Besprochen werden Alexius Benedek, Sigmund Szöllösi und Julius Déri, von denen der erste nach den mitgeteilten Proben als ein wirklich hervorragendes Talent, eine Art Multatuli, ein Dichter der Enterbten erscheint. — Das „Budapester Tagblatt“ (278) bringt einen Artikel über ungarische Bibliotheken, an deren Spitze die Sammlung des National-Museums mit 467000 Werken (oder Bänden?), 17139 Handschriften und 256572 Urkunden und Briefen steht. Dann kämen die Universitätsbibliotheken mit durchschnittlich 30000 Bänden (Budapest: 200000), Gymnasialbibliotheken mit fast ebenso reichen Sammlungen, vor allem aber die bedeutenden Klosterbibliotheken in Raab, Pannonhalma, Erlau, Gran, Neutra, Kalocsa mit je über 50000 Werken. Die älteste Bibliothek ist die der Benediktinerabtei zu Pannonhalma, die aus den Zeiten des heiligen Stefan stammt. — Das selbe Blatt bringt (291) einen wenig orientierenden Artikel über Emerich Madáchs Leben und Dichtung, anknüpfend an die kürzlich erschienene Biographie von Melchior Palágyi. — Zur Enthüllung des Denkmals des kroatischen Dichters Anton Nemčić bringt die „Agramer Ztg.“ (236) einen kurzen Gelegenheitsartikel.

Von größeren Besprechungen neuer Bücher mögen nur zwei über das philosophische Werk von Karl Groos „Die Spiele der Menschen“ genannt werden, die von W. Jerusalem (N. Fr. Pr. 12632) und von M. Haberlandt (N. Wr. Tagbl. 266). — Hier schreibt auch Hermann Bahr „Ueber Volksbildung“ (283), worunter er vornehmlich die Erziehung zum Kunstverständnis versteht. „Was nützt es, die Arbeiter ins Theater, ins Museum zu führen, wenn sie nicht gelernt haben, wie man Gedichte hören, Bilder sehen soll? Wie viele sind denn unter uns, die das können?“ —

Wien. *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Deutsche Dichtung. XVIII, 3. Ernst Elster fährt in seiner Veröffentlichung heinischer Briefe fort. Ein Brief an Gustav Kolb, den Redakteur der „Augsbg. Allg. Ztg.“, vom 13. Juni 1840 beschäftigt sich mit einem Herrn von Bornstädt, einem journalistischen Kollegen Heines in Paris, den er als den „verrufensten Menschen“ bezeichnet. „Daß er gestohlen hat, ist ein von den unabweisbarsten Zeugen bestätigtes Factum.“ Elster hat sich die Mühe nicht verdrießen lassen, diesen Herrn von Bornstädt (richtiger: Bornstedt), der Redakteur der in Paris erscheinenden „Deutschen Zeitung“, Mitarbeiter mehrerer französischer Blätter und auch, wie Heine, Berichterstatter für die „Augsbg. Allg. Ztg.“ war, nachzuspüren, und giebt einen kurzen Lebensabriß. B. starb 1851 in einer Irrenanstalt, und die vielleicht lange in ihm schlummernde Geisteskrankheit mag manche seiner moralischen Defekte, die Heine so stark betont, in milderem Lichte erscheinen lassen. Sehr interessant ist die von Elster hier zum erstenmal mitgeteilte Zeitungsfehde zwischen den beiden Konkurrenten. In Nr. 157 vom 5. Juni 1840 von „Le Commerce“ veröffentlicht Bornstädt ein Entrefilet gegen Heinrich Heine, „einen deutschen Schriftsteller, der früher einen gewissen Ruf hatte“, und von dessen Korrespondenzen im Interesse von Thiers er sagt, daß sie mit mehr gutem Willen als Erfolg geschrieben, auf die öffentliche Meinung keinen Einfluß ausüben. „Das Publikum sieht nur zu gut den Faden, der diese Puppen tanzen macht.“ Heines Antwort erschien am 9. Juni 1840 in „Le Constitutionnel“. Er verteidigt sich gegen anonym versteckte Angriffe in andern französischen Blättern und kommt dann auf den Artikel im „Commerce“, der „seinen Namen in vollen Buchstaben gebracht und in seinen Verdächtigungen noch weitergegangen wäre“. „Ich habe niemals,“ heißt es dann weiter, „ein Loblied auf Herrn Thiers als Minister geschrieben und seit dem 1. März in fast einem Dutzend Artikeln für die ‚Allg. Ztg.‘ die Handlungen des Ministeriums mehr kritisiert als gelobt. Aber dem Talent und den Fähigkeiten des Präsidenten habe ich Anerkennung gezollt, und ich glaube, die hat er wohl verdient“ u. s. w. „Ich

weiß nicht, ob es Leute giebt, die sich fürs Lügen bezahlen lassen; was mich betrifft, so habe ich immer die Wahrheit gesagt — umsonst." — Als Resultat seiner interessanten Ausführungen über „diese Begegnung zweier journalistischer Kampfhähne" kommt Elster zu der heimischen Wahrheit .... „daß sie alle beide stinken." — Dasselbe Heft bringt einen Brief Ferdinand Freiligraths vom 27. Juli 1841 an den Byron-Uebersetzer Adolf Böttger, in der er einige Proben aus einer im Jahre 1829 entstandenen Uebersetzung des byronschen Mazeppa mitteilt. — F. O(ttmer) widmet Th. Herm. Panteniuns anläßlich der Gesamtausgabe seiner Romane (vergl. L. E. I, Sp. 12 ff.) einen ausführlichen Essai.

Die Gegenwart. XXVIII, 42. Eine Skizze von Max A. Geselschap, die sich an Wilhelm Spohrs auch im vorliegenden Hefte gewürdigtes Multatuli-Buch anschließt, schildert das Leben und Wirken dieses „holländischen Pamphletisten". — Gustav Jansen sammelt eine Reihe allgemein interessanterer Thatsachen aus dem kürzlich erschienenen Werke Dr. Friedrich Walters „Archiv und Bibliothek des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim" (Vgl. L. E. II, 1, Spalte 72), auf das wir noch zurückkommen. — Für die „beliebteste deutsche Schriftstellerin" soll neulich einer Verlegerreklame zufolge der Deutsche Schriftstellerverband Frau Nataly von Knobelsdorff-Brenkenhoff, geb. v. Eschstruth erklärt haben — wann und wo wird leider nicht gesagt —, und Richard Wulckow nimmt dieses Stichwort zum Anlaß, den litterarischen Wert der erwähnten schreibenden Dame zu beleuchten, die in nächster Zeit ihrem „fünfundzwanzigjährigen Dichter-Jubiläum" entgegensieht. Nach Anführung zahlreicher, allerdings ziemlich belastender Stilproben kommt der Verfasser zu dem Ergebnis, daß wohl auch der Unterhaltungsschriftsteller seine Mission habe; wer aber „ausschließlich auf das Lesebedürfnis der Ungebildeten spekuliert, unwahrscheinliche und unmögliche Charaktere, Vorgänge und Situationen zur Darstellung bringt und den harmlosen Leser durch den bloßen Klingklang tönender Worte zu bestechen sucht, der ist nicht zu den wirklichen Schriftstellern zu zählen, auch wenn die Reklame mit Posaunenstößen sein Lob verkündet". Sollte wirklich N. v. Eschstruth die „beliebteste", d. h. gelesenste Schriftstellerin Deutschlands sein, so wäre das ein Zeichen, daß der Geschmack des deutschen Lesepublikums beklagenswert tief gesunken sein müsse.

Internationale Litteraturberichte. VI, 21. In einer Betrachtung über „Wahrheit und Natürlichkeit im modernen Roman" sucht Dr. Richard Pappritz nachzuweisen, daß viele deutsche Romanschriftsteller trotz ihres Strebens nach Natürlichkeit fortwährend grobe Verstöße gegen die Lebenswahrheit begehen, sei es in der Charakteristik gesellschaftlicher Typen, sei es in der Verfehlung des Lokalkolorits, sei es in der äußeren Form, wobei namentlich die Ichform und die Tagebuchform zu zahlreichen Entgleisungen führten. — Was „Otto Ernst als Essayist" bedeutet, zeigt Gustav Adolf Erdmann an Ernsts zweibändigem „Buch der Hoffnung" (Hamburg, Conrad Kloß), in dem er sich „nicht allein als hervorragender Kritiker, Polemiker und vorurteilsfreier Aesthetiker, sondern auch als philosophischer Dialektiker und feinsinniger Pädagog" bewähre. Der erste Band ist litterarischen Betrachtungen gewidmet und enthält u. a. Essais über Hebbel, Anzengruber, Keller als Lyriker; der zweite behandelt Pädagogik und öffentliches Leben in oft scharf polemischer Form.

Die Kritik. XV, 1. Ueber den „Alsabund", der sich seit einigen Jahren die Pflege der deutschen Dichtung im Elsaß zur Aufgabe macht und in der Monatsschrift „Erwinia" sein Vereinsorgan besitzt, berichtet Dr. J. Braun, der sich zugleich über die Entwicklung des elsässischen Theaters (vgl. die „Bühnenchronik" dieses Heftes) und den unseren Lesern bekannten straßburger „Litteraturkritik" ausläßt und es bedauert, daß dieser von der altelsässischen Presse aus dem sachlich-künstlerischen aufs persönlich-politische Gebiet hinübergezogen worden sei. Das Programm der neuen Spielzeit scheint ihm nicht sehr verheißungsvoll; insbesondere wird bemerkt, daß das Kulturgemälde von Heinrich Schneegans „D'r Pfingstmondaa von hit ze Daa" trotz seiner politisch-erzieherischen, deutsch-freundlichen Tendenz (vgl. L. E. I, Sp. 758) noch nicht zur Aufführung zugelassen sei. „Wenn das elsässer Theater der teilweise eingestandenen Tendenz, nur leicht zu unterhalten und zum Lachen zu veranlassen, treu zu bleiben gedenkt, dann sage es das doch frei heraus und greife ernste Männer, die für Kunstideale fechten, nicht an." — Ein „hamburger Arbeiter" äußert sich in sehr allgemeiner Form über den Begriff einer „Volkskunst"; Max Wundtke klagt über die „parteilose Geschäftspresse", die nachgerade ganz Deutschland überschwemmt habe und sich zumeist in den Händen einiger weniger Kapitalisten befinde, und Dr. Castor bespricht unter dem Titel „Der Flagellantismus der Gegenwart" einige Auswüchse der modernen Großstadtkultur, insbesondere den berliner Massensen-Unfug.

Das Magazin für Litteratur. 68. Jahrg. 40, 41. Das Verhältnis zwischen der wissenschaftlichen Psychologie und der Dichtkunst erörtert Hans Schmidkunz. Die Dichtung gehöre, soweit sie auf psychische Vorgänge gerichtet sei, ganz ebenso zu den Erkenntnisquellen für psychische Thatsachen und somit zu den Hilfsmitteln psychologischer Forschung, wie das Alltagsleben, wenn auch ihr Wert gewissen Einschränkungen unterliege. — Mit C. Viebigs neuer Komödie „Pharisäer" beschäftigt sich eine Studie von Rudolf Steiner (in Nr. 43). — In den „Dramaturgischen Blättern" (41, 42) beschließt Dr. H. H. Houben seine in Nr. 21 begonnene dramaturgische Arbeit „Zur Bühnengeschichte des Uriel Acosta", die an Einzelheiten vieles neue bringt. Insbesondere wird mitgeteilt, daß im dresdener Soufflierbuch des Werkes noch ein anderer Schluß als der gewöhnliche erhalten ist. Dieser schließt sich eng an die Novelle Gutzkows „Der Sadducäer von Amsterdam" an. Uriel tötet sich danach nicht durch einen Pistolenschuß, sondern, nachdem er im Durst nach Rache statt Jochai seine Geliebte tödlich getroffen, trinkt er das Gift, das Judith sich schon zubereitet hat. Er geht hier also nicht, wie in der anderen Fassung, mit klarem Bewußtsein im Dienste der Wahrheit in den Tod, sondern, wie in der Novelle, im Rausche seiner Leidenschaft. Die abweichende Schlußszene wird hier im Wortlaut abgedruckt. — Größere Besprechungen neuer Stücke steuern W. Fred über Kranewitters „Michel Gaißmayr" (40, 41) und Mia Claaßen (43) über Hoffmannsthals „Theater in Versen" bei.

Das Neue Jahrhundert. Köln. II, 2, 3. Prof. J. Maehly (Basel) mustert eine Anzahl „Antike Hofdichter". Das Dichten als förmlichen Erwerbszweig zu betrachten, habe den alten Sängern für gewöhnlich fern gelegen, doch hätten sie sich gern an den Höfen aufgehalten und klingenden Lohn genommen. So bei den Griechen Pindar, Simonides, Anakreon, so bei den Römern besonders die Dichter des augusteischen Zeitalters. Aber „nicht sie haben in Hofschranzensinn die Hofgunst und Hofluft aufgesucht, sondern weil sie hervorragten mit dichterischem Talent, suchte der Hof sie zu gewinnen und zu fesseln." Von entwürdigender Devotion fände sich nicht die Spur, was besonders an Horaz gezeigt wird. Der üble Beigeschmack des Namens Hofdichter sei viel schärfer hervorgetreten unter Ludwig XIV., ja selbst am weimarischen Musenhofe Karl Augusts, wo den Dichtern sehr viel zugemutet und von ihnen unbeanstandet geleistet worden sei, „so oft eine russische Prinzessin oder Großfürstin Soundso den Hof ihrer huldvollen Anwesenheit würdigte." — In Heft 2 bespricht Hellmuth Mielke Spielhagens „Neue Gedichte", die keine Treibhausblüten seien. „Sie sind aus seinem Leben und Innern organisch herausgewachsen, entstanden aus dem poetischen Temperament des Dichters, das gleich der Aeolsharfe tönt, wenn der Wind des Lebens hindurchfährt. Sie fügen seinem Charakterbilde eine Reihe neuer, feiner Züge hinzu, indem sie uns in dem

Meister der deutschen Romandichtung, der sonst hinter seinen Geschöpfen waltet, einmal auch den Menschen nahe bringen mit seinen Lebensschmerzen und seiner Lebenserkenntnis". — Eine Studie von Leopold Katscher (3) ist George Sand gewidmet, doch tritt die kritische Würdigung zurück hinter der Aufreihung des bekannten Datenmaterials.

Nord und Süd. Heft 271 (Oktober). Heinrich Funck (Gernsbach), der bekannte Lavaterforscher, druckt „Lavaters Aufzeichnungen über sein Zusammensein mit Goethe in Ems, 1774" ab. Lavater nämlich „führte auf seiner berühmten emser Badereise von dem Tage an, an dem er Zürich verließ, bis zu seinem 65. Reisetage, an dem er in Schaffhausen seine Gattin wiedersah, vom 12. Juni bis zum 16. August, ein ausführliches Tagebuch, das er, so wie es entstand, heftchenweise aus der Fremde in die Heimat sandte, damit seine Lieben dort die interessante Tour im Geist mit ihm machen könnten. Das zehnte Heftchen — es sind ihrer im Ganzen achtzehn, von denen jedoch drei (die Nummern XII - XIV) sich bisher nicht haben auffinden lassen — enthält die Aufzeichnungen des Propheten über sein Zusammensein mit Goethe in Ems. Die Tagebuchnotizen, die vor der goethischen Schilderung der mit Lavater damals in Ems verlebten Tage den Vorzug der Unmittelbarkeit haben, sollen als eine Quelle ersten Ranges hier zum Abdruck gelangen."

Psychiatrische Wochenschrift. (Halle, C. Marhold.) Nr. 25—27. Hauptmanns Fuhrmann Henschel vom psychiatrischen Standpunkt aus zu betrachten, unternimmt Dr. Eduard Heß (Stephansfeld i. E.) und stellt nach genauer Wiedergabe des Stückes fest, daß Henschels Schicksal einen wahren „Schulfall von Rückbildungsmelancholie" liefere. „Ob Gerhard Hauptmann bei Abfassung des Dramas sich dessen bewußt war, daß er in dem Fuhrmann Henschel geradezu einen Schulfall von Rückbildungsmelancholie schuf, ob er überhaupt eine bestimmte Diagnose im Auge hatte, ist mir nicht bekannt. In seinen Werken sind die Beziehungen zur Psychopathologie sehr zahlreich, und ohne Frage hat er in diesen Dingen sich auch wissenschaftlich unterrichtet. Der Fuhrmann Henschel ist natürlich keine Studie nach einem Lehrbuch, sondern er ist mit Leib und Seele aus dem Leben gegriffen, und es ist garnicht denkbar, daß Hauptmann diese Gestalt schaffen konnte ohne ein oder mehrere leibhaftige Vorbilder. Aber gleich, ob Hauptmann nur nach dem Leben, ohne psychiatrischen Wegweiser, gearbeitet hat oder mit einem solchen, der Fuhrmann Henschel ist ein wunderbares Beispiel dichterischer Gestaltungsfähigkeit. Die tausend Klippen, die einem Nichtpsychiater bei der Schilderung krankhafter Seelenzustände drohen, hat Hauptmann glücklich vermieden und Einzelzüge erfaßt und wiedergegeben mit einem Feinsinn, den ich nur als einen Wesensteil des dichterischen Instinktes bezeichnen kann. . . . . Das Drama ‚Fuhrmann Henschel' gehört also zu den vielen Dichtungen aus alter und neuer Zeit, in denen das Psychopathologische eine wesentliche Rolle spielt. Es beweist nebenbei die Unrichtigkeit der oft, so kürzlich wieder von Näcke*) geäußerten Anschauung, daß kein Litterat, kein Dichter, wenn er nicht selbst Psychiater ist, eine Psychose richtig schildern könne."

Die Umschau. III, 44. Emil Schering macht darauf aufmerksam, daß die Vorurteile, die in Deutschland gegen A. Strindberg bestehen, nur dadurch gehoben werden könnten, daß man sich die Entwicklung des Dichters klar mache, daß man in seinem Schaffen verschiedene Perioden unterscheide. Die erste Periode reiche bis 1879. Ihr Haupterzeugnis ist das Drama „Meister Olaf"; dann kommt die Zeit des Erfolges, die Zeit der Gesellschaftskritik („Das rote Zimmer"). Nach der Ehescheidung (1886) beschäftigt Strindberg vorzugsweise das Problem des Weibes („Der Vater", „Fräulein Julie"), er schildert seine völlige Vereinsamung („An offener See") und macht schließlich die Schwenkung zum Glauben („Inferno", „Legenden"). Die letzte Periode endlich, deren erste Frucht das Doppeldrama „Nach Damaskus" ist, datiere seit dem Jahre 1897.

*) Allg. Ztschr. f. Psych., Bd. 56, S. 299.

Westermanns Monatshefte. Heft 518 (November). Daß Eduard Mörikes Dichtung bisher immer nur von einem verhältnismäßig engen Kreise nach ihrem wahren Werte gewürdigt worden sei, führt Paul Kannengießer in einem größeren Essai über den schwäbischen Dichter teils auf den „Mangel an kräftig hervortretenden Zeitbeziehungen", der den Erfolg seines Schaffens beeinträchtigte, teils auf Mörikes eigene Zurückhaltung und seine mit dem Alter zunehmende Bequemlichkeit zurück. Es sei begreiflich, daß dem gegen die Außenwelt und ihre Anregungen abgeschlossenen Manne mit der Zeit die schöpferische Kraft versiegte: sein letztes größeres Werk „Mozart auf der Reise nach Prag" erschien 1856, fast zwanzig Jahre vor seinem Tode; das letzte Jahrzehnt hat nur noch Gelegenheitsgedichte gezeitigt, die Rudolf Krauß vor einigen Jahren in einer Sammlung herausgegeben hat. „Er dichtete nicht für den Ruhm, sondern zu seinem Vergnügen . . . Wie urgewaltig dieser Drang zuzeiten auch hervorbrach, er vermochte doch die bequeme Natur unseres Dichters nur selten in jener andauernden Steigerung aller Kräfte zu erhalten, aus der Schöpfungen von großer Anlage und energievoller Durchführung hervorgehen, und selbst die wenigen umfangreicheren Werke, zu denen er sich aufgelegt gefühlt, verraten durch ihren Mangel an festem Gefüge, daß sie ihren Ursprung mehr einer Reihe glücklich erregter Stunden als dem anhaltenden Zustande höchster geistiger Spannung verdanken. — Auch das Feld seines Schaffens ist in enge Grenzen eingeschlossen. Wie ihm selbst die Neigung zu thatenfrohem Eingreifen in das Leben abging, so führt auch seine Dichtung nicht hinein in den Kampf des Lebens; sie ringt nicht mit den großen Fragen der Menschheit und drängt sich nicht kraftbewußt in die Reihen ihrer Führer." Er selbst aber habe diese Grenzen wohl gekannt und geachtet und sich weislich auf die Gebiete beschränkt, auf die ihn seine ganze Naturanlage hinwies: die Lyrik und die lyrisch gefärbte Erzählung.

In der „Baltischen Monatsschrift" (41. Jahrgang, 10) teilt E. von der Brüggen unter der Spitzmarke „Schweizer Dilettantismus" seine Wahrnehmungen über schweizerische Zustände mit. Ausgehend von den in Altdorf durch einheimische Dilettanten dargestellten „Tell"-Aufführungen meint er, daß in der Schweiz überhaupt der „Dilettantismus im guten Sinne" zuhause sei und stellt das öffentliche Leben in der Schweiz mit dem bureaukratischen Polizeistaat Preußen in Vergleich. „Der Schweizer bleibt Mensch auch im Bureau, der Preuße verdeckt den Menschen, den Bürger möglichst durch die Uniform, den Amtsrock . . . Alle Beamten sind wählbar und gering besoldet, ihre Stütze im öffentlichen Vertrauen, nicht in der Macht einer in sich geschlossenen Beamtenklasse findend, ohne äußere Abzeichen und dabei ohne jenes endlose Strebertum, das anderwärts dem Beamten seinen spezifischen und gefährlichen Charakter giebt." Dadurch und durch den innigeren Zusammenhang des Beamtentums und des Militärs mit dem bürgerlichen Leben werde der „Mangel an Schneid" ausgeglichen. — In „Bühne und Welt" (II, 2) bespricht Heinrich Stümcke die Goethe-Festlitteratur dieses Jahres, und Bruno Petzold läßt die Ergebnisse der pariser Theatersaison 1898/99 Revue passieren. — Einen Carlyle-Beitrag bringen die „Grenzboten" (LVIII, 42) unter dem Titel „Aus gutem Hause". Es soll darin durch eine Darstellung von Carlyles Elternhause und seinem rührenden Verhältnis zu seiner Mutter der Nachweis geführt werden, daß das erziehliche Beispiel der Eltern und die festgehegte Liebe zum Elternhause die einzige dauerhafte Grundlage für eine gediegene Charakterbildung sei. — Der „Bär" (XXV, 40) widmet dem dereinstigen berliner Theaterprinzipal Karl Theo-

philus Döbbelin einen Gedenkartikel, dem ersten Leiter einer stehenden berliner Bühne und seit 1786 des königlichen Nationaltheaters. — Eine Studie über den modernen Roman von Otto Berch im „Deutschen Wochenblatt" (XII, 39) zeichnet in Kürze die einzelnen Phasen des deutschen Romans von „Wilhelm Meister" bis auf „Soll und Haben", um schließlich zu konstatieren, daß die neue litterarische Generation für den Roman zwar die moderne Großstadt mit ihren typischen Erscheinungen entdeckt, aber einen bestimmten eigenen Stil nicht gefunden habe.

Friedrich Wilhelm Grimme. Dem 1887 in Münster verstorbenen sauerländischen Dialektdichter gilt eine biographische Skizze von Ludwig Schröder (Iserlohn) in der bremer Halbmonatschrift „Niedersachsen" (V, 2). Er war 1827 in Assinghausen im Ruhrthal als Sohn eines Dorflehrers geboren und hat seine Jugendzeit später in den „Memoiren eines Dorfjungen" verewigt. Unter harten Entbehrungen studierte er und brachte es in seiner Laufbahn bis zum Gymnasialdirektor in Heiligenstadt. Seine Dialektdichtungen füllen neun Bände und sind bei Ferdinand Schöningh in Paderborn erschienen, meist kleine, anekdotenartige Schwänke und Schnurren, die er anfangs nur anonym veröffentlichte. Hochdeutsch schrieb er das Werk „Das Sauerland und seine Bewohner" und Erzählungen aus dem westfälischen Volksleben, die nach Schröder zu dem besten zählen, was unsere Litteratur an Dorfgeschichten besitzt, ferner eine Gedichtsammlung „Deutsche Weisen". — Ein Denkmal für Grimme wird gegenwärtig vorbereitet. Zu seinem Besten hat am 29. Oktober d. J. der kölner Männergesangverein am Fredenbaum in Dortmund ein Konzert veranstaltet.

Revue franco-allemande. München. II, 18. Zwei Mitglieder der „Familie des Unterganges", wie Novalis sagt, Hölderlin und Nietzsche, stellt Hermann Eßwein einander gegenüber. Von jeher habe sich der junge Deutsche an die Griechen gewandt, von ihnen sei stets den Deutschen der Anstoß gekommen. Goethe habe das Fundament zu unserer Kultur gelegt, Nietzsche gewaltige Seiten von Rohmaterial herbeigeschleppt, aber der neue Baumeister fehle noch. Es stehe uns bevor die Zeit einer gefesteten, männlich sicheren Kultur. In ihr werde die Wiedergeburt der Griechen vollendet sein. „Nach dieser aurea aetas sich Sehnende, Strebende, Kämpfende und in diesem Kampfe höchst ehrenvoll Besiegte, das waren jene beiden, Nietzsche und Hölderlin. Beiden gemeinsam ist das Romantisch-deutsche als Grundzug des Seelenlebens, gemeinsam auch das hohe Streben nach der Harmonie, das in die Zukunft deutende, das bei beiden seinen anschaulichen Ausdruck in ihrer Stellung zu den Griechen findet, bei Hölderlin in der antiken Form, durch die er den maßlos chaotisch-romantischen Inhalt seiner Kunst zu bändigen strebte, bei Nietzsche in dem reinlichen, klassischen Stil sowohl, wie in seiner bewußten Reflexion über das Griechentum und nicht zum wenigsten endlich in der auto-suggestiven Fiktion vom Uebermenschen, durch die er seinem romantisch-zweckfremden Wesen eine Schranke zu setzen suchte".

Oesterreich.

Die Kultur. Zeitschrift für Wissenschaft, Litteratur und Kunst. Herausgegeben von der Oesterreichischen Leo-Gesellschaft. I, 1. Diese neue Zeitschrift, als deren Redakteure die Professoren Albert Ehrhard, Josef Hirn, J. M. Berlner, Franz M. Schindler, Otto v. Zallinger, sowie Dr. R. Kralik und Dr. Hans Bohatta zeichnen, will Fragen aus allen Wissensgebieten wissenschaftlich, jedoch mit Verzicht auf den äußern wissenschaftlichen Apparat behandeln. Ein Ueberblick „Die geistigen Strömungen der Gegenwart" von Paul Schanz leitet das Heft ein. Mit bemerkenswertem Freimut äußert sich Karl Muth, der Verfasser der Verenmundus-Broschüre über „Unser Verhältnis zu Goethe". Aus einer berechtigten Opposition gegen einen übertriebenen Goethe-Kultus sei auf der Gegenseite eine völlige Verblendung gegen den Dichter Goethe entstanden. Soviel auch in neuerer Zeit auf katholischer Seite über den Dichter im Menschen Goethe geurteilt und geschrieben worden sei, so befinde sich doch kaum eine tonangebende Stimme darunter, die genügend Sinn und Verständnis besitze für das Große und Schöne einer harmonisch entwickelten Menschennatur. Diese Einseitigkeit sei es, die heute unser Verhältnis zu Goethe zum Schaden unseres Geisteslebens beherrsche und einenge; sie sei es, die selbst eine Würdigung Goethes nach seinem bleibenden Werte erschwere, und die schließlich auch jene unerquicklichen, geradezu roh beschimpfenden Ausfälle gegen Goethe zeitige, denen man in neuerer Zeit immer wieder begegnen müsse. Albert Ehrhard weiß im kurzen Rahmen einer kulturhistorischen Skizze viel Lesenswertes vom Kloster Monte Cassino zu erzählen, und eine Geschichte des Räuberunwesens in Italien, wie es sich in den Berichten deutscher Reisender in Italien spiegelt, steuert der greise Alexander Frhr. v. Helfert bei.

Der Kyffhäuser. Linz. I, 7. Ein Artikel von Karl v. Ettmayer „Goethe post festum", der sich auch mit der Goethe-Rundfrage des „Litt. Echo" beschäftigt, gipfelt darin, daß die landläufige Goethe-Verehrung immerfort auf den Werken des Dichters beharre. „Darum komme sie, in Reflexion und Nachempfindung geboren, nie über diese rezeptive Thätigkeit hinaus. Produktive Naturen aber, in denen sich die Welt und ihre Menschen, also auch die große Gestalt Goethes, anders wiederspiegeln, haben für die passive Bewunderung keinen Raum in sich. Was Goethe gewollt — ist ihnen ungleich wichtiger, als was er geleistet. Goethe hat aber so stark gewollt, wie er geliebt hat — und lieben durfte er wie wenige." — Ludwig Jacobowskis vielkritisierter Roman „Loki" wird von Arnold Hagenauer in einem zehnspaltigen Essai besprochen. — Die neue Lyrik aus der Holz-Schule wird von derselben Feder im vorangehenden Hefte besprochen, in der sich ein Pichler-Artikel des in jüngster Zeit vielgenannten Franz Kranewitter findet.

Die Wage. II, 43. Mit Begeisterung spricht Rudolf Lothar von Zolas neuem Roman. Wenn auch die Fehler Zolas, das Maskenartige seiner Typen, denen die Sprüchwörter zum Munde heraushängen, die Schriftsprache der Reden, die Unwahrscheinlichkeit mancher Vorgänge in diesem neuen Buch stärker hervortreten als sonst, so erscheinen auch seine Vorzüge verstärkt. „Er ist der große Dichter des Lebens und der Lebenskraft, der ungestüme Heerrufer auf dem Schlachtfelde des Fortschrittes, der fanatische Gläubige im Sonnentempel der wahren fruchtbaren Liebe. Das Buch ist in hinreißendem Rhythmus geschrieben, wie getragen von dem Refrain, der immer wieder die Fruchtbarkeit der Familie Froment meldet. Der Roman ist ein soziales Kampfbuch, ein Volksbuch im besten Sinne des Wortes." — Den Nekrolog für Charlotte Embden giebt Gustav Karpeles, und zum 50. Todestage Frédéric Chopins äußert sich Robert Hirschfeld.

Wiener Rundschau. III, 23. Mit dem Burgtheater und seinen „Spielbeamten", d. h. Schauspielern, geht Anton Lindner scharf ins Gericht. Er geißelt die Trägheit der Künstler, die kaum ein Mitterwurzer oder Kainz aufrütteln könne, die nur jeden Abend mißmutig ins „Bureau" kämen, um mißmutig zu „arbeiten". Der Nachwuchs, auf den man gehofft, sei völlig unbefriedigend, und so sei das Ende des Burgtheaters, allmählich jener „muffigen Beamtenhaftigkeit zu erliegen, die von jeher in Oesterreich Philister wie Künstler, Sterbliche wie Unsterbliche ohne Würde, doch in Würden ranzig werden ließ." — Der übrige Teil des Heftes bringt neben einigen Gedichten von Maeterlinck mehrere Kunstartikel: von Charles Buet über Henry de Groux und von Vittoria Pica über Segantini.

Wien. *A. L. Jellinek.*

England.

Infolge des Krieges mit Transvaal sind zur Zeit die Interessen fast ausschließlich durch politische Dinge in Beschlag genommen. Außer dem Kriege wird in der Tages- und Fachpresse höchstens noch immer der „Dreyfus-Affäre“ Aufmerksamkeit geschenkt. Eine gründliche Orientierung über diese Angelegenheit, namentlich in Bezug auf die Stellungnahme der französischen und vatikanischen Presse, geben zwei sehr ausführliche Parallelartikel in den „Times“ vom 28. September. Der eine betitelt sich: „The French Press and the Dreyfus Case“ und geht nacheinander 30 französische Zeitungen einzeln daraufhin durch, welche Rolle sie in der „Affäre“ gespielt haben, wer die Hauptpersonen und die Partei war, die hinter ihnen stand. Der andere Aufsatz trägt die Ueberschrift: „Die römisch-katholische Kirche und die Dreyfus-Sache“. — In derselben Nummer der „Times“ befindet sich ein langer Artikel: „Die professionelle und soziale Klassifikation des deutschen Volkes“, der das offizielle statistische Werk der deutschen Regierung über die Berufszählung vom 14. Juni 1895 bespricht und es für die wichtigste und bedeutendste Arbeit erklärt, die überhaupt je in ihrer Art von einer Behörde herausgegeben worden sei. Kein anderes Land besitze eine auch nur annähernd so gründliche und ausgezeichnete statistische Methode.

Im „Athenäum“ (21./X.) sagt E. A. Bizetelly in Bezug auf Zolas „Fécondité“: „Eine Uebersetzung von mir ist wiederholt in verschiedenen Zeitschriften, aber irrtümlicherweise angekündigt worden. Die Gründe, die mich nach genauer Durchsicht des Romans bestimmt haben, die Uebersetzung abzulehnen, sind folgende: Bei dem augenblicklichen Stand der hiesigen Ansichten, das heißt der Vorurteile, Heuchelei oder wie man es sonst nennen will, wird kein englischer Verleger es wagen, eine auch nur annähernd thatsächliche Uebersetzung des Werkes dem Publikum anzubieten. Außerdem würde eine Menge Kritiken entstehen, die zu Beleidigungsklagen und Prozessen aller Art Veranlassung geben, sowie Skandal ohne Ende hervorrufen könnten, wie dies bei früheren Anlässen der Art der Fall war . . . Ich wurde seinerzeit in den Ruin meines Vaters hineingezogen, den sich dieser durch seine Uebersetzungen von ‚La Terre‘ u. a. zuzog, und kann mich nicht abermals dem Kampfe aussetzen, den eine wortgetreue Uebersetzung von ‚Fécondité‘ sicher entfesseln würde. Wenn ich das sogenannte ‚Herunterstimmen‘ bei ‚Fécondité‘ vornehmen wollte, so müßte ich ein Drittel, sicherlich aber ein Viertel des Buches preisgeben, und was alsdann übrig bleibt, wäre sowohl meiner selbst wie Zolas geradezu unwürdig. Ich habe mit einer ganzen Reihe englischer und amerikanischer Verleger verhandelt, aber alle sind meiner Ansicht. Zola hat mir offene Vollmacht in der Sache gegeben und mir ausdrücklich erklärt, daß, wie die Uebersetzung auch ausfallen sollte, deshalb keine Verstimmung zwischen uns entstehen könnte. — mais à l'impossible nul n'est tenu.“

Die „Westminster Review“ (Oktober) enthält einen Aufsatz über den englischen Bühnendichter Massinger (1584–1640), der die elisabethanische Theatertradition aufrecht zu erhalten suchte. In Deutschland ging das Urteil über ihn meist dahin, daß seine Trauerspiele als ernst und würdig, seine Verse als glatt und wohlklingend bezeichnet werden können. Seine Lustspiele gleichen denen Ben Jonsons an ungebundener Kraftäußerung und Wunderlichkeit, sind aber oft mehr wie derb, d. h. roh. Unter seinen 18 erhaltenen Stücken hat sich auf der englischen Bühne nur „Ein neues Mittel, alte Schulden zu bezahlen“ behauptet. Während bei Beaumont und Fletcher die Lustspiele vor den Trauerspielen den Vorrang haben, ist das Umgekehrte bei Massinger der Fall. Meistens arbeitete dieser selbständig, aber mitunter auch in Verbindung mit Dekker, Rowley und Middleton. Der Verfasser des Artikels, Arthur Cafferley, meint: „Massingers Verse gleichen einer überreifen Frucht. Er und Ford sind die Dekadenten ihrer Epoche.“ Es wird dann eine Reihe seiner Dramen analysiert, so namentlich „Don Quixote“, „Der Herzog von Mailand“ (Sforza), „The Bondman“ und „Das Bild“, die als „Problemstücke“ charakterisiert werden. — In der selben Nummer der „Westminster Review“ bespricht ein „Vox Clamantis“ unterschriebener Aufsatz „Die Motive des Agnostizismus“. Gnosis bezeichnete bekanntlich bei den alexandrinischen Juden und bei den ältesten Christen eine angeblich tiefere, esoterisch Erkenntnis der religiösen Wahrheiten, wie man sie ähnlich im griechischen Mysterium zu besitzen glaubte, im Gegensatz zum religiösen Volksglauben. Aus dem Positivismus, der sich mit dem sinnlich Wahrnehmbaren begnügt und alles Uebersinnliche der menschlichen Erkenntnis für unzulänglich erklärt, hat sich der von Huxley zuerst so genannte Agnostizismus herausgebildet, der etwa Dubois-Reymonds „Ignorabimus“ entspricht. „Der Agnostizismus“, heißt es hier, „ist der Mehrheit der Menschheit nicht willkommen, weil diese wie vor 1900 Jahren Zeichen und Wunder, das Austreiben von Teufeln, Auferstehung von Toten, Heilungen in Lourdes, eine flammende Hölle und die sie tüchtig schürenden Teufel dazu verlangt. Wahrheit aber muß allein um der Wahrheit willen und nicht im Hinblick auf Belohnung oder Vergeltung gelehrt werden.“ Schließlich wird der Satz Huxleys zitiert: „Religion ist nichts weiter als Verehrung und Liebe für ein ethisches Ideal und der Wunsch, es im Leben zu verwirklichen“.

„Blackwoods Magazine“ (Oktober) bringt einen Aufsatz über das Thema „Der Moderoman“, worin dargelegt werden soll, daß in unserer Zeit nicht der Autor das Publikum bildet, sondern selbst sich dem Geschmack des Publikums ziemlich willenlos anpaßt. Unter solchen Umständen, meint der Verfasser, könne nichts wirklich Großes geschaffen werden.

London. *Otto von Schleinitz.*

Italien.

Als „Eindrücke eines Lesers“ und zwar eines nur mit seinem Gefühle urteilenden, geben sich die Ausstellungen, die in Nr. 20 der „Vita Internazionale“ eine glühende Bewunderin Zolas, Paola Baronchelli Grosson, gegen den Roman „Fécondité“ erhebt. Sie findet, daß es dem Verfasser nicht gelungen sei, die Leser für seine These, daß die Fruchtbarkeit der Familien zum Glücke derselben und zum Wohle der Nationen notwendig sei, zu erwärmen, einerseits, weil er zuviel beweisen wolle, andererseits, weil ihm selber die rechte Ueberzeugung und Begeisterung fehle. „Er hat den schweren Fehler begangen, zu glauben, daß man eine ganze Nation, vielleicht auch einen auserwählten Teil der Menschheit auf einer Bahn, auf die eine Menge materieller und geistiger Bedürfnisse sie geführt hat, schon dadurch aufhalten könne, daß man auf eine Kanzel klettert und mit der finsteren Glut eines Mönches mit Blitzstrahlen, Flüchen und Höllenstrafen um sich wirft.“ Für das Beste an dem Roman hält die Kritikerin — denn eine solche ist sie doch — die ergreifende Schilderung des menschlichen Elends.

In der „Rivista d'Italia“ (15. Oktober) beginnt F. del Lungo einen Artikel über einen florentiner Dichter der Zeit Dantes, den Ghibellinen Rustico di Filippo, dessen „Rime“ soeben von V. Federici als 4. Band der „Biblioteca storica della letteratura italiana“ (von Fr. Novati) veröffentlicht worden sind. — Domenico Ciàmpoli, der sich in launiger Weise darüber beklagt, daß ungeachtet seiner seit 1891 veröffentlichten Uebersetzungen sienkiewiczischer Romane der polnische Schriftsteller von angesehenen Litterarhistorikern als in Italien noch ganz unbekannt bezeichnet werde, unternimmt den Nachweis, daß die Polen in Sienkiewicz den ersten modernen großen Schriftsteller, der zugleich ein großer Künstler sei, zu verehren haben. Er unterzieht seine sämtlichen Arbeiten einer Würdigung, um die geistige, seelische und künstlerische Persönlichkeit des Autors zu charakterisieren, und er findet, daß sie die eines phantasie-

vollen, originellen, hochherzigen, aber zweifelnden Idealisten und Romantikers sei. „Er glaubt felsenfest an das Vorwiegen des Guten und sieht voll Qual das ohnmächtige Widerstreben gegen das Uebel; er befindet sich in einem beständigen Zwiespalt zwischen dem, was sein sollte, und dem, was ist, in einer Art tragischen Ringens zwischen dem für frei erklärten Willen und dem Verhängnis, das ihn durchkreuzt.“ Ciampoli weist die Kritik, die Virginia Crawford an Sienkiewicz geübt hat, namentlich den Vorwurf, daß es ihm an „entschiedener persönlicher Originalität und nationalem Charakter“ gebreche, aufs bestimmteste zurück und rühmt seine Kunst, unter völligem Zurücktreten hinter die Schöpfungen seiner Phantasie Personen und Zustände gleichsam ohne sein Zuthun sich selber entwickeln und erklären zu lassen.

Die Ankündigung der fünften Auflage der „Myricae“ von Giovanni Pascoli giebt dem „Marzocco“ (Nr. 35) Gelegenheit zu einem Panegyrikus auf seinen hochbegabten, durch eine wunderbar feine Empfindung und eine reizvolle Sprache ausgezeichneten Mitarbeiter, den er als einen der wenigen echten und großen Dichter des heutigen Italiens bezeichnet. „Eine gewählte und mächtige Empfindung, die mit voller Kraft in das kaum bewußte Innenleben der Geschöpfe eindringt, es mit feinstem Verständnis erfaßt und mit seltener Stärke wiedererstehen läßt; eine lebhafte und frische Einbildungskraft, durchdrungen vom Dufte des Thymians und Rosmarins, durchtränkt von den Säften und dem Tau der geliebten Felder; Rhythmen und Strophen von einer wunderbaren Selbstverständlichkeit und Flüssigkeit, und eine Sprache, die mit höchster Meisterschaft im reinen Borne der ländlichen Redeweise ihre Verjüngung erfahren hat... Eine kraftvolle und schmerzerfüllte Seele, die wirklich im Mittelpunkte der Dinge lebt und deren tiefgeheimnisvolle Stimmen in weisem Auf und Ab wiederklingen läßt.“ — In Nr. 38 derselben Zeitschrift rügt Diego Garoglio den seiner Meinung nach durch die Sucht nach Volksgunst eingegebenen Chauvinismus Charles Algernon Swinburnes, der seine Landsleute durch waffenklirrende Strophen zur Niederschmetterung der Transvaal-Buren angefeuert und poetische Dolchstöße gegen das Herz des Präsidenten Krüger geführt hat. Anstatt die niedrigen Instinkte der Massen zu nähren, sie irrezuleiten und zu entsittlichen, sollte der große Dichter die Veredelung, die Erhebung und Besserung seines Volkes zu seiner Aufgabe machen, den Blick auf die Zukunft richten und der Annäherung und Versöhnung der Völker dienen. „Alle die Imperialisten, alle die Parteigänger der brutalen Gewalt, alle die Nietzsche-Nachäffer, deren es leider unter dem Schriftstellernachwuchs Italiens genug giebt und die nach der modernsten Modernität lechzen, merken gar nicht, daß sie sklavische Nachbeter sind, möglicherweise bereit, in kurzem abzuschwenken und die Fahne zu wechseln, wenn die Gunst des Publikums eine andere Richtung nimmt.“ Von Homer bis auf Goethe und Leopardi haben nach Garoglio alle wahrhaft großen Dichter den friedlichen und geistigen Fortschritt vor Augen gehabt; er verdenkt es Swinburne bitter, daß er leichthin in Austins und Kiplings Fußtapfen getreten sei.

Rom. *Reinhold Schoener.*

Norwegen.

Holger Drachmanns neuester Roman „Forskrevet“ findet in Nr. 37 des „Ringeren“ eine eingehende Besprechung durch die Feder Carl Roerups. Der Artikel bietet zugleich eine treffliche Charakteristik des dänischen Dichters im allgemeinen, indem er die inneren Wandlungen kennzeichnet, die Holger Drachmann zu dem hervorstechendsten lyrischen Talent seines Heimatlandes heranreifen ließen. Drachmann hat seinem neuesten Roman als Motto die Replik der Sphinx an Mephisto aus dem II. Teil des Faust vorangesetzt: „Sprich nur Dich selbst aus, wird schon Rätsel sein!“ In diesen Worten, meint der Verfasser, präge sich nicht nur die Eigenart des vorliegenden dichterischen Werkes, sondern auch das Ziel aus, daß Drachmann mit ihm verfolgte. „Forskrevet“ ist eine Abrechnung mit der Gesellschaft, deren Vorzeit und Zukunft, eine Kriegserklärung gegen die ganze moderne Civilisation, gegen ihre Unnatur, Lüge und innere Hohlheit. Insofern darf die letzte Arbeit des dänischen Verfassers als ein Gegenstück zu dessen meisten Prosa-Arbeiten überhaupt bezeichnet werden; ganz ähnliche Strömungen, die gleiche pathetische, lyrisch meisterhaft ausgefeilte, wenn auch nicht überall überzeugende Sprache kehrt in ihnen allen wieder, — vom „Med kul og kridt“ (Mit Kreide und Kohle) bis zum „Kitzwalde“. Aber darüber hinaus besitzt der neue Roman Drachmanns eine weitere Eigenschaft, die ihm das Anrecht auf eine Sonderstellung verschafft: er ist des Dichters eigene Generalbeichte, sein rücksichtsloses Selbstbekenntnis, in dem er seine persönliche Entwickelung entschleiert. In seiner eigenartigen Verbindung des sog. Ich-Romans mit dem Problem-Roman bietet das Buch ein farbiges Durcheinander von Stimmungsbildern, Romanfragmenten, Tagebuch-Aphorismen und Gedankenspähnen. Der Artikel wendet sich alsdann der Entwickelung Drachmanns als Lyriker zu. Die dichterische „Kriegsstimmung“ ist des dänischen Nationalsängers beste und erfolgreichste Inspiration. Schon in seinen ersten Veröffentlichungen, so in der im Jahre 1872 erschienenen Liedersammlung, tritt uns die eigenartige lyrische Ausdrucksform Drachmanns fertig entgegen. Im Laufe der Zeit gelangte der dänische Poet auch auf einem anderen Zweiggebiete seiner lyrischen Muse zu einer fast einzig dastehenden Meisterschaft; jenes Zweiggebiet wird durch eine in sich abgeschlossene Reihe von Gesängen repräsentiert, als deren Haupttypen sein bekanntes „Ich höre in einsamen Stunden“, ferner „St. Elena“ und „Sakuntala“ gelten können. Diese Poesien nehmen in der gesamten nordischen Lyrik einen Platz für sich ein. Sie erinnern an die zarten, leichtflüssigen Melodieen, die ein Shelley auf seiner Aeolsharfe hervorzauberte.

Cahan äußert sich in Heft V des „Kringsjaa“ über das litterarische Jung-Rußland und dessen Stellung zu den westländischen Strömungen in Kunst, Litteratur und Politik. Es sei eine eigentümliche Erscheinung, daß die moderne Dekadence, die von Paris aus sich in schnellem Siegeslaufe den ganzen europäischen Westen dienstbar zu machen verstand, in Rußland so gut wie gar keinen Boden zu gewinnen vermochte. Der Realismus als solcher stelle die eigentliche Kunstnorm dar, an die sich Alte wie Junge im instinktiven Hervorkehren der nationalen Eigenart halten. Die regulären Verhältnisse des Lebens mit anspruchslosen Mitteln und philosophischer Aufrichtigkeit wiederzugeben, sei die künstlerische Richtschnur, der alle russischen Dichter folgen. Hinzukommt noch jener schwer definierbare Hauch grüblerischer Schwermut, der die ganze Darstellung zu überziehen pflegt, und den man seit den Tagen Puschkins als einen Ausfluß echt russischer Denkweise zu betrachten gewohnt ist. Rußlands besondere Staatsordnung hat es mit sich gebracht, daß die Anschauungen der gebildeten Klassen in politischer Beziehung so gut wie ausschließlich auf dem Umwege durch die Litteratur ihren Weg in die Oeffentlichkeit finden. Demgemäß verlangt man von dem aufstrebenden Schriftsteller, daß seine Aeußerungen in erster Linie ein gewisses erzieherisches Moment im Auge behalten, das das rein Künstlerische erst in zweiter Reihe zu Worte kommen läßt. Den größten und begründetsten Ruf als Tendenzdichter dieser Art besitzt unter den jüngeren litterarischen Talenten Wladimir Korolenko. Dagegen besaß der nicht minder begabte Anton Tschechoff den Mut, die erwähnten Forderungen des Publikums zu gunsten einer rein künstlerischen Schaffensweise beiseite zu setzen — ein Unterfangen, das ihm ein gerütteltes Maß offener und versteckter Angriffe eintrug. Erheblich produktiver als die beiden vorgenannten Verfasser sei Ignatius Potapenko. Als tüchtiger Schilderer der Litteratenwelt und des russischen Priesterstandes habe er sich trotz all des Elends, das seine Augen sehen müssen, eine reichliche Dosis Optimismus

bewahrt. Zu den jüngsten beachtenswerten Vertretern des jungen Rußlands gehörten noch Maxim Gorikij; Veresajef und die neuerdings zu großer Popularität gelangte Dichterin Vjera Mikulitsch.

Die Nummern 33 und 34 von „Urd“ geben eine fesselnde Charakteristik der Königin Elisabeth von Rumänien (Carmen Sylva) wieder, in der die Verfasserin, nachdem sie den äußern Lebensgang der königlichen Dichterin geschildert, den hohen und glücklichen Einfluß kennzeichnet, den Carmen Sylva als inspirierende Beschützerin der aufstrebenden litterarischen Bewegung in ihrem zweiten Heimatlande gewonnen habe, und der in voller Uebereinstimmung stehe mit der achtbaren Begabung, die die rumänische Herrscherin als produzierende Schriftstellerin selbst an den Tag gelegt habe. — Heft 36 der Zeitschrift ist einer eingehenden Schilderung des kürzlich neueröffneten dramatischen Nationaltheaters auf dem Studenterlunden in Christiania gewidmet. Ueber die Persönlichkeit des neuen Theaterleiters heißt es: „Es war ein schönes Zusammentreffen, daß Björn Björnson jetzt berufen wurde, den Platz einzunehmen, den sein Vater, Björnstjerne Björnson einst mit tiefem Schmerze verließ. Das norwegische Volk fühlt sich hier sicherlich unter dem Drucke einer Schuld und zugleich eines Verlustes, für die es erst jetzt Versöhnung und Ersatz finden sollte.“

Christiania. *Olaf.*

Lettische Zeitschriften.

Alljährlich im Juni, zu Anfang der Sommerferien, findet in der wissenschaftlichen Kommission des lettischen Vereins zu Riga eine Versammlung statt, auf der sich die gebildeten Letten von nah und fern einzufinden pflegen. Die gewöhnlich zwei Tage dauernden Sitzungen werden mit wissenschaftlichen Vorträgen, die Beziehung auf die Letten haben, ausgefüllt. Einer besonderen Beachtung erfreuen sich die Berichte einer siebenköpfigen Kommission über die Bewegungen der lettischen Litteratur während des verflossenen Jahres. Aus dem in „Austrums“ (Heft 7) abgedruckten Bericht über die diesjährigen Sitzungen ersieht man, daß das Jahr 1898 keine bedeutenden Erscheinungen unter den in Buchform herausgegebenen Veröffentlichungen auf belletristischem, lyrischem und dramatischem Gebiet aufzuweisen hat. Erfreuliche Ausnahmen bilden die von Baron und Wissendorff veranstaltete Sammlung lettischer Volkslieder („Latwju dainas. Vergl. L. E. I. Sp. 1330) und die Faustübersetzung (Sp. 760). Viel reichhaltiger als in Bücherausgaben ist die Belletristik und Lyrik in den Zeitschriften und Zeitungen vertreten gewesen. Dort trifft man die bekannten lettischen Erzähler Blauman, Deglaws, Apsischu Jehkabs, Porukn Jahnis wieder; neben ihnen haben junge Talente, wie Andreews Needra, Janschewski, ihren Platz erobert. Durch lyrische Beiträge sind daselbst Aspasija, Swahrguln Edwards, Rainis, Porukn Jahnis, Pehrseetis, Blauman vertreten. Für die neueste lettische Lyrik ist der pessimistische Grundton charakteristisch.

Unter den wissenschaftlichen Beiträgen des „Austrums“ (Heft 7—9) finden wir einen umfangreichen Aufsatz über die Brüdergemeinde in Livland von J. Krodseneeks (Moskau). Die Herrnhuter Brüdergemeinde wurde gleich nach ihrer Gründung auch nach Livland verpflanzt. Im Jahre 1729 kam einer ihrer Gründer, Christian David, in diese Provinz und fand bei Frau von Halart in Wolmar gastfreundliche Aufnahme. Einen größeren Einfluß erlangte diese Gemeinde, als auch Graf Zinzendorf 1736 das Land bereiste. Seit die Deutschen das Gebiet der Letten betreten haben, ist dies die erste von ihnen ausgehende geistige Bewegung, die wahrhaft national und populär genannt werden kann. Zinzendorf und seine Anhänger faßten in genialer Weise das Verlangen des lettischen Volkes nach geistiger Wiedergeburt auf und vertraten ihre Sache mit einer Aufopferung und Geschicklichkeit, wie sie weder bei den katholischen Missionaren des 13., noch bei den wittenbergischen Aposteln des 16. Jahrhunderts zu finden waren. — Diese Zeitschrift bringt weiter einen Artikel über nationale Eigenart in der Litteratur von Teodors. Obgleich das moderne Leben die Eigenart der Völker vielfach verwischt hat, kommt sie fortwährend in der ethnographischen Wissenschaft, in den auf die Bedürfnisse einer durch Sprache und Wohnort abgetrennten Menschengruppe abzielenden Schriften, sowie in den die in der Rasse wurzelnde Individualität des Künstlers verkörpernden Kunstwerken zum Ausdruck. Die zur Romantik neigende Richtung der Weltlitteratur bringt die nationale Eigenart wieder mit größerem Nachdruck zur Geltung.

Derselbe Verfasser unterzieht im „Mehneschraksts“ die 1898 erschienene neueste Emendation der lettischen Bibel einer Betrachtung. An dieser Arbeit sind mehrere livländische und kurländische Prediger, unter ihnen auch der als Forscher der lettischen Sprache und des lettischen Altertums bekannte Dr. A. Bielenstein, beteiligt gewesen: den Hauptanteil hat an dieser Emendation Pastor Anning zu Deßwegen (in Livland). Als im Jahre 1689 die ganze Bibel zum ersten Male in der Uebersetzung von Ernst Glück in lettischer Sprache erschien, war sie sprachlich und orthographisch für die ganze Litteratur maßgebend. Die durch sie begründete Orthographie war bis zum Erwachen der lettisch-nationalen Bestrebungen in den Sechzigerjahren des neunzehnten Jahrhunderts allgemein im Gebrauch. In den seit dieser Epoche veranstalteten Bibelausgaben ist aber die Sprache der Bibel in Wort und Schrift der durch die Nationallitteratur vertretenen Sprachentwickelung immer um eine Stufe nachgeblieben. Das gleiche gilt auch von der neuesten Bibel-Emendation.

In den Septemberheften der lettischen Zeitschriften wurde natürlich auch des 150. Geburtstages Goethes mit Artikeln, Nachdichtungen und Abbildungen ausgiebig gedacht.

Riga. *Reinhold Kaupo.*

Tschechische Zeitschriften.

Karolina Světlá, eine der bedeutendsten tschechischen Schriftstellerinnen, ist am 7. September im Alter von fast siebzig Jahren dahingegangen. Sie gehörte jener Generation an, für die die „Bekehrung“ der wichtigste Wendepunkt ihres Lebens war, „jene Stunden und Augenblicke, die wie durch Zufall aus Blinden Sehende, aus Ungläubigen Bekenner, aus Gleichgiltigen Apostel schaffen“, wie Pekař in seiner Palackýbiographie sagt. Das Erwachen des deutsch erzogenen Mädchens aus alter prager Bürgerfamilie zum nationalen Bewußtsein ist in gewissem Sinne der Beginn und auch der Abschluß ihrer Entwicklung. Ihre dichterische Thätigkeit wird von pädagogischen, volkserzieherischen Tendenzen getragen und in ihrer ästhetischen Wirkung oft behindert. Ihre idealistischen Romane sind die eigentliche böhmische Familienerzählung; ihr Ziel war die nationale und ethische Erziehung der böhmischen Frau, und fast alles, was für diese und von ihr im letzten Halbjahrhundert geleistet worden, geht auf sie zurück.

Einen großen Goetheartikel bringt noch die „Moderni Revue“ in der ersten Nummer ihres neuen 6. Jahrganges. Jiri Karásek wendet sich darin gegen die Betonung des Hellenismus bei Goethe — er selbst will in ihm einen einzigen Typus sehen: den der Deutschen. Goethe sei eine große Renaissance des Mittelalters und Germanentums, eine wunderbare Verbindung von Poesie, Mythologie, Theologie, Geschichte, d. h. eine Synthese alles dessen, wodurch im Mittelalter der germanische Geist zum Ausdrucke kam, eine weitere Potenzierung dieses Elements . . . „Niemand besaß in glänzenderem Maße die Gabe, die Taine als Hauptrassemerkmal des germanischen Elements erkannt hat, die Fähigkeit, allgemeine Begriffe zu entdecken. Sein ganzes Leben ist nur ein Wallen von der Realität zur Abstraktion, von der Analyse zur Synthese.“ Ein Vergleich des ersten Teiles Faust mit dem zweiten ergebe die ganze Entwicklung der goethischen Idee . . . „Wenn Schiller die weibliche Seite des germanischen Geistes repräsentiert, seine Sentimentalität, sein Gefühl, so ist Goethe die Verkörperung und der Ausdruck der männlichen Seite

des germanischen Geistes, seiner Mentalität, seines Intellekts."

Im Oktoberheft des jungkatholischen „Nový Život" (Neues Leben) finden wir außer einer Enquête darüber, warum die Intelligenz sich von der katholischen Kirche abwende, eine Uebersetzungsprobe aus Dantes „Paradiso" 33, die von dem Formtalent des Uebersetzers K. Dostal-Lutinov (dessen Originaldichtungen von der Kritik so übel aufgenommen worden sind) eine hohe Meinung erweckt. Er übersetzt nämlich fast einen ganzen Gesang Dantes derart, daß das tschechische Reimwort auf das italienische reimt, gewiß ein Kunststück, das thatsächlich nach den Worten des Uebersetzers „die fabelhafte Bildsamkeit der tschechischen Sprache" beweist! Wenn aber der Uebersetzer, der sich getraut, im Laufe eines Jahres die ganze Göttliche Comödie in dieser Art zu übersetzen (wozu ein Fragezeichen gestattet sein mag), versichert, daß diese Art zu übersetzen mehr sei als eine Spielerei, ja daß „eine gute Uebersetzung auch den Klang des Originals, wenn nicht erreichen, so doch durch einen ähnlichen Klang nachahmen müsse", so wird er wohl wenige finden, die darin mit ihm übereinstimmen. Es ist auch nicht richtig, daß dadurch Vrchlickýs in der Hitze der Polemik ironisch geäußerte Forderung thatsächlich erfüllt würde. Wenn einer italienischen Strophe mit den Reimworten Liebe — Friede — Blume eine tschechische mit den Reimworten Geschöpf — weint — üppig gegenübersteht, so ist das weit entfernt von einer vollständig genauen Wiedergabe. Wem also Vrchlickýs Dante-Uebersetzung nicht genügt, der versuche sich an einer genauern, nicht aber an einer, die sich ein unerhörtes formales Joch auflegt, das auf die Dauer nicht zu tragen wäre ohne Schädigung des Sinnes.

Im Septemberheft von Naše Doba (Unsere Zeit) schließt Jakubec seinen kürzlich schon erwähnten Artikel über „Das künstlerische und wissenschaftliche Berlin" mit einer Betrachtung des Schulwesens, vor allem der Universität. Auffallend ist ihm im Gegensatze zu den heimischen Verhältnissen das Aufgehen der Professoren in ihrem Beruf, das sich z. B. in der geringen Zahl der aus ihren Reihen hervorgehenden Parlamentarier ausdrücke. Ebenso interessant ist ihm die Zuhörerschaft; bei den Seminarübungen fiel ihm keine besondere Begabung auf, wohl aber die verhältnismäßig gute Vorbereitung und der offenbar schon von der Mittelschule her mitgebrachte Vorrat an positiven Kenntnissen. — Im Oktoberhefte beginnt ein größerer Aufsatz über Adam Mickiewicz von K. Hofmann und eine Uebersetzung von Karl Büchers „Wirtschaft der Naturvölker". Ein Aufsatz des Unterzeichneten handelt von dem kopenhagner „Studentersamfund" und seinen humanitären Unternehmungen.

Im „Obzor literární" (Litterarische Rundschau) berichtet Leander Čech über Baumgarts „Handbuch der Poetik" und J. Krejčí über Ernst Elsters „Prinzipien der Litteraturwissenschaft", im Septemberheft des Český časopis historický (Historische Zeitschrift) bespricht der letztere in einem längeren Aufsatze „Waldstein im deutschen Drama und Roman" aufgrund der neuesten Arbeiten über dieses vielbesprochene Thema. — Wenn der Autor geneigt ist, dem unmittelbaren Vorgänger Schillers, dem Schauspieler Komareck, eine ziemlich bedeutende Selbständigkeit zuzugestehen, so hätte er nur meinen Aufsatz über die Libussadramen zu lesen brauchen, um einzusehen, daß das Unmögliches annehmen heißt, und daß seine Ahnung, Komareck könnte Steinsberg ausgeschrieben haben, durch eine bedeutsame Analogie gestützt wird. Den tschechischen Bearbeitungen des Stoffes z. B. durch Stroupežnický hätten bei ihren nahen Beziehungen zu den deutschen einige Worte gewidmet werden sollen.

Obwohl wir keine Ursache haben, über Mangel an illustrierten Zeitschriften zu klagen, und es gerade in dieser Beziehung mit manchen günstiger situierten Völkern aufnehmen könnten, haben wir doch Gelegenheit, eine Neugründung auf diesem Gebiete zu verzeichnen; in der Obrázková revue (Bilderrevue) beginnt ein kostspieliges, in der äußern Ausstattung recht vornehmes Organ der katholischen Litteraturrichtung seine Laufbahn.

Prag. ——— *Ernst Kraus.*

Bulgarien.

Auch in Bulgarien hat die neuliche Puschkin-Feier einen starken Wiederhall gefunden. Insbesondere bot sich die Gelegenheit zu Betrachtungen über den Einfluß, den Puschkin und die russische Litteratur überhaupt auf die bulgarische Litteratur ausgeübt hat. Dieses für die Entwicklungsgeschichte des modernen Bulgarien in jeder Hinsicht bedeutungsvolle Thema behandelt im „Blgarski Pregled" (Bulgarische Rundschau) J. D. Schischmanoff in einer umfangreichen und eindringenden Studie. Er betrachtet zunächst den geistigen Einfluß der Russen auf die Bulgaren im allgemeinen, dessen erste Anfänge darin bestanden, daß eine große Zahl religiöser Schriften aus Rußland herübergebracht wurden, und der sodann eine mächtige Stütze gewann, als im Jahre 1835 in Grabowo die erste bulgarische Schule errichtet wurde, und zwar von Männern, die ihre gesamte Bildung in Rußland genossen hatten. Seitdem suchte die bulgarische Jugend ihre weitere Ausbildung in Rußland, vornehmlich Odessa, trotz der Gegenagitation einer Anzahl von Freunden der griechischen und rumänischen Bildung. Zur Zeit der Befreiungskämpfe in den Siebzigerjahren gewann jedoch die aus politischen Rücksichten antirussische Partei die Oberhand, und erst nach der Befreiung des Landes durch den russisch-türkischen Krieg fand der russische Einfluß wieder festeren Boden. Fast alle bulgarischen Dichter, wie Petko Slawejkoff, Boteff, Wasoff, sind von den russischen, vor allem Puschkin beeinflußt worden, und die Vermittlung der Kenntnis der westeuropäischen Litteraturen ist fast ausschließlich durch russische Uebersetzungen geschehen. — Den Einfluß Puschkins auf die bulgarischen Dichter untersucht Pentscho Slawejkoff in der Zeitschrift „Misl" (Gedanke), wobei er zu dem harten Schlusse gelangt, daß von einem wirklichen geistigen Einfluß Puschkins nicht die Rede sein könne, daß dieser „Einfluß" sich vielmehr nur in sklavischen Nachahmungen und Uebersetzungen geäußert habe. — Puschkin in seiner Bedeutung für die Weltlitteratur und als Gründer des idealen Realismus der russischen Dichtung feiert Dr. Nik. Bobtscheff in der „Blgarska Sbirka" (Bulgarische Sammlung), der mit einem Appell an die bulgarische Jugend schließt, eifrig die Werke des großen Russen zu studieren, von denen bereits auch eine große Zahl in bulgarischen Uebersetzungen, die zum Teil von den besten Dichtern verfaßt sind, vorliegt.

Ein Stück moderner Kulturgeschichte jener jungen Länder beleuchtet ein Artikel „Ueber die Sensationsromane in Bulgarien" in dem in Rustschuk erscheinenden „Sawremenen Pregled" (Zeitgenössische Rundschau), der eine Analyse der Art und Wirkung solcher Romane wie „Kapitän Dreyfus", „Die Bettelgräfin" u. a. giebt, die fast ausschließlich Uebersetzungen westeuropäischer Produkte seien und in Bulgarien massenhafte Verbreitung finden. Einen Passus dieses Artikels, der eine gewisse Klasse von dort ansässigen Westeuropäern charakterisiert, die die Bulgaren mit dem deutschen Worte „Kulturträger" bezeichnen, möchte ich dem deutschen Leser nicht vorenthalten: „Während die einen bemüht sind, den Markt mit wertloser Schundware zu beherrschen, während die andern uns in raffinierte Finanzoperationen verwickeln, die dritten Geschmack für Plastik und Musik bei den armen Bauern zu entwickeln trachten durch zweifelhafte Szenen, durch zweifelhafte Schauspielerinnen und Sängerinnen, mit abgenutzten, klapprigen Klavieren, versuchen diese Leute zur Unterhaltung des naiven bulgarischen Publikums Romane zu liefern, in denen die niedrigsten, abstoßendsten Seiten des westeuropäischen Lebens geschildert werden, und zwar in einer bulgarisch-deutsch-hebräischen Zwittersprache." — Von den sonstigen Beiträgen, die sich in den bulgarischen Zeitschriften des Sommerhalbjahres finden, seien folgende kurz erwähnt: in der „Misl" Uebersetzungen aus Jean

Richepin und von Ludwig Jacobowskis „Satan lachte“ mit kurzen einleitenden Studien über die Verfasser; in der „Blgarska Sbirka“ Bruchstücke aus John Ruskins Werken, einige Gedichte des 1895 gestorbenen Petko Slawejkoff, eines der Begründer der neuen bulgarischen Litteratur, aus den Jahren 1876 und 1879.

Georg Adam.

Nordamerika.

Als Nachtrag zur Litteratur der Goethefeier sei hier des Artikels von Prof. Dr. Taft Hatfield in der Septembernummer der „Methodist Review“ gedacht, der mir für den Bericht vom vergangenen Monat zu spät zu Gesicht kam. Wer hätte aber auch gedacht, eine solche prächtige Leistung in einer Kirchenzeitung zu finden, nachdem die litterarischen Fachblätter der Feier nur so nebenbei einige Worte geschenkt hatten! Dr. Hatfield, an der das Deutsche besonders pflegenden Northwestern University, in Evanston (Illinois) thätig, ist einer der gründlichsten Kenner der deutschen Sprache und Litteratur. Was er über Goethe zu sagen hat, ist doppelt interessant, weil er Stockamerikaner und Methodist ist. Dr. Hatfield sagt u. a.: „Goethe war ein Interpret des Menschenlebens im vollsten Sinne des Wortes. Wir gestehen, daß wir mit jenen Verfechtern der christlichen Moral, die Goethe ganz verwerfen, weil er nicht immer die Grundsätze christlicher Ethik verkörpert, Nachsicht haben. Es ist ein heroischer Standpunkt, lieber irgend einen Vorteil aufzugeben, als das eine, was not thut; aber die Alternative scheint unnötig und gründet sich vielleicht auf eine zu beschränkte Auslegung von 1. Cor. 11, 2.“ Paulus selber, fährt Dr. Hatfield fort, habe sich viel des weltlichen Wissens bedient; er habe sich Griechen und Barbaren verpflichtet gefühlt. Man laufe Gefahr, dem Obskurantismus zu verfallen, wenn man auf das Studium der Geschichte der Menschheit als Ganzes verzichte — eine Gefahr, der Luther manchmal erlegen sei, zum Beispiel in seinen Schmähreden gegen Aristoteles. Goethe erfasse das Leben als Ganzes und fände in seinem verwickelten Durcheinander überall Quellen der Aufklärung, Erheiterung und Erhebung. Aus der vielgestaltigen Welt, die er darstelle, entnähmen wir, wessen wir fähig seien. Sein eignes Leben sei typisch für das, was die Menschheit erreichen könne. Er habe keine Schule gegründet, aber seine Zeit befreit, indem er ihr durch die Wahrheit innere Freiheit verlieh. Charakteristisch für des Verfassers Stellungnahme in der Frage der Beziehungen der Geschlechter zu einander, sind folgende Aeußerungen: „Es herrscht ein gewisses, auch in Amerika nicht unbekanntes Mißtrauen gegen die mächtigeren menschlichen Empfindungen, das das Leben arm macht und viel Elend fördert; das beständig Unterdrückung gebietet, statt nach Entfaltung zu streben; das die irrige und krankhafte Vorstellung verbreitet, alle sinnliche Liebe sei sündhaft, und das einen zu dem Glauben bringt, daß vielleicht in gewissen Kreisen eine Notwendigkeit vorhanden ist, die Lehre von der „Réhabilitation de la chair“ wieder zu erwecken“ — aber der Verfasser verwahrt sich dagegen, daß dies in dem Sinne geschehe, wie etwa Jung-Deutschland, Walt Whitman und Le Gallienne es sich vorstellten, und weist auf Goethes Hermann und Dorothea hin als ein Bild normalen Lebens.

Als weiterer Nachtrag zur September-Revue sei hier auf den Artikel in „Self-Culture“ aufmerksam gemacht, in dem Eduard Ackermann die Verdienste Elbert Hubbards, des amerikanischen William Morris, würdigt, sowohl als Gründer der „Roycroft Press“, deren Erzeugnisse durch ihre künstlerische Ausstattung zu den gesuchtesten Schätzen der Bibliophilen gehören, als auch in seiner Eigenschaft als Herausgeber der fortschrittlichen kleinen Monatsschrift „Philistine“.

Die Oktobernummer der „North American Review“ bringt einen Beitrag „Zur gegenwärtigen litterarischen Lage in Frankreich“ aus der Feder von Henry James. Bei Besprechung der kritischen Autoritäten Frankreichs sagt er von Brunetière, er vereinige zwei Eigenschaften, die besser getrennt blieben: eine außerordentliche Gelehrsamkeit und ein äußerst gereiztes Temperament; er sei voll Kenntnisse und voll Verdruß. Seine Intelligenz habe mit seinem Wissen nicht Schritt gehalten. Sie habe sich in jenen großen, hellen, aber überheizten Raum begeben, die Thür hinter sich geschlossen und dort vom schmalsten Fensterchen aus finster durch die Scheiben geschaut — im vergeblichen Bemühen, das Geschaute zu vereiteln. Ein Kritiker müsse sich selbst hergeben, bis zum letzten Blutstropfen: wenn dies bei Brunetière der Fall sei, dann könne man wohl sagen, er habe ursprünglich nicht viel zu geben gehabt. Er repräsentiere weder seine Zeit noch sein Land. Viel günstiger urteilt James über Sarcey, Faguet und de Vogüé. Für die zeitgenössische Romanlitteratur sieht er eine Gefahr in der Gleichartigkeit des behandelten Themas. Es seien immer Verwicklungen, die aus dreieckigen Verhältnissen hervorgehen. Er protestiert dagegen, die Leidenschaft mit dem Geschlechtsinstinkt zu indentifizieren. Sie sei in den mannigfaltigsten Formen vorhanden. Sie entwickle sich manchmal zum Charakter. Dieser im Gegenteil finde im Geschlechtlichen die besondere Lust, den besonderen erotischen Dunst, der ihn am meisten dämpfe und herabstimme.

Das Oktoberheft vom „Atlantic Monthly“ enthält eine Studie über die Romane von George Meredith. (Vgl. Heft 24, Sp. 1523 ff.) Das Lob, das dem eigenartigen englischen Dichter zu Teil wird, ist eingeschränkter und negativer Natur. Der Verfasser hält den Vorwurf der unnötigen Unklarheit aufrecht, die häufig dadurch entstehe, daß Meredith den Dialog realistisch wiedergäbe, mit all dem Ungesprochenen, das auf der Bühne durch Tonfall, Geste und Blick zum Ausdruck gelange, dem Romanleser aber unverständlich bleiben müsse. Der Verfasser ist der Ansicht, Meredith ließe einen zu tief in seine Werkstatt schauen: das interessiere wohl die Schriftsteller, weshalb sich diese für ihn besonders begeisterten, aber Leute, die nur genießen wollen, hätten kein Interesse für die Entstehungsweise eines Werkes. Stevenson gegenüber, der Meredith als den ersten Meister des Dialogs und dessen „Rhoda Fleming“ als das mächtigste Erzeugnis der englischen Litteratur seit Shakspeares Tode betrachtete, wird William Watson angeführt, der den „Egoist“ von Meredith für unausstehlich langweilig erklärte. Nichtsdestoweniger schließt der Verfasser des Artikels mit der Bemerkung, sobald man Meredith mit geringeren Größen vergleiche, besonders seine erfrischende Ursprünglichkeit mit deren Zahmheit, dann erschienen seine Fehler als Vorzüge.

„The Bookman“ (X, 2) bringt die Fortsetzung der Artikel-Serie über New-York im Roman und eine Studie über den englischen Prosastil in der Viktoria-Periode, worin Ruskin, Thackeray, Stevenson, Meredith, Hardy und Mark Rutherford berücksichtigt werden. — „Bookbuyer“ für Oktober enthält einen Artikel von M. Spielmann über Ruskin. — Im „Forum“ desselben Datums wird eine Uebersicht über die Litteratur der pacifischen Küste geboten.

New York. *A. von Ende.*

Besprechungen

Neue religiöse Litteratur.

Von **Walther Wolff** (Ozenrath).

Vor längerer Zeit erzählte in dem Sprechsaal irgend einer Zeitung ein „treuer Abonnent“, der augenscheinlich seinen spärlichen Kirchenbesuch rechtfertigen wollte, er sei vor kurzem in einer Kirche gewesen, und der Prediger habe in seiner Rede immer von „Glaube“ gesprochen, aber nicht gesagt, was Glaube sei, und also nicht verstanden werden können. Vielleicht wäre dasselbe der Fall gewesen, wenn der Prediger die gewünschte Erklärung gegeben hätte: die Terminologie de

Theologen verdirbt noch immer die Sprache der religiösen Erbauung. Unwillkürlich kam mir diese Erinnerung, als ich in dem neu erschienenen Buche von Hilty: „Glück", (Dritter Teil)*) den Aufsatz las: Was ist Glaube? Auch hier, bei dieser so theologisch klingenden Frage nichts von Dialektik, sondern die schlichte, einfache, natürliche Sprache eines Mannes, der aus Erlebtem heraus und für das Leben redet. Ueberhaupt teilt der vorliegende Band alle die Vorzüge, die ich früher an dieser Stelle den beiden Bändchen nachrühmen durfte, die unter demselben Titel erschienen sind: die unerbittliche Entschiedenheit, mit der er uns vor ein Entweder-Oder stellt, die tiefe Seelenkunde, die auch den modernen Menschen versteht, die männliche Kraft, mit der er zur freien, entschlossenen That auffordert, die sieghafte, aus Erfahrung erwachsene Gewißheit, mit seiner Anweisung zum Glück unserer Zeit den rechten Weg zu zeigen. Nicht um Lehre, sondern um Leben handelt es sich ihm, und Christus selbst ist ihm dazu der Führer, dem man „militärischen" Gehorsam leisten soll. Aber eben deshalb ist er doch wieder fern von aller bekenntnismäßigen Engherzigkeit; aus allen Zeiten und aus verschiedenen Bekenntnissen kommen ihm die Männer und Worte, die uns führen und weiterhelfen können: der ernste und hohe Geist eines Dante, die glutvolle Innigkeit eines Angelus Silesius, die herzhafte, mutige Frömmigkeit des alten Testamentes, Paulus und Jakobus, Tersteegen und Bunyan. Erhebend wirkt die freudige Hoffnung, die ihn niemals im Stiche läßt, so deutlich er alle Verkehrtheit innerhalb und außerhalb der Kirche sieht, und besonders dankenswert erscheint mir der herbe Ernst seiner Worte, der allerdings den vielen wenig gefallen wird, die heutzutage neben andern Passionen auch einmal „ihre religiösen Sentiments poussieren" wollen. Ich setze einige Ueberschriften her, die vielleicht zum Lesen anlocken: Was sollen wir thun? Qui peut souffrir, peut oser! Heil den Enkeln! Krankenheil!

In vielen Punkten läßt sich ihm Dr. Heinrich Lhotzky an die Seite stellen, von dem uns ein Buch: „Leben und Wahrheit, realistische Gedanken aus der Bibel"**) vorliegt. Eine ganz eigenartige Persönlichkeit tritt uns in dem Verfasser entgegen, ein Mann, der seine Frömmigkeit durchaus an der Bibel nährt, der ihre Worte verwendet, wie der treuherzigste Anhänger der wörtlichen Eingebung der Schrift, und dabei doch prinzipiell und, in entscheidenden Fragen unserer Zeit, auch praktisch aller Tradition mit größter Freiheit gegenübersteht. Man kann ihn sehr leicht unter die glatte Formel „Individualist" bringen und ihn damit beiseite schieben. Wer sich bemüht, ihn zu verstehen, wird in ihm einen Charakter finden, der uns durch schonungslose Offenheit und männlichen Ernst anzieht und stählt. Was er sagt, klingt viel mehr theologisch als Hiltys Buch. Aber von den Worten beider wird es doch gelten: sie finden Wiederhall, weil sie erlebt sind.

Das war gewiß auch zum guten Teil der Grund für den Erfolg der Dichtungen Leo Tolstois. Nicht allein die Kunst des Erzählers, mehr noch wird an ihnen die starke, offen ausgesprochene Tendenz gewirkt haben, die Selbstbekenntnisse, die erlebte und schwer errungene Weltanschauung. Das wird einem ganz klar vor seinem Büchlein „Die christliche Lehre" (Berlin, Hugo Steinitz), in dem er ohne dichterische Einkleidung in kurzen, gedrängten Sätzen seine Auffassung vom Christentum niedergelegt hat. Es wirkt auch in dieser Form erschütternd, wie manche seiner Dichtungen. Der altchristliche Enthusiasmus, besonders nach seiner asketischen Seite, glüht darin und drängt uns die Frage auf, wie weit das heutige Christentum unter Kompromissen und Accommodationen seinen wahren Kern verdeckt und verdorben hat. Es ist leicht, ihn mit der Diagnose auf „Schwärmerei" abzuthun, und es zieht ja gewiß durch seine Lehre hier und da ein fiat iustitia (oder veritas), pereat mundus;

*) Frauenfeld, J. Hubers Verlag. (Leipzig, J. C. Hinrichs.) 283 S. M. 3.—.
**) Leipzig, J. C. Hinrichs. 280 S. M. 3.—.

aber so redet er doch weniger mit der Kälte eines Doktrinärs, als aus dem hoffnungsfreudigen Glauben des edlen Enthusiasten. Schätzenswert sind in dem Büchlein auch die eigenen Aeußerungen Tolstois über seinen Entwickelungsgang. Die „christliche Lehre" trägt er allerdings nicht vor, wie er meint, sondern seine eigene, christlich beeinflußte Weltanschauung, deren Hauptmangel der ist, daß er keine Ehrfurcht vor der Geschichte kennt, und die so nur bei einem Russen sich erklären läßt.

„Christentums Ende" von Friedrich Ronnemann.*) Der Titel klingt sensationell genug, und mancher mag darunter den Triumphgesang eines Materialisten oder Wodansgläubigen erwarten. Das Gegenteil ist der Fall. Der Verfasser beweist, daß das Christentum trotz aller Schwächen seiner Anhänger gar nicht untergehen kann, wenn es sich nur auf seinen tiefsten und ewig wahren Gehalt immer wieder besinnt. Um der tüchtigen Gesinnung willen mag man sich die gesuchte Form, in der diese Ueberzeugung vorgetragen wird, gefallen lassen; ob die Lektüre dadurch angenehmer wird, scheint nur zweifelhaft. Es handelt sich um ein Gespräch zwischen drei Freunden, die aber nur Typen sind, personae im ursprünglichsten Sinne. Das ist heute für uns nicht mehr leicht zu ertragen. Ich brauche nur ihre Namen zu nennen, um Spiel und Gegenspiel anschaulich zu machen: Thomas, Lau (!) und Titus!

Der sensationelle Titel ist nicht abstrus. Durch nichts wird vielleicht deutlicher illustriert, wie sehr die moderne Kulturbewegung sich der Beeinflussung durch das Christentum entzogen hat oder zu entziehen sucht, als durch die Thatsache, daß immer häufiger in kirchlichen Kreisen sich die Frage nach dem Recht und der Kraft des Christenglaubens auch in unserer Zeit erhebt. E. Pfennigsdorf stellt die Frage so: „Christus im modernen Geistesleben", und will eine „christliche Einführung in die Geisteswelt der Gegenwart" liefern**). Er denkt dabei vor allem an die Jugend und möchte ihr helfen, in all den Irrungen und Wirrungen der modernen Zeit das rechte Urteil und den rechten Weg zu finden. Kaum eine Frage hat er dabei außer Acht gelassen, aber die Vielseitigkeit hat der Gründlichkeit Eintrag gethan. Er dringt nicht in die Tiefe, so viel Gutes und Beherzigenswertes er auch sagt. Aber es mag sein, daß das unvermeidlich ist, wenn man sich an die Jugend wendet, die weder ganz die Probleme versteht, noch für ihre Lösung reif ist. Dem nachdenkenden Manne wird viel wertvoller Martin Rades Schrift: „Die Religion im modernen Geistesleben" sein***). Es sind Vorträge, gehalten vor einem aus allen Bekenntnissen bestehenden Publikum im Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt a. M.; die Titel sind: Religion und Geschichte, Religion und Naturwissenschaft, Religion und Kunst, Religion und Moral, Religion und Politik, Vom Wesen der Religion. Man freut sich immer wieder der klaren, besonnen und gerecht das Für und Wider abwägenden Darstellung, der umfassenden Kenntnis, der Ehrfurcht vor geschichtlichen Thatsachen. Er ist gewiß objektiv, aber er hat zum Glück auch eine kräftige Tendenz: das Interesse an der „Religion" als einer Thatsache von unermeßlicher Wirkungskraft zu wecken und dem wahren Interesse an ihr nach Kräften zu dienen. Auch etwas für besinnliche Leute!

Romane und Novellen.

Schicksale einer Seele. Roman von Hedwig Dohm. Berlin, S. Fischer. 1899. M. 4.—.

Hedwig Dohm hat sich die gute Aufgabe gestellt, in einer Folge von Büchern die Gedanken- und Gefühlswelt der letzten drei Frauengenerationen darzustellen. Ein Vorwort macht in folgender Weise mit dem Plane bekannt: „Der vorliegende Roman erzählt das Leben einer Frau, die heute in den Sechzigerjahren stehen würde. (Er spielt also in den Jahren zwischen 1840 bis

*) München, Werther. M. 2,70
**) Dessau, Buchhandlung des Ev. Vereinshauses. 265 S. M. 3,50.
***) Freiburg und Tübingen, J. C. B. Mohr. 123 S. M. 1,40.



Zu Hoffmanns „Phantasiestücke in Callots Manier".
Aus E. T. A. Hoffmanns sämtlichen Werken. Leipzig, Max Hesse (s. Besprechung).

1880.) Er will ihr anfangs noch dunkles, instinktives Ringen um Sein oder Nichtsein ihrer Seele veranschaulichen, und er endet mit einer theoretischen, fruchtlosen Erkenntnis. Fruchtlos, weil der Weg zum Ziel: Befreiung der ureigenen Individualität aus der Vergewaltigung der Jahrhunderte noch in dauernde Nebel gehüllt bleibt, weil die Zeit für die Verwirklichung ihrer Ideale noch nicht erfüllt ist. Die Frau, die zwanzig Jahre später ins Leben eingetreten wäre, schildert der bereits vor zwei Jahren erschienene Roman „Sibilla Dalmar". Ein letzter Band soll die jüngste Generation, die werdende, zeigen. Alle drei Romane dienen der Illustrierung des pindarischen Spruches: „Werde wie Du bist!"

In dem vorliegenden Bande wird in einer fein der Stimmung angepaßten Art das äußere und innere Leben einer Frau erzählt. Einer unglücklichen Kindheit folgen die Enttäuschungen der Ehe. Als kleines Mädchen hat die Heldin des Romanes ihre einzige Befriedigung in Träumen gefunden, im Aufbauen von Luftschlössern, in den Gedanken an ein „Einmal"! Die junge Frau, die Liebe erhofft, findet nur Kränkung. Im geselligen Leben unterdrückt eine furchtbare Schüchternheit jedes Aufleben ihrer Person. Wohl erlernt sie die Unsitte ihrer Zeit, das Spielen mit erheuchelten Gefühlen, allein ihr Herz bleibt leer, stets bloß von Erwartungen geschwellt, denen keine Erfüllung gegeben ist. Ein geliebtes Kind stirbt der jungen Frau und bringt so in ihr den ersten an Reales geknüpften Schmerz zum Durchbruch. Doch das lebende Kind hatte noch die Bekanntschaft mit einem Manne vermittelt, dem sie Freundin, der ihr Freund wird. Schon scheint hier sich der Ausblick auf das Werden eines Gefühles zu öffnen, der das Leben der unglücklichen Frau auf die Höhe der jugendlichen Erwartungen bringen könnte, allein eine römische Reise ändert die Empfindungen der unruhigen, von stets wechselnden Gefühlen gequälten Seele. Neue Liebe erfüllt sie, neue Enttäuschung bleibt nicht aus. Da nun ist das Motiv etwas alltäglich. Die junge, liebende Frau erblickt den Geliebten einmal ermüdet. Alles Poetische ist ihm genommen, er sieht alltäglich aus. Das macht der Liebe ein Ende. Wenn man von dieser Aeußerlichkeit absieht, ist auch die neue seelische Wandlung gut verständlich. Die Liebe, die dem jungen Mädchen hätte genügen können, kann nicht den Lebensinhalt der reifen Frau ausmachen. Das Weh der ganzen Zeitepoche drückt auch diese Frau; daß sie ihre Kräfte nicht bethätigen kann, ist ihre Qual. Doch ist sie noch nicht bewußte Denkerin genug, um dies zu erkennen, ihrer Zeit war das eben noch nicht klar, was uns fast Gemeinplatz ist. In der Hingabe zu mystischer Religion, auf die eine Frauenfreundschaft sie leitet, erhofft die Heldin schließlich ihr Heil.

Im ganzen kann man dem Buche viel gutes nachsagen. Es erfüllt die starken Hoffnungen, die sein Vorläufer — Sibilla Dalmar — erweckt hat, und es läßt für den kommenden Band Ausgezeichnetes erwarten.

Meran. *W. Fred.*

Wera Sibirjakowa. Roman von Nina Meyke. 2 Bde. Leipzig, Paul List. 1899.

Als ich, ein kleiner Bengel, in meiner Kinderzeitschrift zum ersten Mal eine sibirische Erzählung „Im Schneesturm" oder dergleichen gelesen hatte, da ging mir das Geheimnis der Dichtkunst auf. Ich ging in die Küche zum Dienstmädchen und sagte: „Anna, wenn ich in nächster Zeit etwas schreibe, so störe mich nicht; ich schreibe jetzt eine sibirische Geschichte". „Ach — das kannst Du ja gar nicht." „Doch!" rief ich heftig, „ich weiß genau, wie das gemacht wird! Ich beschreibe einen Schneesturm — das steht schon in der Kinderlaube —, und dann fahren welche durch und schneien ein — und dann kommen die Bauern und graben sie wieder aus." Dann rannte ich hinaus und beschrieb den ganzen Nachmittag einen Schneesturm mit einer Troika, Hunden, Wölfen und Mujiks, und seitdem bin ich das Schreiben nicht mehr los geworden.

An diese idyllische Kinderzeit fühlte ich mich beim Lesen von Nina Meykes Roman lebhaft, und zwar zugunsten der jungen Schriftstellerin, erinnert. Deutlich merkt man dies kindliche Behagen, all die Vorlagen der Familienblatt-Litteratur der Nataly von Eschstruth, Eckstein, Höcker, Wald-Zedtwitz, von der Elbe u. s. w. — in deren Verlag „Wera Sibirjakowa" erschienen ist — sauber und liebevoll nachzuzeichnen, und gern sei zugegeben, daß das wenigstens in den Naturschilderungen — den Stillleben des Romanschriftstellers — oft nicht ohne Wärme und Reiz geschieht. Ihre Menschen aber schildert die Verfasserin noch in dem Stil, den keine Lebenskenntnis trübte. Ihre Menschen haben die Eigenschaft, die den Phantasiegeburten junger Schriftsteller eigen zu sein pflegt, nach der „reinen Vernunft" zu allem, nach der „praktischen Vernunft" streng nur zu dem fähig zu sein, was sie der Verfasser thun läßt. Der Stil ist dem Gesichtskreis der Erzählerin entnommen, d. h. er ist, namentlich in Gesprächen, sehr gewunden, konventionell, und wenn das Gespräch Inhalt zu bekommen beginnt, so bricht es ab und geht als Bericht weiter. Alles, namentlich der zweite Teil, enthält große Längen, und es ist der Verfasserin zu wünschen, daß sie bald beginnt, etwas packenderen Stoff zusammen zu erleben, namentlich aber sich in Kreisen zu bewegen, die ihr ein wenig selbst-kritischen Schliff mitzuteilen vermögen.

Dresden. *H. Häfker.*

Dramatisches.

Maikäfer-Komödie. Von J. V. Widmann. Zweite Auflage. Frauenfeld. J. Huber 1899. Geb. M. 3,20.

Wenn man zuerst versucht sein könnte, den ganzen Witz dieser Komödie in plumper Verspottung plumper Jenseitshoffnungen und seinem Hohn auf allen Jenseitsglauben zu suchen, so gewinnt man im Laufe der Lektüre doch ein anderes Bild. Es handelt sich für den Dichter um mehr. Er erörtert die Frage nach dem Zwecke

unseres Daseins, nach den Gewalten, die unser Schicksal bestimmen, woher wir kommen, wohin wir gehen, ob das Leben lebenswert ist u. s. w. Und zwar ist sein Standpunkt der des gemäßigten Pessimisten, der das Leben weder ganz verneinen noch freudig bejahen mag.

Wir dürfen aber hier keineswegs neue philosophische Spekulationen suchen oder gar überraschende Lösungen uralter Probleme. Die Frage darnach brauchen wir einer Dichtung gegenüber auch nicht zu stellen, zumal da der Dichter wahrscheinlich gar nicht beabsichtigt hat, sie philosophisch zu beantworten. Vielmehr ist die Frage die: haben wir eine blutleere Allegorie, bestenfalls eine philosophische Lehrdichtung vor uns, oder hat es der Dichter vermocht, was er sagen wollte, in Poesie nicht bloß einzukleiden, sondern umzusetzen? Und da das dem Dichter gelungen ist, so mag man über den Philosophen Widmann die Achsel zucken; man wird von seiner Komödie dennoch von Anfang bis Ende gefesselt, selbst wenn man eine ganz andere Weltanschauung hat.

Daß Widmann gerade die Maikäfer zu seinen symbolischen Helden erwählt, kommt seiner ganzen Art, den Stoff zu behandeln, außerordentlich zu statten, und man braucht sich nicht durch die dürre Erwägung den Genuß stören zu lassen: soll, was von den Maikäfern gesagt wird, was sie fühlen, denken und wie sie handeln, denn auch immer von uns Menschen gelten? Der Mensch ist doch kein Maikäfer! So launig und lustig ist diese Komödie geschrieben, daß man zeitweilig jede Allegorie oder Symbolik vergißt und wirklich mit diesen Maikäfern sich freut und mit ihnen leidet. Im Hintergrunde aber tönts doch immer vernehmlich: Mensch, lerne von diesen Maikäfern! Wie sie herauskrabbeln aus dem dunklen Boden nachdem ihnen die Flügel für ihr Jenseits, die schöne Erde, gewachsen sind; wie sie die Stunde genießen, wie sie erst nur fressen und fressen, dann, als die Weibchen erscheinen, in Minne- und Sinnentaumel dahinschweben, wie aber dann die bösen Feinde kommen, Schwalben und Wetter, und wie endlich die letzten vier einem jämmerlichen Geschick aus der Hand eines Knaben erliegen, das ist alles teilweise derb sinnlich oder fein philosophisch, teilweise mit überlegener Ironie oder mit köstlicher Naivetät, immer aber dichterisch anschaulich, oft mit prächtigen Naturbildern, wiedergegeben. Daß uns die Tragik des Maikäferlebens nicht übermächtig erschüttert, dafür sorgt eben das Maikäfertum selbst, und um uns zu irgend einer philosophischen Theorie zu bekehren, dazu ist eine Dichtung überhaupt nicht da. Sollte der Dichter doch diesen Gedanken gehabt haben, so hat er seinen Zweck sicherlich nicht erreicht; denn trotz allem Ernste, der im Hintergrunde steht, und trotz tragischen Ansätzen ist diese ganze Komödie viel zu schnurrig, als daß wir anders denn lächelnd von ihr schieden.

Wimpfen. *Richard Weitbrecht.*

Litteraturwissenschaftliches.

E. T. A. Hoffmanns sämtliche Werke, in 15 Bänden herausgegeben mit einer biographischen Einleitung von Eduard Grisebach. Mit drei Selbst-Porträts Hoffmanns, einem Faksimile und 12 die Originale der ersten Ausgaben wiederholenden Illustrationen. Leipzig, Max Hesses Verlag. (Preise s. „Büchermarkt“.)

Man hat sich allgemach bei uns daran gewöhnt, nicht nur in Denkmälern von Stein und Bronze dahingegangenen Dichtern Dankbarkeit und Anhänglichkeit zu erzeigen, sondern auch in guten Ausgaben ihrer hinterlassenen Werke einen nicht unwesentlichen Teil nationaler Dankbarkeit zu sehen. Amadeus Hoffmann, dem Popularität und Anerkennung bei seinen Zeitgenossen in überreichem Maße zuteil geworden war, wurde bald nach seinem Tode fast vergessen. Die litterarhistorische Kritik, die mit Fug und Recht gegen jede überschwängliche Zeitgenossenverehrung sich ablehnend zu verhalten pflegt, ward einseitig, bitter und ungerecht gegen den zu Lebzeiten allerdings überschätzten Dichter. Gervinus, der Unerbittliche, urteilte: „Alles liegt bei ihm in einem ungestalteten Haufen, aus dem ein anderer, der das Talent hätte, erst etwas bilden müßte.“



Zu Hoffmanns „Phantasiestücke in Callots Manier“.
Aus E. T. A. Hoffmanns sämtlichen Werken. Leipzig, Max Hesse (s. Besprechung).

Und Vilmar, der zürnende Eiferer, verstieg sich sogar zu den Worten: „Wer Hoffmanns ‚Kater Murr‘, seinen ‚Teufelselixieren‘, seinem ‚Nußknacker‘ und ‚Mäusekönig‘ Geschmack abgewinnen kann, für den ist schwerlich Schiller und Goethe noch vorhanden, geschweige denn ein Nibelungenlied oder ein Homer.“ Auch Scherer, der sonst jeder Individualität gerecht zu werden sucht, geht etwas scharf ins Gericht mit dem Dichter Hoffmann.

Und doch hat der selbe „Gespensterhoffmann“, der allerdings in seinen grotesken Kunststücken sich oft genug selber überschlug, uns einen „Meister Martin der Küfer und seine Gesellen“, ein Meisterwerk romantischer Dichtung, geschaffen, hat in den prachtvollen Novellen „Doge und Dogaressa“, „Das Majorat“ und „Fräulein von Scuderie“ und nicht zum mindesten in dem sinnig schlichten Märchen „Das fremde Kind“ eine Erzählerkunst gezeigt, die ihm für immer eine Gemeine deutscher Leser sichern wird. Denn Amadeus Hoffmann ist und bleibt der glänzendste und geschickteste Erzähler der romantischen Schule und schlägt auf diesem Gebiet sogar seinen so hoch verehrten Meister Jean Paul aus dem Felde. Aber seine Stoffe sind freilich vielfach unkünstlerisch gewählt, seine Phantasie ist oft gar zu zügellos ausschweifend, die Schilderung fast immer auf den sinnlichen Effekt zugeschnitten, das Malerische überwindet das Dichterische.

In einer Zeit, in der man so viel von Phantasie redete und doch so wenig davon besaß, wie in der romantischen, mußten diese hoffmannschen Kabinettstücke phantastischer Konzeption und unheimlicher Stimmungsmalerei natürlich einen fabelhaften Erfolg haben, ohne daß der Dichter irgendwie künstlerisch unehrlich auf Sensation hingearbeitet hätte. Denn bei dieser sonderbaren, musikalisch wie zeichnerisch ebenfalls hochbegabten Dichternatur, der ein unstätes Leben und eine überzarte

Körperkonstitution schon frühzeitig eine krankhafte Richtung gegeben hatten, war das alles nicht etwa Künstelei und Mache, sondern individuelle Anschauung und der originelle Ausdruck seiner künstlerischen Persönlichkeit. Daneben war Hoffmann bei all seinen Schrullen und seiner Ueberspanntheit auch ein tapferer und edler Mensch, der dem „Philistrismus“ in jeder Gestalt so unerschrocken zu Leibe ging, wie selten ein anderer der ja vielfach satirisch angehauchten Romantiker. Nur nahmen die so verschiedenartig beobachteten Philistertypen bei ihm gespensterhafte Gestalten an und sind für den Späterlebenden und Uneingeweihten daher schwer wieder zu erkennen. Gerade in den für unseren Geschmack verworrensten Schöpfungen, wie in „Klein Zaches, genannt



(Selbstbildnis des Dichters. Aus den „Sämtlichen Werken“, Max Hesses Verlag.)

Zinnober“, in der „Prinzessin Brambilla“ und „Meister Floh“ liegt eine Fülle satirischer Beziehungen, übermütiger Einfälle und rücksichtslosen Mutes verborgen, daß man wohl die allgemeine Bewunderung der zaghaiteren Mitwelt verstehen kann. Der Ruhm des tollen Gespensterpoeten drang gar weit über Deutschlands Grenzen hinaus, ja in Frankreich machte Hoffmann geradezu Schule.

Eine Gesamtausgabe dieses Dichters, der also in gewisser Weise zur Weltlitteratur gehört, wird daher nur mit Freuden begrüßt werden können; denn schon um den ganzen Hoffmann verstehen zu können, muß man den ganzen Hoffmann besitzen. Die vorliegende Ausgabe dürfte die erste wirklich vollständige sein, da sie gegenüber der reimerschen von 1845 und der hempelschen von 1883 in ihrem 15. Bande verschiedene neu aufgefundene kleinere Schriften mit aufgenommen hat, von denen allerdings keine (höchstens der „Dey von Elba in Paris“) von Bedeutung ist. Die biographische Einleitung Eduard Grisebachs hat fleißig zusammengetragen, was über das Leben des Dichters zu finden war, aber zu irgendwelchem Gesamtbilde hat Grisebach den reichen Stoff keineswegs verarbeitet. Dagegen ist das äußere Gewand der neuen Ausgabe geschmackvoll wie bisher, und auch den Druck hat Grisebach mit peinlicher Sorgfalt durchgesehen. Die Beigabe verschiedener alter Originalillustrationen, zum Teil von des seltsamen Autors eigener Hand entworfen, ist ohne Zweifel eine schöne Zierde dieser Ausgabe, da sie das Verständnis für diesen eigenartig reich begabten Künstler, der es wagen durfte, drei Musen zu huldigen, gewiß bedeutend erleichtern werden.

Dresden. *Herm. Anders Krüger.*

Flaubert. Par Emile Faguet. Paris, Librairie Hachette & Cie. 1899. Pr. 2 frcs. (192 p.).

Dies ist die erste ausführliche Biographie, die dem großen Dichterkünstler volle anderthalb Jahrzehnte nach seinem Tode gewidmet wird. Bisher existierten nur einzelne kleinere Studien über ihn, darunter wohl das beste war, was Maupassant vor Jahren als Einleitung zu den Briefen Flauberts an George Sand über seinen väterlichen Freund geschrieben hat. Dessen Biographie bestand im übrigen in seiner Korrespondenz, die seither in mehreren Bänden veröffentlicht worden ist. Zum äußeren Lebensgange des Dichters, der einfach genug verlief, hat denn auch Faguet kaum etwas neues zu sagen. Dafür ist sein Buch als psychologisch-kritischer Essai ein Meisterstück seiner Art, durchweg mit eleganter geschmeidiger Feder geschrieben und reich an selbständigen Gedanken. Die Kapitel über Flauberts Charakter, in dem sich die seltsamsten Widersprüche verknoteten, und namentlich die scharfsinnige Analyse von „Madame Bovary“ sind Höhepunkte des Buches, das selbst in sich ein Kunstwerk ist und als solches genossen sein will. Eine Heliogravüre von Flauberts schönem Grabmal in Rouen ist ihm als Zierde beigegeben.

Der Verlag Hachette hat sich mit seiner Sammlung „Les grands écrivains français“, der auch dieser Band angehört, schon manches bleibende Verdienst erworben, zumal die Ausgaben mustergiltig ausgestattet und wohlfeil sind: mit Faguets „Flaubert“ insbesondere hat sie sich auch außerhalb Frankreichs den Dank der Flaubertkenner und -Verehrer — was das selbe ist — gesichert.

Berlin. *J. E.*

Verschiedenes.

Multatuli. Auswahl aus seinen Werken, in Uebersetzung aus dem Holländischen, eingeleitet durch eine Charakteristik seines Lebens, seiner Persönlichkeit, seines Schaffens. Von Wilhelm Spohr. Mit Bildnissen und handschriftlicher Beilage. J. C. C. Bruns' Verlag. Minden i. W. 384 S. Preis M. 4.50 (5.50).

Es ist unmöglich, in wenig Zeilen ein Urteil abzugeben über ein Buch, dessen Lektüre so mächtige Eindrücke hinterläßt, dessen fast übervoll quellender Gedankenreichtum förmlich erdrückt und dessen packende Kraft wieder so mit fortreißt, wie dieser Band Multatuli. Lange Spalten würden nicht genügen, um diese durch und durch eigenartige Persönlichkeit des genialen holländischen Schriftstellers zu würdigen. Ich kann deshalb dem Buche nur eine Empfehlung mit auf den Weg geben, und diese Empfehlung ist die dringende Aufforderung an alle die, denen der Name Multatuli bisher fremd ist, Bekanntschaft mit ihm zu machen. Den meisten ist der unter dem Schriftstellernamen Multatuli schreibende Eduard Douwes Dekker (geb. 1820 zu Amsterdam, gest. 1887 zu Ingelheim am Rhein) nur als Verfasser des 1860 erschienenen Romans „Max Havelaar“ bekannt, der ein grelles Streiflicht wirft auf die koloniale Mißwirtschaft der Holländer in Ostindien, auf die gewissenlose Ausbeutung der Javanen, der ein einziger Aufschrei des Menschlichkeitsgefühls gegen das mit Füßen getretene Recht ist. Der „Max Havelaar“, der in Holland ungeheures Aufsehen erregte, ist s. Zt. auch ins Deutsche übersetzt worden und hat auch bei uns eine gewisse Beachtung gefunden, so weit dies eben bei dem mangelnden Verständnis und Interesse für die Verhältnisse in Niederländisch-Indien in Deutschland möglich war. Aber es ist verkehrt, Multatuli nur nach seinem „Havelaar“ beurteilen zu wollen. Gerade seine späteren Werke, seine „Ideen“, seine „Millionenstudien“, seine „Minnebriefe“, sein „Wontertje Pieterse“ sind so recht geeignet, einen Begriff von der eigen-

artigen Größe Multatulis zu geben und vor allem im Ausland bewundert zu werden. Es ist eigentlich verwunderlich, daß sich bisher niemand gefunden hat, der den Deutschen die Bekanntschaft mit Multatuli vermittelte. Mit um so größerer Freude kann das Unternehmen Wilhelm Spohrs begrüßt werden, der uns hier den ersten Band einer umfassenden Multatuli-Uebersetzung bietet, die in sechs Bänden die Hauptwerke des genialen Holländers enthalten soll.

Der vorliegende Band ist zur Hälfte ausgefüllt von einer eingehenden Schilderung der Lebensschicksale Multatulis. Es ist keine trockene Biographie, es scheint etwas von dem Geiste und der Schreibart Dekkers übergegangen zu sein auf den Herausgeber beim Nachspüren und Wiedergeben dieses Poetenbildes. Der zweite Teil des Bandes enthält Uebersetzungen von Multatuli, zumeist aus den „Ideen“. Da haben wir den ganzen Multatuli.*) Schildern läßt sich solche Eigenart nicht. Man lese und empfinde.

Hamburg. *Paul Raché.*

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Von den drei neuen Stücken, die in den letzten vierzehn Tagen an berliner Bühnen aufgeführt sind, könnte es genügen, nur den Titel zu verzeichnen. Litterarischen Charakter hat weder Hugo Lubliners „Splitter und Balken“, das es im Königlichen Schauspielhause nach der Niederlage am Premièren-Abende nur noch zu ein paar Aufführungen brachte, noch Ernst von Wolzogens Lustspiel „Ein unbeschriebenes Blatt“, das nach mancher Provinzbühne sich als neuestes Zugstück die Bühne des Neuen Theaters erobert hat, noch endlich des Theaterintendanten Prasch und des jungen Fürsten Wrede gemeinsame Arbeit „Staatsgeheimnisse“, die dank einer Hosenrolle der Frau Direktor allabendlich auf dem Zettel des Berliner Theaters steht. Immerhin sollen über die beiden letztgenannten Stücke ein paar Worte der Charakteristik gesagt sein, über Wolzogens Stück um seines Verfassers, über die Novität des Berliner Theaters um dieser Bühne willen. Wenn Wolzogen eine Parodie auf die sentimentale Moserei hätte schreiben wollen, er hätte nicht glücklicher verfahren können, so klischeeartig ist die Charakteristik, so lebensunwahr der Dialog. Diese Unwahrheit des Ganzen tritt um so schärfer hervor, als neben der schablonenhaften und rein äußerlichen Handlung noch ein ernsthafteres Motiv einhergeht, das einigemal angeschlagen, zuletzt aber leichthin aufgegeben wird. Man läßt es allenfalls hingehen, wenn da ein junges Ding von siebzehn Jahren ahnungslos über die einfachsten Verhältnisse eines Hausstandes in die Ehe tritt, dann allerhand Unheil anrichtet, mit dem Gatten in heftigen Streit gerät, aus dem Hause gehen will und schließlich von der lieben Mama im Handumdrehen zur Vernunft gebracht und zu einer Musterfrau umgewandelt wird. So etwas ist in unseren Lustspielen nun einmal der Brauch, die auf psychologische Vertiefung und Wahrscheinlichkeit gewöhnlich nicht den geringsten Anspruch machen. Wolzogen jedoch bringt in seine schablonenhafte Haupthandlung das ernsthafte Motiv der Nebenbuhlerschaft von Mutter und Tochter hinein und in Verbindung damit das Motiv der Altersverschiedenheit der Ehegatten; die Mutter hat Huldigungen auf sich bezogen, die der Tochter galten, und sie konnte das, da der Freiersmann ein Vierziger und sie erst 35jährig war: an ernste Absichten eines Mannes auf ihr 17jähriges Mädel hat sie nie gedacht. Es ist beleidigend, einen so difficilen Gegenstand nur obenhin zu berühren und eine possenhafte Wirkung herauszuholen. Später wird das Thema noch einmal aufgenommen, aber die Art ist nicht taktvoller. War bisher der Schwiegersohn über die Neigung seiner Schwiegermutter im Unklaren gewesen, so gesteht sie selbst ihm jetzt, daß sie seine Werbung zuerst auf sich bezogen habe, und das in einem Augenblick, als die junge Ehe aufs äußerste gefährdet erscheint. Wiederum aber gleitet Wolzogen mit goldener Unbefangenheit über die Tiefen weg, die sich mit diesem Motiv aufthun. Das Stück ist leider ohne jedes Feingefühl geschrieben. Und das ist das Betrübende daran, betrübender als wenn einfach der Tantièmenhunger Wolzogen zu dieser Arbeit getrieben hätte.

Und eine Verrohung des Geschmackes ist es auch, was an den „Staatsgeheimnissen“ des Berliner Theaters so unangenehm berührt. Hätten die beiden Verfasser ein ganz äußerliches, aber wenigstens geschickt gemachtes historisches Intriguenstück geliefert, man wäre ihnen nicht so gram. Geschickte dramatische Mache ist doch immerhin etwas. Aber diese in trivialen, oft banalen Versen abgefaßte Verkleidungskomödie, in der das eine Motiv — ein Mann von mädchenhaftem Aeußeren, der Chevalier d'Eon, ein geriebener Diplomat vom Hofe Louis XV., verkleidet sich als Frau — in wenig erfinderischer Form ausgebeutet wird, ist ohne merkliches Geschick und ziemlich langweilig gebaut. So entfernt sich das Berliner Theater mit jedem neuen Stücke mehr von der Höhe, die es mit Wildenbruchs „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“ schon erreicht und zu der es mit seiner Eröffnungsvorstellung, Kleists „Penthesilea“, verheißungsvoll hingewiesen hatte. Das einzige Theater-Ereignis von litterarischem Gepräge war die neue Aufführung von Gerhart Hauptmanns „Friedensfest“, das in Berlin überhaupt noch nicht öffentlich aufgeführt worden war, am Deutschen Theater. Wir stehen dem Stück jetzt unbefangen gegenüber und können seine Schwächen ebenso scharf erkennen wie seine starken Seiten. Das naturalistische Experimentieren mit den zerhackten Sätzen erscheint uns heute als doktrinäre Uebertreibung eines berechtigten technischen Prinzipes. Die Eroberung des Alltagsdaseins für die Tragödie, die „Das Friedensfest“ noch als Pionier kämpfte, ist heute vollendet. Die gestaltende Kraft Hauptmanns zeigt sich in den Gestalten der Mutter und der beiden Söhne schon erstaunlich groß, aber zugleich scheinen die Grenzen von Hauptmanns Können, die im „Fuhrmann Henschel“ erreicht sind, schon hier sichtbar zu werden. Die Fähigkeit, das Einzelne so lebensecht als irgend möglich zu zeichnen, wird erkauft mit dem Mangel der Begabung für die große Linienführung. Typen, wie Hebbels „Meister Anton“, zu gestalten und unter der Misère des alltäglichen Familienelendes Schicksale von tiefer, allgemein-menschlicher Tragik aufzufinden, wie er es beabsichtigt hat, ist Hauptmann im „Friedensfest“ so wenig wie im „Fuhrmann Henschel“ gelungen. Die Aufführung des Stückes im Deutschen Theater reiht sich den besten Thaten dieser Bühne würdig an. Von den sonstigen Vorgängen auf den berliner Bühnen ist wenig zu sagen. Es waren zwei französische Gastspiele. Das eine brachte im neuen königlichen Operntheater Alphonse Daudets lyrisch-sentimentales bukolisches Jugend-Drama „L'Arlésienne“, das nur der Musik von Bizet die Aufführung verdankt. Das andere, das Gastspiel der Montmartre-Truppe „La Roulotte“ im Belle-Alliance-Theater, gehört in das Gebiet des Artistischen. Da in derselben Woche noch auf Wunsch des Kaisers Madame Réjanes Gastspiel im Königlichen Schauspielhause (als „Madame Sans-Gêne“ und „Cyprienne“) stattfand, so erlebten wir das seltene Schauspiel, in einer Woche drei französische Truppen auf berliner Bühnen zu sehen. *Gustav Zieler.*

Bremen. Das hiesige Stadttheater erfreut sich selbst in der Reichshauptstadt eines guten Rufes; sein gegenwärtiger Leiter, Direktor Erdmann-Jeßnitzer, hat bereits wiederholt tüchtige Proben seines weitschauenden Blickes und seines mit Glück aus dem engen Kreis alter Traditionen heraustretenden Unternehmungsgeistes gegeben.

*) Vgl. oben unter „Proben und Stücke“

Am 17. Oktober bot er die Première von C. Viebigs bisher noch nicht zur Aufführung gelangter Komödie in drei Akten „Pharisäer", ein Wagestück, das bei dem in Bezug auf alle Theaterfragen etwas konservativ veranlagten bremer Publikum immerhin ein Spiel mit dem Feuer war; wandelt doch die Dichterin auch in ihrem zweiten Drama sowohl nach Stoff wie nach Form in durchaus modernen, hier bisher wenig sympathisch begrüßten und oft mit nur geringem Verständnis erfaßten Bahnen. Deshalb ist auch die freundliche Aufnahme, die das von starkem Können zeugende Drama fand, um so höher zu werten, vor allem, wenn gleichzeitig berücksichtigt wird, daß die Darstellung diesmal in mancher Beziehung noch gar vieles zu wünschen übrig ließ und durchaus der erwünschten Abrundung entbehrte. Es zeigte sich bei dieser Komödie einmal wieder, daß mit den Regeln und Grundsätzen der Schauspielkunst früherer Jahrzehnte dem modernen Drama, das ganz andere Anforderung an die Bühnenkräfte stellt, nicht Gerechtigkeit widerfährt. Der warme Beifall, den das Publikum spendete, galt diesmal in erster Linie, wenn nicht allein, der Dichterin, die sich nach dem zweiten und dritten Akte wiederholt zeigen mußte. Die Komödie „Pharisäer" spielt in der Gegenwart, auf dem Rittergute Groß-Höfchen in dem deutschen Teil der Provinz Posen. Echte, mit Scharfblick erfaßte Gegenwartsgestalten sind die Personen des Dramas, das die Bezeichnung Komödie zunächst wohl deshalb führt, weil darin ein gewisses typisches gesellschaftliches Pharisäertum mit unverhohlener Satire gegeißelt wird. Helene, die Tochter des Rittergutsbesitzers Thiemann, hat sich trotz des Zusammenlebens mit ihren bigotten, scheinheiligen nächsten Anverwandten, trotz des Verkehrs mit der alten, krankhaft pietistischen „Tante Fritzchen", einer früheren Haushälterin bei Thiemanns, die das Gnadenbrot auf dem Gute genießt, ein natürliches, gesundes Empfinden bewahrt. Nachdem ihre Liebe zu Franz Wolter, dem unbemittelten Inspektor ihres Vaters, erwacht ist, gehört sie ihm ganz, obwohl die Eltern in eine Verbindung nie willigen würden. Beides sind echte, moderne Kraftnaturen, die stark genug sind, ihr Glück selbst zu schmieden. Mit wunderbarer Feinheit zeichnet die Dichterin den Charakter und die Liebe des aus den hergebrachten Anschauungen herausgewachsenen Mädchens bis zum Ausbruch der langverhaltenen Sinnenglut. Das heimliche nächtliche Beisammensein wird von der herrischen Mutter, einer echten Pharisäergestalt, entdeckt, und im dritten Akte ist der Familienrat versammelt, um das „Ordnen dieser Angelegenheit" zu übernehmen. In diesem Akte, der durch die wenig befriedigende Darstellung des Landrats Dr. Wiegart, Helenens Schwager, nicht ganz zur gewünschten Wirkung kam, erreicht die Kunst der Dichterin, die Handlung aus den kleinsten Charakterzügen der gezeichneten Personen erklärlich und verständlich zu machen, ihren Höhepunkt. Menschlich groß und schön erscheint hier besonders Helene den heuchlerischen und herzenskalten Pharisäergestalten gegenüber, die in ihrer ganzen Schamlosigkeit Zug um Zug entlarvt werden. Wird Helene auch von ihren Eltern verstoßen, da sie von Franz, dem man sogar eine Abfindungssumme zu bieten wagt, nicht lassen will, sie behält doch den moralischen Sieg, der in den Worten ihrer Schwester, den Schlußworten des Dramas, zum Ausdrucke gelangt: „Ich weine nicht über sie, — ich weine über uns!" — Hätte C. Viebig nicht schon durch ihr früheres Drama „Barbara Holzer" ihr stark dramatisches Talent verraten, dieser dritte Akt allein würde genügen, es zu beweisen; er wird bei richtiger Abtönung stets von packender Wirkung sein und den richtigen Höhepunkt der Komödie bilden. C. Viebigs Dramengestalten sind keine Schemen, wirklich Erschautes zaubert sie auf die Bühne, und mit Ausnahme des Pastors, der einen kleinen Stich ins Karikaturenhafte erhalten hat, möchte man an den Nebenpersonen nicht einen einzigen Zug missen. Es läßt sich an der schwerhörigen „Tante Fritzchen", die, in ihrem altersschwachen Zustande zu religiösen Wahnvorstellungen neigend, die notwendige Folie für die Pharisäergestalten der Eltern Helenens bietet, ebenso wie an der natürlichen, gesunden Gestalt der Magd Cilla Binasch mit Leichtigkeit nachweisen, daß C. Viebig nicht nur ein Auge für dramatische Effekte besitzt, sondern ihre Charaktere auch psychologisch fein und richtig erfaßt. Nach dieser Kraftprobe darf dem Stücke auch auf den anderen Bühnen ein schöner Erfolg vorausgesagt werden. *Franziskus Hähnel.*

München. Seit langer Zeit zum erstenmale hat die Hoftheaterintendanz den herzhaften Versuch gemacht, mit einem modernen Stücke zu experimentieren, überdies mit dem Stücke eines Autors, der bis jetzt nicht eben hoftheaterfähige Gesinnungen zur Schau getragen hat. Das Experiment ist mißlungen, so gründlich mißlungen, daß Herr von Possart sich in Zukunft wohl hüten wird, die guten Traditionen seiner Bühne noch einmal mit dem gleichen Wagemut über Bord zu werfen. Otto Erich Hartlebens neue Komödie „Ein wahrhaft guter Mensch"*) wurde bei ihrer Erstaufführung ausgepfiffen, womit das exklusiv „vornehme" Hoftheaterpublikum die sonst nur von gedämpftem Beifall widertönenden Rokokoräume des Residenztheaters zum erstenmale mit einer Protestkundgebung entweihte. Fast die gesamte Tageskritik schloß sich dem Urteile des Publikums an. Hartleben hat es recht unglücklich getroffen. Er mußte bei der Kritik jeglicher Färbung Anstoß erregen, bei den einen, weil auf sie das Erscheinen betrunkener Arbeiter auf der Hofbühne wie eine Profanierung des heiligen Hauses wirkte, bei den andern, weil diese ersten hoftheaterfähigen Arbeiter just betrunken waren. Ueber diesen Gesichtspunkten verlor man das rein künstlerische Bild der Komödie aus den Augen, die trotz vielfacher unverzeihlicher Mängel in der Oede der neuesten dramatischen Produktion eine rechte Erfrischung bedeutet. Wer Hartleben kennt, durfte von ihm nach dem Titel eine frische Satire auf die Philistermoral erwarten. Er hat uns enttäuscht. Er spielt plötzlich den bezähmten Widerspenstigen und wirft sich zum Verteidiger der mit einem moralischen Mäntelchen verbrämten Dummheit auf. Das ist es, was man dem alten Otto Erich nicht vergeben kann. Sein kecker Mut scheint gebrochen, seine tapfere Kämpferfreude lahm gelegt. In den ersten beiden Akten amüsiert uns dieser mit so feiner Liebenswürdigkeit gezeichnete Dr. Osterberg, dieser bornierte Idealist mit dem „goldenen" Herzen und den schönen Phrasen von Menschenliebe und Güte, weil wir vermuten, daß sich der Dichter mit uns über ihn lustig macht. Erst im dritten Akte erfahren wir, daß es ja garnicht so gemeint war. Herr Dr. Osterberg ist garnicht der gute Dummkopf, über den wir so herzlich gelacht haben, sondern ein Märtyrer seiner Weltanschauung, ein Priester der Mitleidsmoral. Wir sehen förmlich, wie sich die frischen Linien der Komödie verzerren, wie sich ihr lachendes Gesicht langsam zum Flennen verzieht. Hier sind, wie schon so oft, Hartleben die Zügel der Selbstbeherrschung entsunken. Er hat im Grunde alle die Dr. Osterberge geliebt, von je. Aber er hat sie auch verachtet, darum verlachte er sie! Sein Lachen ist seine Kunst. Der dritte Akt der Komödie aber sieht fast aus wie eine Bekehrung. Die Verachtung ist gewichen, die Liebe ist geblieben. Das verwirrte auch das Publikum, das mit dem wahrhaft guten Menschen in seinen Empfindungen nichts anzufangen wußte. Dagegen ist es mir unerfindlich, wie man die Schlußszene des zweiten Aktes für eine rohe Verulkung des Arbeiterstandes halten konnte. Dr. Osterberg lädt einige streikende Arbeiter zum Mittagessen zu sich ein, um zwischen ihnen und dem Fabriksherrn in Güte zu vermitteln. Dabei wird etwas über den Durst getrunken, die Arbeiter, die die Intentionen ihres Gastgebers nicht begreifen und ihn in ihrer Naivetät als „Genossen" für sich in Anspruch nehmen, bieten ihm Duzbruderschaft an und beginnen endlich ein nicht gerade vornehmes, aber unter Gleichgestellten immerhin ohne jede Roheit mögliches Spiel,

*) Die Buchausgabe erschien soeben bei S. Fischer, Verlag, Berlin.

das sogenannte „Stolzgehen", ohne daß eine verletzende Absicht dabei zugrunde läge. Hartleben hat sein Stück Wilhelm Busch gewidmet „zum Dank für Eduards Traum". Er hat allerdings mancherlei Gründe für diese Dankbarkeit, besonders die Arbeiterszene ist haargenau, bis auf die witzige Schlußpointe dem buschischen Werke nachgebildet, ohne daß diesem jemals der Vorwurf ekelhafter Roheit gemacht worden wäre. Wenn man von dem dritten Aufzuge absieht und sich entschließt, einige possenhafte Züge und Charaktere mit in Kauf zu nehmen, so haben wir eine echte Charakterkomödie vor uns, die an fein psychologischer Zeichnung und Subtilität des Witzes hinter der „sittlichen Forderung" kaum zurücksteht. Freilich wurden die geistvollsten, tiefer liegenden Pointen nur zu oft durch die falsche Auffassung der Darsteller und die saloppe Art des Spiels gewaltsam um ihre sonst so reiche Wirkung gebracht.

Am 14. Oktober errang „Pepi Danegger", Schauspiel in drei Aufzügen von Julius Schaumberger, in unserem Schauspielhause einen „Achtungserfolg". Wofür das Publikum eigentlich Achtung hegte, ist auf den ersten Blick nicht ersichtlich, jedenfalls nicht für das Stück. Vielleicht für den Autor, der zu Ende der Achtzigerjahre, als die junge Dichtergeneration in München zu revoltieren begann, mit in der vordersten Reihe stand. Es ist uns heute kaum erklärlich, wie die Leute von damals Schaumberger, der mit „Pepi Danegger" ungefähr die Höhe seines Könnens erreicht, irgend eine Bedeutung für unsere Bühne zusprechen konnten. Der Sturm, der sie umbrauste, mußte bereits tüchtig Sand aufgewirbelt haben, um ihre Augen so sehr zu blenden. Das Drama ist so im innersten Kern belanglos, so indifferent, daß selbst jeder Tadel verstummen muß. Es fehlt ihm sogar jener Stachel, der zum Widerspruche anreizt. Es ist ein richtiges Litteratenstück, dem man den temperamentlosen Bienenfleiß seines Verfassers anmerkt, ein Stück voll vergeblichen Ringens, den Gestalten auf die Beine zu helfen, ein kaltes Schattenspiel, in schlechter Laune am Schreibtisch herausgespintisiert. Ueberhaupt scheint das Repertoire des Schauspielhauses neuerdings etwas wie einen traurigen, langweiligen Epilog zum Naturalismus darzustellen. Die unharmonischen Totenlieder, die man uns da im ewig gleichen Tonfall vorlitaneit, erwecken nur um so tiefer die Sehnsucht nach der versprochenen großen Bühnenkunst.

Leo Greiner.

Straßburg i. E. Ein Jahr ist vergangen, seitdem das hier schon des öfteren erwähnte elsässische Dialekttheater ins Leben trat. Trotz aller gegenteiligen Prophezeiungen hat es in der abgelaufenen ersten Saison solche Erfolge, künstlerische und finanzielle, erzielt, daß der Beweis seiner Lebenskraft glänzend erbracht ist. Das Bedenken, das einst der Umstand erweckte, daß die Spieler an einen bürgerlichen Beruf gebunden sind und nur die spärlich bemessene Mußezeit der Kunst widmen können, ist geschwunden angesichts der dauernden Begeisterung, mit der sie an ihre Aufgabe herantreten, vor allem aber angesichts der großen Zahl schauspielerischer Talente, die zum Teil weit die Grenze des Dilettantismus übersteigen und sich kühn mit den besten Kräften der „Schlierseer" messen können.

Durch einen notwendig gewordenen Lokalwechsel ward die Existenz des Unternehmens eine Zeit lang in Frage gestellt: die Leitung des katholischen Vereinshauses, der bisherigen Heimstätte der Dialektbühne, glaubte sich berechtigt, über die aufzuführenden Stücke den klerikalen Zensurzwang zu verhängen, was sich die Mitglieder der Vereinigung energisch verbaten. Es kam zu einem heilsamen Bruch, der zu erfolgreichen Verhandlungen mit der Stadt führte. Der Gemeinderat überließ dem Unternehmen unter annehmbaren Bedingungen das Stadttheater zu 15 Vorstellungen, die unter der artistischen Leitung des Oberregisseurs der städtischen Bühne, Leo Ackermann, stehen. Mitte Oktober ward das neue Heim bezogen und mit einer von Ch. Hauß besorgten elsässischen Uebertragung des bekannten erckmann-chatrianschen Rührstückes „Die Rantzau" eingeweiht. Wenn auch das Drama an sich mit dem sentimental-bäuerlich verarbeiteten „Romeo und Julia"-Motiv kaum Anspruch auf künstlerischen Wert erhebt, so hat es doch der Uebersetzer verstanden, ihm gleichsam einen heimatlichen Erdgeruch zu verleihen, der dem französischen Original vollständig abgeht. Die vortreffliche Darstellung erweckte das Gefühl, daß dieses Schauspiel überhaupt nur noch im Dialekt möglich ist.

Dr. G. Wethly.

Wien. Mit dem Schauspiel „Familie Bollmann" der begabten A. Baumberg, deren „Liebesheirat" hier im Vorjahre gewürdigt worden ist und seitdem an vielen deutschen Bühnen den verdienten Beifall gefunden, hat das Jubiläums-Stadttheater seine Scharte rasch ausgewetzt und einen starken und ehrlichen Erfolg errungen. Tischler Bollmanns Lebenswunsch ist es, auch einmal mehr zu sein, als ein „kleiner Mann", auch einmal in der Zeitung genannt zu werden. Und dies stete Verfolgen dieses Zieles hat ihn um Verdienst und Besonnenheit gebracht; er fühlt nicht, wie ihm der Boden unter den Füßen schwindet, er sieht nicht, wie es in seinem Hause drunter und drüber geht, er lebt nur der Gründung eines Vereins zur Unterstützung hilfsbedürftiger Tischler, der ihm die ersehnte Popularität verschaffen soll. Am gleichen Tage, an dem diese Hoffnung kläglich scheitert, sieht er seine Nachsicht und Achtlosigkeit für seine Kinder bitter gerächt. Der Sohn wird in einer Aufwallung des Jähzorns fast zum Mörder an der Geliebten, die ihn verschmäht, und die Tochter geht mit einem Schauspieler in die Welt. Als ein gebrochener Mann kehrt Bollmann heim. So nimmt das Stück, das als Lustspiel begonnen, tragischen Ausgang, und in schlichter Weise vereint die Verfasserin die Motive des ernsten und des heiteren Dramas, geißelt manche Schwäche des Wieners und zeigt, wie Anzengruber in seinem „Vierten Gebot", ohne lehrhafte Absicht die Folgen verfehlter Erziehung — den verlorenen Sohn und die verlorene Tochter. — Das Raimund-Theater brachte am 17. Oktober die langweilige Dramatisierung von Abel Hermants Roman „Karriere", die aber vielen Beifall fand, und am 25. Oktober einen Schwank von Arthur Pserhofer „Die Butterseite", einen Rattenkönig von Verwechselungen und Schicksalstücken aus der blumenthal-kadelburgschen Schule. — Das Burgtheater muß mit einer meisterhaften Aufführung der „Agnes Jordan" von Georg Hirschfeld wenigstens genannt werden.

Arthur L. Jellinek.

Frau Franziska Blumenreich, die unter ihrem früheren Namen F. von Kapff-Essenther seit zwanzig Jahren als Romanschriftstellerin thätig war, hat sich Ende Oktober in Berlin durch einen Sturz aus dem Fenster das Leben genommen. Ein jahrelanger, aufreibender Existenzkampf im Verein mit anderen Widrigkeiten und Enttäuschungen hat die von Haus aus begabte, persönlich sehr bescheidene Frau zu diesem letzten Schritte getrieben. Sie war 1849 in Leitomischl als Tochter eines Beamten geboren und seit 1880 mit dem wiener Musikschriftsteller Otto von Kapff, in zweiter Ehe seit 1887 mit dem durch seine wechselvollen Schicksale bekannten, jetzt in Amerika befindlichen Schriftsteller und Redakteur Paul Blumenreich vermählt gewesen. Mit ihren preisgekrönten Novellen „Wiener Sittenbilder" (1884), in denen ein damals noch auffallender Realismus zu Wort kam, machte sie sich zuerst weiteren Kreisen bekannt. Zahlreiche Romane und Novellen folgten, doch kam die Verfasserin später unter dem Drucke des Erwerbszwangs immer weniger dazu, ihren Arbeiten Vertiefung zu geben. Unter glücklicheren Umständen hätte sie zu größerer Bedeutung reifen können, doch hat sie nie ganz aufgehört, Künstlerin zu sein.

* *

Die Schriftstellerin Fräulein Jenny Hirsch in Berlin, die unter dem Namen F. Arnefeldt zahlreiche Feuilletonromane verfaßt und sich auch auf dem Gebiet

der Frauenberufs-Bewegung publizistisch bethätigt hat, — sie war Mitbegründerin und langjährige Schriftführerin des Lette-Vereins — feiert am 25. November ihren siebzigsten Geburtstag.

* *

In der Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten aus dem Verlage des Bibliographischen Instituts in Leipzig soll anschließend an die bereits vorliegenden Geschichten der englischen, deutschen und italienischen Litteratur im Frühjahr eine Geschichte der französischen Litteratur von Professor Dr. Hermann Suchier und Dr. Adolf Birch-Hirschfeld zu erscheinen beginnen. Der selbe Verlag bereitet eine neue Goethe-Ausgabe in fünfzehn Bänden, besorgt von Dr. Karl Heinemann und Dr. Viktor Schweizer, eine Kunstgeschichte von Dr. Karl Woermann in drei Bänden und eine Urgeschichte der Kultur von Dr. Heinrich Schurtz vor.

* *

Das „Deutsche Wochenblatt“ hat mit dem 1. Oktober — wenigstens „bis auf weiteres“, wie uns der Verlag mitteilt — sein Erscheinen eingestellt. Es hat seit 1888 bestanden und war bis zum vorigen Jahr von Otto Arendt im Verlage von Hermann Walther herausgegeben worden, ging dann für kurze Zeit in den Verlag von B. Brigl über, wo es gleichzeitig mit der „Tägl. Rundschau“ vom Grafen Hoensbroch geleitet wurde, und erschien seit Anfang dieses Jahres unter der Leitung von Karl Busse und Heinrich Rippler, an dessen Stelle vor einigen Monaten Arwed Ritter trat, im Verlag von W. Süsserott.

Notizen.

Charlotte Heine-Embden.

Eine Erinnerung von Alfred Bock (Gießen).

Es war an einem Sonntag im Vorfrühling dieses Jahres. Ueber Hamburg hing ein langweiliger grauer Himmel, ein kalter Ost peitschte die Alster, und zuguterletzt goß es in Strömen. Vom Zimmer meines Gasthofes sah ich mißmutig auf den Jungfernstieg und das Bassin hinaus. Noch zwei volle Stunden bis zum Beginn des Theaters. Was anfangen? Zur rechten Zeit fiel mir ein, daß ich mit dem Baron Ludwig von Embden in einer litterarischen Angelegenheit Briefe gewechselt, und daß er mir sein verdienstvolles Buch „Heinrich Heines Familienleben“ übersandt hatte. Ich schickte ihm meine Karte mit der Anfrage, ob ich ihm und seiner Mutter aufwarten dürfe, und erhielt sofort den Bescheid, daß mein Besuch willkommen sei. —

Baron von Embden bewohnt das Haus Esplanade 39 im vornehmsten hamburger Viertel. Von hier sieht man die Alster mit ihren schönen Ufern und hört nur von ferne den Lärm der Großstadt herüberdringen.

Der Baron, Sechziger, Typus des französischen Rentiers, empfing mich sehr freundlich und geleitete mich sofort zu seiner Mutter . . . Ich hatte das Gefühl, vor einer Traumerscheinung zu stehen. Das war wirklich „Lottchen“, dem Heine so ergreifende Herzensklänge gewidmet hat? Lottchen lebte noch? Ich drückte die Hand, die so oft den schmerzenden Kopf des Dichters geliebkost hatte? — Es war in der That so; und die alte Dame entfaltete mit 99 Jahren eine Liebenswürdigkeit, Lebendigkeit und Gesprächigkeit, daß man nur staunen und immer wieder staunen mußte. Ihr Gesicht zeigte fast keine Falten, ihre Hautfarbe war rosig, die Haut selbst samtweich. Zu ihren Häupten hing des Dichters Medaillon; wenn sie lächelte, war die Aehnlichkeit mit dem Bruder unverkennbar. Und nun plauderte sie selbst, ihre Sprache erinnerte an die Rheinländerin:

„Mein Gedächtnis ist ganz ungeschwächt. Ich weiß noch sehr gut, wie Harry und ich als Kinder in ein und demselben Bettchen lagen und strampelten und die Mutter rief: wollt ihr wohl Frieden halten, sonst gibts Wichse! — — Von meinem Bruder existiert kein ähnlicheres Bild als jenes, das Sie in der bekannten Ausgabe seiner Werke von Hoffmann und Campe sehen. — — Harry hat das preußische Militär gehaßt, das hat man ihm bis auf den heutigen Tag noch nicht vergessen. — — Ich will Ihnen eine Geschichte erzählen, die mir gerade einfällt. Ich war bei meinem Bruder in Paris. Er hatte einen Papagei. Der amüsierte sich stundenlang mit einem Exemplar des Buchs der Lieder und drehte mit seinen Krallen geschickt Seite für Seite herum. Mathilde, meines Bruders Frau, sah dem Tiere zu. Harry, sagte ich, Dein Papagei liest mehr Deine Gedichte, wie Deine Frau, worauf er herzlich gelacht hat. — — Was alles die Biographen von Harrys Leidenschaft für seine Cousine Amalie Heine gefaselt haben, da ist vieles übertrieben. Er hatte ein sehr weites Herz und wußte sich zu trösten. Seine Tante hätte ihm gerne ihre Tochter gegeben, aber Salomon Heine wollte von dem schriftstellernden Schwiegersohn nichts wissen. — — Ein furchtbarer Schmerz war für mich der Tod der Kaiserin von Oesterreich, die mich hier nicht als Kaiserin, sondern wie eine liebe Tochter besucht hat. Da sehen Sie ihr Bild, das sie mir geschickt hat. — — Manchmal hab' ich gar drolligen Besuch. So kam neulich unangemeldet ein ungarischer Magnat ins Zimmer gestürzt mit den Worten: Wo ist hier das Heine-Museum? Das Heine-Museum, erwiderte ich, bin ich. — Bis vor kurzer Zeit gehorchten mir meine Unterthanen. Leider fiel ich unglücklich und verletzte mir das Hüftgelenk, so daß ich nun den Stock zum Gehen brauche. — Ich lese jeden Tag noch viele Druckseiten und alle Eingänge, die ich „als Berühmtheit“ erhalte. — Als mich kürzlich der Präsident des düsseldorfer Denkmalkomitees besuchte, habe ich ihm in Bezug auf seine Landsleute gründlich die Meinung gesagt. — — Am 18. Oktober müssen Sie kommen, da feiere ich meinen 100. Geburtstag: das soll ein Fest werden.“

Das Schicksal hat es anders gewollt. Wenige Tage vor der Jubelfeier hat sie ihre freundlichen Augen für immer geschlossen, und der Mund, der so schelmisch zu lächeln verstand, ist verstummt. Mir aber wird die Stunde, die ich bei Heines Lieblingsschwester verlebt habe, zeitlebens eine teure Erinnerung bleiben.

* * * Der Büchermarkt * * *

a) Romane und Novellen.

Albing, A. Der Pessimist. Roman. Freiburg i. Br., Herder. 2 Bde. 296 und 298 S. M. 4,— (6,—).

Boguslawski, A. v. Hermine Lüdeking. Roman. Berlin, Freund und Jeckel. 262 S. M. 3,—.

Dupré, E. Fortunatus Laatschy. — Dina. 2 Erzählungen. Leipzig, F. W. Grunow. 299 S. Geb. M. 4,—.

Flachs, A. Dragan Bratow. Ein Roman aus Bulgarien. Berlin, Joh. Räde. 319 S. M. 2,50 (3,—).

Frapan, Ilse. Was der Alltag dichtet. Novellen. Berlin, Gebr. Paetel. 419 S. M. 5.— (6,—).

Glaß, L. Der goldne Engel und kleine Geschichten. Leipzig, F. W. Grunow. 393 S. Geb. in Damast. M. 5,—.

Grad, Max. Der Lattenhofer Sepp. Erzählung. Leipzig. F. W. Grunow. 399 S. Geb. M. 5,—.

Hansrath, A. Unter dem Katalpenbaum. Erzählungen. Leipzig, S. Hirzel. 228 S. M. 3,— (4,—).

Heiberg, H. Vieles um Eine. Roman. Dresden, E. Pierson. 2 Bde. 212 und 211 S. M. 6,— (8,—).

Helfft, Dora. Eine pflichtvergessene Frau. Sittenbild. Dresden, Heinrich Minden. 165 S. M. 2,—.

Henne am Rhyn, Otto. Uebermenschen und Edelmenschen. Erzählung aus der modernen Welt. Altenburg, Alfred Tittel. 106 S.
Her, A. Friede. Roman. Dresden, E. Pierson. 222 S. M. 3,— (4,—).
Hevesi, Ludwig. Der zerbrochene Franz nebst anderen Humoresken. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 12°. 277 S. M. 3,— (4,—).
Hildeck, L. Bis ans Ende. Roman. Berlin, „Vita“, Deutsches Verlagshaus. 290 S. M. 3,50.
Huch, Ricarda. Fra Celeste und andere Erzählungen. Leipzig, H. Haessel. 273 S.
Hübel, Felix. Gespenstergeschichten. I. Herrenrögen. II. Hans Seyboldts Hochzeit. Leipzig, H. Haessel. 2 Bändchen. 95 u. 85 S.
Kleedehn, A. Die Geschwister von Neuffen. Roman aus der Hohenstaufenzeit. Dessau, A. Haarth. Gr. 8°. 240 S. Geb. M. 3,60.
Morburger, Carl. Im Wirbel. Ein Buch aus der Anarchie des Lebens. Leipzig, Grübel und Sommerlatte. 236 S. M. 2,—.
Riese, Charlotte. Der Erbe. Eine Erzählung. Leipzig, F. W. Grunow. 519 S. Geb. M. 6,—.
Quensel, Paul. Menschenleid. Skizzen und Dichtungen. Stuttgart, Greiner und Pfeiffer. 140 S. M. 2,— (3,—).
Ring, M. Der Herr Professor. Roman. (Kürschners Bücherschatz, Nr. 161.) Berlin, Herm. Hillger. 12°. 128 S. M. —,20.
Rosegger, Peter. Erdsegen. Ein Kulturroman. Leipzig, L. Staackmann. 425 S.
Schoepp, M. Novellen und Skizzen. Berlin, Gebr. Paetel. 321 S. M. 4,— (5,—).
Skowronnek, F. Masurenblut. Geschichten und Gestalten. Berlin, „Vita“, Deutsches Verlagshaus. 175 S. M. 2,50.
Sonnenburg, F. Pfade der Liebe. Roman. Berlin, Otto Janke. 2 Tle. in 1 Bde. 171 und 192 S. M. 5,—.
Steinthal, E. v. Aus vornehmen Sphären. Novellen. Groß-Lichterfelde, v. Piper. 202 S. M. 3,—.
Stinde, Julius. Martinhagen. Eine Geschichte abseits der Heerstraße. Mit 30 Federzeichn. von R. Knötel. Berlin, Freund und Jeckel. 168 S. M. 2,—.
Trotha, Th. v. Der Sommerleutnant. Humoristischer Roman. Berlin, Freund und Jeckel. Gr. 8°. 154 S. M. 2,—.
Wagenhofen, F. Der Ruf der Liebe. Freie Skizzen. Mit Einl. von A. Kohut u. d. Bilde des Verf. Leipzig. Verlag moderner Belletristik. Gr. 8°. 236 S. M. 3,— (4,—).
Wasner, G. Seine Liebe. Roman. Berlin, „Vita“, Deutsches Verlagshaus. 309 S. M. 4,—.
Weber, L. Traumgestalten. Mit Buchschmuck von E. Kreidolf. Leipzig, Eugen Diederichs. 109 S. M. 3,— (4,—).
Wichert, Ernst. Minister a. D. Roman. Dresden, Carl Reißner. 367 S.

Andersen, H. C. Bilderbuch ohne Bilder. Aus dem Dän. von M. Langfeldt. Mit Buchschmuck von E. Kreidolf. Leipzig, Eugen Diederichs. 66 S. M. 2,— (3,—).
Banditz, S. Spuren im Schnee und andere Erzählungen. Uebers. von M. Mann. Leipzig, F. W. Grunow. 287 S. Geb. in Damast M. 4,—.
Coppée, François. Rettendes Leiden. (La bonne souffrance). Aus d. Franz. von B. Meyer. Mainz, Franz Kirchheim. 248 S. m. Bildn. M. 3,—.
Kipling, Rudyard. Indische Erzählungen. (Kürschners Bücherschatz, Nr. 160). Berlin, Herm. Hillger. 12°. 128 S. M. —,20.
Loti, Pierre. Ein Seemann. Roman. A. d. Franz. v. E. Becher. Stuttgart, J. Engelhorn. 159 S. M. —,50 (—,75).
Lozinski, W., Das Marienbild von Busowiska. Aus dem Poln. Berlin, S. Rosenbaum. 115 S. M. 2,—.
Pont-Jest, R. de. Eine vornehme Ehe. Roman in 3 Bdn. Wien, A. Hartleben. 12°. Geb. M. 2,25.
Sbornik. Russische Geschichten und Satiren. Uebers. und herausgeg. von W. Henckel. Berlin, Joh. Räde. 3 Bde. 211, 246, 154 S. m. 3 Bildn. Je M. 1,50; in 3 Bd. geb. M. 6,—.
Schneeflocken vom nordischen Weihnachtshimmel. Novellen-Sammlung. Deutsch von Th. Lorck. Leipzig, F. A. Berger. gr. 8°. 242 S. M. 2,50 (3,50).
Wagenhofen, F. Jungfrankreich. Kabinettstücke moderner Meister in Uebersetzungen. Leipzig, Verlag moderner Belletristik. gr. 8°. 212 S. M. 3,—.

b) Lyrisches und Episches.

Bulthaupt, Heinrich. Durch Frost und Gluten. Gedichte. 3. Aufl. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchh. 263 S. M. 4,— (5,—).
Falckenberg, O. Morgenlieder. Gedichte. Mit Buchschmuck von W. Lefèbre. Leipzig, Eugen Diederichs. gr. 8°. 42 S. M. 3,— (4,—).
Heinz, S. Des Bürgermeisters Töchterlein. Ein Sang aus Nürnberg. Schwäb. Hall, W. German. 173 S. Geb. M. 2,80.
Kreowski, E. Von goldner Spindel. Lyrisch-epische Dichtungen. Dresden, E. Pierson. 91 S. M. 1,50 (2,50).
Lessing, Th. Einsame Gesänge. Dresden, E. Pierson. 270 S. M. 4,— (5,—).
Möller, Marx. Lieder und Legenden. Berlin, Freund und Jeckel. 144 S. M. 2,—.
Strachwitz, R. Gräfin v. Erlebtes und Erträumtes. Gedichte. Weimar, Hans Lüstenöder. 12°. 216 S. M. 2,—.
Zangerle, J. Wellenrauschen. Lieder, Balladen und Romanzen. Münster, Alphonsus-Buchh. gr. 16°. 158 S. M. 1,20 (1,80).

c) Dramatisches.

Baer, Julius. Eine beschränkte Frau. Tragikomödie. Dresden, E. Pierson. 118 S. M. 1,20.
Kelber, L. Savonarola. Dramatisches Gedicht. Leipzig, A. Deichert Nachf. 58 S. M. 1,—.
Schafheitlin, Adolf. Das Zeitalter der Cyklopen. Dram. Dichtung in 3 Teilen. Berlin, S. Rosenbaum. 268 S. M. 4,—.
Viebig, C. Pharisäer. Komödie in 3 Akten. Berlin, F. Fontane & Co. 98 S. M. 1,50.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Baesecke, G. Die Sprache der opitzischen Gedichtsammlungen von 1624 und 1625. Diss. Leipzig, Buchh. Gustav Fock. gr. 8°. 108 S. M. 2,—.
Baukwitz, A. Die religiöse Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff. Berlin, E. Ebering. gr. 8°. 96 S. M. 2,40.
Consentius, E. „Freygeister, Naturalisten, Atheisten —“, ein Aufsatz Lessings im Wahrsager. Leipzig, Eduard Avenarius. 86 S. M. 1,20.
Gaedertz, Karl Theodor. Bei Goethe zu Gaste. Neues von Goethe, aus seinem Freundes- und Gesellschaftskreise. Leipzig, Georg Wigand. 372 S. M. 6,— (7,—).
Gaedertz, Karl Theodor. Goethe und Maler Kolbe. Ein deutsches Künstlerleben. Mit 5 Bildn. 2. Aufl. Leipzig, Georg Wigand. 63 S. M. 2,— (3,—).
Krauß, Rudolf. Schwäbische Litteraturgeschichte. 2. Bd.: Die württembergische Litteratur im 19. Jahrh. Freiburg i. Br., J. C. B. Mohr. gr. 8°. 495 S. M. 8,— (9.—).
Maydorn, B. Wesen und Bedeutung des modernen Realismus. Kritische Betrachtungen. Leipzig, Ed. Avenarius. 115 S. M. 1,50.
Mayne, Harry. Uhlands Jugenddichtung. Dissertation. Berlin, E. Ebering. 62 S.
Schmidt, Erich, u. Valentin, V. Festreden bei der akadem. Feier in Frankfurt a. M. zu Goethes 150. Geburtstag. Frankfurt a. M., Gebr. Knauer. Lex.-8°. 31 S. M. 1,50; auf Büttenpapier M. 2,—.
Schnedermann, F. Die deutsche Nationallitteratur. Ihr innerer Gang im Zusammenhang mit der Sitten-

geschichte dargestellt. Leipzig, Dörffling und Franke. gr. 8°. 139 S. Geb. M. 2,—.

Schönbach, A. E. Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke. 1. Stück: Die älteren Minnesänger. Wien, Carl Gerold. gr. 8°. 154 S. M. 3,30.

Schönbach, A. E. Gesammelte Aufsätze zur neueren Litteratur in Deutschland, Oesterreich, Amerika. Graz, Leuschner und Lubensky. gr. 8°. 443 S. M. 6,—.

Teweles, H. Ein Beitrag zur Goethefeier in Prag. Prag, A. Haase. 36 S. M. 1,—.

Uhl, W. Das deutsche Lied. 8 Vorträge. Leipzig, Ed. Avenarius. 314 S. M. 3,— (4,—).

Vischer, Friedrich Theodor. Shakspere-Vorträge. Erster Band: Einleitung. Hamlet. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 510 S.

Weitbrecht, Carl. Das deutsche Drama. Grundzüge seiner Aesthetik. Berlin, „Harmonie", Verlag für Litt. u. Kunst. gr. 8°. 268 S. M. 6.— (7,50).

Zabel, Eugen. Das deutsche Theater. (Zur modernen Dramaturgie. Studien und Kritiken. I.). Oldenburg, Schulzesche Hofbuchh. gr. 8°. 544 S. M. 5,— (6,—).

Zimmermann, O. Die Totenklage in den altfranzösischen Chansons de Geste. Berlin, E. Ebering. gr. 8°. 136 S. M. 3,60.

e) Verschiedenes.

Bewer, M. Ein Goethepreis. Dresden, Druckerei Glöß. 77 S. M. —,90.

Bierbaum, Otto Julius. Stuck. (Künstler-Monographien. XLII.). Bielefeld, Velhagen und Klasing. Lex.-8°. 148 S. Kart. M. 4,—; Luxus-Ausg. M. 20,—.

Bock, Alfred. Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur Musik. Neue Ausg. Gießen, J. Ricker. 264 S. M. 2,— (2,60).

Bölsche, Wilhelm. Vom Bazillus zum Affenmenschen. Naturwissenschaftliche Plaudereien. Leipzig, Eugen Diederichs. gr. 8°. 341 S. M. 4,— (5,—).

Börne, Ludwig. Gesammelte Schriften. Vollst. Ausg. in 6 Bdn. nebst Anhang: Nachgel. Schriften in 2 Bdn. Mit einer biographisch-kritischen Einleitung von A. Klaar. Leipzig, Max Hesse. In 3 Leinbdn. M. 6,—; Halbfr. 9,50; Liebhaberbd. 12,50.

Cottascher Musenalmanach für das Jahr 1900. Herausgegeben von Otto Braun. X. Jahrg. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. Mit 6 Kunstbeilagen. 284 S. In Seide geb. M. 6,—.

Driesmans, Heinrich. Das Keltentum in der europäischen Blutmischung. Eine Kulturgeschichte der Rasseninstinkte. Leipzig, Eugen Diederichs. gr. 8°. 245 S. M. 4,— (5,—).

Ernst, Otto. Ein frohes Farbenspiel. Humoristische Plaudereien. Leipzig, L. Staackmann. 191 S. M. 2,50 (3,50).

Heer, J. C. Streifzüge im Engadin. 2. Aufl. Frauenfeld, J. Huber. 184 S. Geb. M. 2,40.

Hoffmann, E. T. A. Sämtl. Werke in 15 Bdn. Herausgegeben von Eduard Grisebach. Leipzig, Max Hesse. In 4 Leinwandbdn. M. 8,—; Halbfrz. 12,—. Liebhaberbd. M. 15,—.

Holtzmann, H. Mailand. Ein Gang durch die Stadt und ihre Geschichte. („Kennst Du das Land?", Bd. 14.) Leipzig, C. G. Naumann. 172 S. M. 2,50 (3,—).

Keßler, Ronald. Eine Philosophie für das 20. Jahrhundert auf naturwissensch. Grundlage. Berlin, Conrad Skopnik. gr. 8°. 274 S. M. 3,— (4,—).

Lynkeus. Phantasien eines Realisten. Dresden, Carl Reißner. 2 Tle. in 1 Bde. 192, 213 S.

Maurach, E. Eines livländischen Pastors Leben und Streben, Kämpfen und Leiden. In seinem 75. Jahre niedergeschrieben. Leipzig, A. Deichert Nachf. 368 S. M. 4,25 (5,25).

Pünjer, J. Ein Gang durch pariser Schulen. Hannover, Carl Meyer. gr. 8°. 41 S. M. —,60.

Rausch, E. Geschichte der Pädagogik und des gelehrten Unterrichts, im Abrisse dargestellt. Leipzig, A. Deichert Nachf. gr. 8°. 169 S. M. 2,40 (2,80).

Ruhemann, A. Die pontinischen Sümpfe. Ihre G… schichte, ihre Zukunft. („Kennst du das Land?" Bd. 1… Leipzig, C. G. Naumann. 196 S. M. 2,50 (3,—).

Rüttenauer, Benno. Maler-Poeten. (Ueber Ku… der Neuzeit, Heft 3.) Straßburg, J. H. Ed. He… 91 S. M. 1,50.

Salomon, L. Geschichte des deutschen Zeitungswese… 1. Bd.: Das 16., 17. und 18. Jahrh. Oldenbu… Schulzesche Hofbuchh. gr. 8°. 265 S. M. 3,—.

Sang und Klang im 19. Jahrh. Ernstes und Heite… aus dem Reiche der Töne. Mit einer histor. Ei… von Hans Merian. Herausg. von S. Epste… Berlin, Verlagsanstalt Pallas. gr. 4°. 408 S. … Bildnissen. Geb. M. 12,—.

Spielmannsgedichte, altdeutsch-lateinische, des … Jahrh. Uebertr. v. Moritz Heyne. Göttingen, Fr… Wunder. 78 S.

Vorberg, Axel. Der Zweikampf in Frankreich. Leipz… C. L. Hirschfeld. 63 S. M. 1,50.

Ziegler, J. Das Komische. Eine Studie für Philosop… des Schönen. Leipzig, Ed. Avenarius. 39 S. M. —,…

Antworten.

Jugendschriften. Mehrfach sind wir aus Leserkreisen au… fordert worden, zu Weihnachten eine Anzahl guter Jugendschriften empfehlen. Wir können dies nicht besser thun, als durch den Hinweis … das „Verzeichnis empfehlenswerter Jugendschrift… zu Weihnachten 1899", das die in Hamburg erscheine… „Jugendschriften-Warte" (herausgegeben vom Prüfungsaus… für Jugendschriften, Preis jährlich M. 1,20) in ihrer Oktobernummer … öffentlicht. Es umfaßt in fünf Abteilungen (nach Kindesaltern) etwa … von den vereinigten Ausschüssen geprüfte Bücher unterhaltender und … lehrender Art. (Zu beziehen durch die Rudolphische Buchhandlung … Hamburg, Adolfsbrücke 1.)

Herrn **A. L.** in **Moskau.** Ignatius Donellys Buch „Atlan… in dem der Versuch gemacht wird, die historische Existenz der … Atlantis zu beweisen, ist ein würdiges Seitenstück zu dem eben so … originellen „The Great Cryptogram" des selben Verfassers, wori… gleich überzeugender Weise „nachgewiesen" wird, Bacon habe die Dr… Shakspeares geschrieben. Was Plato in seinem Timaeus und Kritias … überlieferte Sage mitteilte, die Existenz eines fabelhaften Inselre… Atlantis ist im Altertume selbst, von Strabo und Plinius z. B., … Mythe aufgefaßt worden. Man hat sich bemüht, die Entstehung d… Mythe dadurch zu erklären, daß man annahm, phönikische oder kartha… Schiffer seien, durch Stürme verschlagen, an die Kanarien, Azoren ode… an die amerikanische Küste gelangt, und ihre Berichte, immer mehr … geschmückt und entstellt, haben den Grund zur Sage von Atlantis ge… So schon Birchoed in seiner Abhandlung „De orbe novo non no… (Altdorf 1685). Aus der späteren Litteratur, die in Pauly-Wiss… Realencyklopädie des klassischen Altertums, 2. Aufl. II. Bd. S. 2116–… gut verzeichnet ist, etwa: Rudbeck „Atlantica sive Mannheim, … Japheti posterorum sedes ac patria (Upsala 1675—1678, 3 B… Bailly, Lettres sur l'Atlantide de Platon (Paris 1779) und … neuerer Zeit: Clarke, Examination of the legend of Atlan… reference to protohistoric communication with America (Lo… 1886), F. Sander. Die Insel Atlantis. Ein litteraturgeschichtl… Streifzug (Bunzlau 1894); auch in dessen gesammelten Aufsätzen „… Patriae, letteris" (Breslau 1894) und endlich das mit don… Tendenz geschriebene umfangreiche Buch von A. J. R. Knötel, Atl… und das Volk der Atlanten (Leipzig 1893). Ueber die mit der … von A. im Zusammenhange stehenden Flutsagen finden sich reiche … weise in den Schriften von Ph. Buttmann, Mythus der Si… (Berlin 1819, Distel, Flutsagen (Berlin 1876), Rich. Andree, … sagen (Braunschweig 1891), F. von Schwarz, Sintflut und V… wanderungen (Stuttgart 1894) und neuestens auch H. Usener, … Sintflutsagen (Bonn 1899). Die Sagen von versunkenen Städten im … sonderen behandelt Basset in der Revue des traditions popul… 6. Bd., Thiele in der Zeitschr. f. deutsche Phil. V, 153, die Beckenste… Zeitschr. f. Volkskunde, 1 S. 25, 80, dann die Berliner Zeitschr. d. Ve… f. Volkskde., VII, S. 117, 120, 131, 273. A. L. J—k.

Herrn **G. H.** in **Pöbern.** Der Verlag von G. H. Meyer befind… sich jetzt in Berlin SW., Bernburgerstraße 3. — Der „B. f. d. L." ge… in die vom 1. Januar ab erscheinende Zeitschrift für Heimatskun… („Heimat") über.

Herrn **G. E.** in **Prag.** Die Frage, welche Weltgeschichte z… Anschaffung empfohlen werden kann, ist natürlich je nach den Bedürfniss… und Bildungsgraden der Leser verschieden zu beantworten. Auf d… Höhe der Wissenschaft steht imgrunde wohl nur Rankes großangelegt… Werk, das kürzlich in einer vierbändigen populären Ausgabe (zu et… 40 M.) bei Duncker & Humblot in Leipzig neu aufgelegt worden i… Für allgemeinere Belehrung genügt neben der von Jäger, die … Velhagen & Klasing erscheint, auch die zweibändige Weltgeschichte v… Weber, die fast alljährlich neue Auflagen erlebt. Für katholis… Leser kommt ferner das dreibändige Werk von J. B. v. Weiß (Gr… „Styria") in Betracht. Uebrigens existiert unseres Wissens von … schlosserschen Weltgeschichte eine wohlfeile Volksausgabe, die bandwe… angeschafft werden kann.

Herrn **P. S. T.** in **Belgrad.** Freundlichen Dank für das üb… sandte Gedicht Ihres Landsmannes Mitrović, das der „alte Barde" Zm… Jovan Jovanović selber ins Deutsche übertragen hat. Leider ist es … vereinzelte Probe zu belanglos und würde den Lesern leicht einen falsch… Begriff von dem Talente des Dichters geben, wollten wir es drucken.

Berichtigung. In meiner Besprechung „Ein Bibliophilen-We… (Heft 2, Spalte 106) sollte es auf Zeile 23 von unten statt „mit ei… Zeile wird . . ." heißen: „mit einigen Zeilen". A. L. J.

Vierteljahrspreis: 3 Mk. = 1,80 Gulden = 3,75 Francs.

II. Jahr, Heft 5. 1. Dezember 1899.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu die Porträts von Ernst Wichert, Hans Hoffmann, Henry James, Richard Bredenbrücker und eine Abbildung.

Herausgeber:
Dr. Josef Ettlinger
Berlin

Offizielles Organ
der
Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft
Wien-Berlin

Verlag:
F. Fontane & Co.
Berlin

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Adler-Fahrradwerke vorm. Heinrich Kleyer, Berlin.
Apotheke zum weißen Schwan, Berlin.
H. Barsdorf Verlag, Leipzig.
Emil Behrend, Wiesbaden.
Benziger & Co. A. G., Einsiedeln, Waldshut und Köln a. Rh.
Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien.
Bilz' Verlag, Leipzig.
Wilh. Digel, Hamburg.
V. C. Duß, Wien.
F. Fontane & Co., Berlin.
Max Groeger, Berlin.
Otto Hendel, Halle a. S.
Wilhelm Hertz (Besser'sche Buchhandlung), Berlin.
Adolph Heß, Berlin.
Ernst Hofmann & Co., Berlin.
Alexander Koch, Darmstadt.
Langenscheidtsche Verlagsbh., Berlin.
J. C. Lutter, Berlin W.
Ed. Obst & Co., Berlin SW.
Justus Perthes, Gotha.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
Carl Reißner, Dresden.
Jos. Roth'sche Verlagshandlung, Stuttgart und Wien.
Carl Schütte, Berlin.
W. Spemann, Berlin.
Paul Thierfeld, Johanngeorgenstadt
Adolf Titze, Leipzig.

Diesem Heft liegen bei: Prospekt von B. Behrs Verlag, Berlin W.
Prospekt von Eugen Diederichs, Leipzig.
Prospekt von Max Hesses Verlag, Leipzig.
Prospekt der C. A. Koch's Verlagsbuchhandlung, (H. Ehlers) Dresden.
Prospekt der Verlagsanstalt F. Bruckmann A. G., München.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Offizielles Organ der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Berlin	Zweiter Jahrgang	Wien
Redaktion: Dr. Josef Ettlinger, Berlin W. 50, Schaperstr. 37. Verlag: F. Fontane & Co., Berlin W. 35, Lützowstr. 84 b.	Heft 5 1. Dezember 1899	Redaktion: A. L. Jellinek, Wien II, Praterstr. 34. Verlag: Deutsch-Oesterreichische Literaturgesellschaft Wien I, Graben 12.

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, durch die Centrale und die Zweigstellen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste Nr. 4550).

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag.

Aus dem Engeren.

Litteraturbilder aus deutschen Einzelgauen.

VI.

Die Ost- und Westpreussen.

Von **Eugen Reichel** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Ich muß, ehe ich mich zur Betrachtung der Rolle, die die Ost- und Westpreußen in der Litteratur unserer Tage spielen, anschicke, bemerken, daß es eigentlich etwas mißlich ist, diese beiden, sich trotz ihrer nahen Verwandtschaft sehr scharf von einander unterscheidenden Stammescharaktere gemeinsam zu betrachten. Der ostpreußische Typus ist ein eigentümliches Gemisch von verschiedenen Stammes- und Volkscharakteren. In Ostpreußen haben sich der, wenn man so sagen darf, deutschen Urbevölkerung Rheinländer, Franken, Schwaben, Salzburger, Niederländer, Franzosen, Schweizer, Schotten vergesellschaftet; und die wenigen keltischen und slavischen Elemente, die sich dieser Gesellschaft noch eingefügt haben, treten nirgends aus ihrer untergeordneten Stellung hervor.*) Wesentlich anders liegen die Verhältnisse in Westpreußen, das schon durch seine Wasserstraße unmittelbar zu Polen in Beziehung steht. Hier tritt nicht nur das slavische Element ganz bedeutend in den Vordergrund, auch die katholische Geistesrichtung ist hier die herrschende, während in Ostpreußen, der alten Zufluchtsstätte ketzerischer Naturen aus aller Welt, der Protestantismus heimisch ist. So wird denn auch ein mit feinerem Unterscheidungsvermögen ausgestatteter Beobachter im allgemeinen den Ostpreußen leicht vom Westpreußen unterscheiden können. Während der Ostpreuße (Ausnahmen natürlich zugegeben) vorwiegend ein derber, scharf denkender, unbeugsamer, trotziger, zäher, zu Komplimenten meist ungeschickter, den kategorischen Imperativ gewissermaßen von Natur in sich tragender Kraftmensch ist, zeigt sich der Westpreuße vorwiegend als schmiegsamer, den Erscheinungen nicht allzu scharf auf den Grund sehender, zu Kompromissen geneigter Weltbürger, der die Dinge nicht gern allzu schwer nimmt. Alles das aber trennt auch mehr oder weniger die litterarischen Persönlichkeiten Ostpreußens von denen Westpreußens. Man braucht nur einige Namen zu nennen, um sich des Unterschiedes sofort bewußt zu werden: Kant — Schopenhauer, E. T. A. Hoffmann — Paul Scheerbart, Hermann Sudermann — Max Halbe. Wenn man sich die jedesmaligen Paare als eine Person vorstellen will, so empfängt man den Eindruck eines hinkenden Menschen, der auf einem stark und normal entwickelten und einem nicht in gleicher Weise kräftigen Beine herumgeht. So hätte man eigentlich viel mehr Grund, die litterarischen Westpreußen mit denen der Provinz Posen gemeinsam zu betrachten; aber weil mir nun einmal die Aufgabe gestellt ist, Ost- und Westpreußens litterarische Persönlichkeiten in einen Rahmen zu fassen, so sei denn der Versuch unternommen mit der festen Absicht, nach bestem Vermögen jedem seine Ehre zu geben.

Nun muß ich allerdings gleich noch ein Zweites vorausschicken. Ich stehe als Künstler sowohl wie als kritischer Litteraturbeobachter den sogenannten „Bewegungen" unserer Zeit (d. h. etwa der letzten 20 Jahre) ganz fern und habe denn auch alle die verschiedenen Stadien der sogenannten „neuen Kunst" nicht miterlebt. Meine Anknüpfungen sind andere als die meiner „führenden" Zeitgenossen; und meine Ziele sind es erst recht. Da bin ich nun entweder,

*) In neuerer Zeit hat sich das leider zu ändern begonnen; die polnische Propaganda tritt seit etwa zwei Jahrzehnten auch in Ostpreußen [illegible] auf.

als Fern-, als Außenstehender vorzüglich zum Beurteilen des jenseits meiner künstlerischen Lebensinteressen sich abspielenden Litteraturtreibens geeignet, oder ich bin es ganz und gar nicht. Dies zu entscheiden, muß ich natürlich den Autoren überlassen, die sich durch meine Aeußerungen über sie geschmeichelt fühlen oder auch nicht geschmeichelt fühlen werden. —

Während die Westpreußen erst in den letzten Jahren, an- und aufgeregt durch das, was man heute die „neue Bewegung“ oder auch „die Revolution der Achtzigerjahre“ nennt, sich auf litterarischem Gebiete bemerkbar gemacht haben*), sind die jungen litterarischen Ostpreußen in der glücklichen Lage, noch auf lebende Genossen aus einer anscheinend „überwundenen“ Zeit hindeuten zu können. Ja, sogar die bedeutendste litterarisch-künstlerische Persönlichkeit der etwa das zweite Drittel des neunzehnten Jahrhunderts ausfüllenden Periode lebt noch, trotz seiner 80 Jahre, in vollster geistiger und körperlicher Frische unter uns: Wilhelm Jordan. Vor nicht langer Zeit ist in diesen Blättern von Karl Weitbrecht so viel Treffliches und Treffendes über diesen herrlichen Mann gesagt, ist die Individualität des Nibelungen-Dichters und „Demiurgos“-Schöpfers so scharf charakterisiert worden, daß ich es mir ersparen kann, noch einmal umständlich über den großen Epiker und die vielleicht noch größere Persönlichkeit des ebenso besonnenen wie begeisterten Denkers und Sittenlehrers zu sprechen. Ich will hier nur noch darauf hinweisen, daß in Wilhelm Jordan das typisch Ostpreußische, wie ich es in meiner kleinen Schrift „Die Ostpreußen in der deutschen Litteratur“ (Leipzig, Karl Reißner. 1892) zu kennzeichnen versucht habe, einen höchst bedeutsamen Ausdruck findet. Er war in einer Zeit, die fast ausschließlich von Epigonen bevölkert wurde, in der es eigentlich nur Shakspere-, Goethe-, Schiller- und Heine-Nachahmer gab, das auf eigenen Bahnen gehende, sich seine eigenen Maße und Ziele schaffende Talent — wie alle hervorragenden Ostpreußen der Litteratur selbständige, neue Wege und Ziele schaffende Originalgeister, bahnweisende Progonen waren und hoffentlich bleiben werden. Hätte er weiter nichts geschaffen als sein Nibelungen-Epos, so wäre sein Name doch schon um dieses Werkes willen für immer vor dem Vergessenwerden geschützt. Dieses, trotz seiner großen Verbreitung noch lange nicht zur rechten Wirkung gekommene Riesenwerk ist noch in ganz anderem Sinne, als etwa der goethische „Faust“, geeignet, ein Volksbuch für die deutsche Nation zu werden. Mag eine gewisse undeutsche Strömung im Blutkreislaufe unseres Volkes auch viel dazu beigetragen haben, die Wirkung des Nibelungen-Epos zu beeinträchtigen — die unverwüstliche Gesundheit dieser ganz eigenartigen Schöpfung, der kein anderes Volk etwas Gleichwertiges an die Seite zu setzen hat, wird trotzdem im Laufe der Zeit immer siegreicher zur Erscheinung kommen; und sollte es, was es eigentlich längst schon sein müßte, über kurz oder lang zum Schulbuche werden, so wäre ihm der Weg zum Herzen des ganzen Volkes gebahnt.

Von Wilhelm Jordan zu Ernst Wichert ist ein weiter Schritt. Aber auch dieser höchst respektable Insterburger (er ist 1831 geboren), der niemals in einer „Bewegung“ gestanden hat, sondern stets nach bestem Können und mit ehrlichstem Wollen seinen Weg gegangen ist, darf für eine charakteristisch profilierte, litterarische Persönlichkeit gelten. Als Lustspieldichter ist er wohl nur ein Epigone der Hackländer und Benedix und als Tragödiendichter ein Epigone Schillers und Kleists; aber in seinen Schauspielen weiß er uns eigenartige Konflikte in selbständiger Darstellung vorzuführen. Seine Romane sind zwar oft nicht viel mehr als gute Belletristik; aber in seinen Novellen, zumal in seinen „Littauischen Geschichten“, zeigt er sich als vollendeter Meister, der seiner Kunst bleibende Denkmale zu setzen weiß. Auch er verleugnet in seinen besten Schöpfungen nicht seine ostpreußische Stammesart; er ist ein „sorgfältiger, eifriger, etwas nüchterner Beobachter, der die entscheidenden Charakterzüge seiner Gestalten zu finden weiß, und ein rücksichtsloser, wahrhaftiger, tiefernster Litterat, der das, was er gefunden hat, niederschreibt, mag es ihm und den andern gefallen oder nicht.“

Neben Ernst Wichert sind von den älteren, noch in unsere Gegenwart hineinreichenden ostpreußischen Autoren der vortreffliche Romanschriftsteller Robert Schweichel und der in den Siebziger- und Achtzigerjahren von aller Welt gelesene Gregor Samarow (Oskar Meding) zu nennen. Schweichels solide Art hat sich vorzugsweise an Sealsfield und wohl auch an Willibald Alexis entwickelt, während Gregor Samarow, der einst an dem politischen Leben Deutschlands ganz persönlich beteiligt war, sich für seine historischen Romane mehr Walter Scott zum Muster genommen zu haben scheint. Beide sind ausschließlich Belletristen und vorübergehende Erscheinungen — als solche jedoch nicht zu unterschätzen; denn auch in der Litteratur darf man nicht nur mit den Großen und Größten rechnen; dies steht nur einer Nachwelt zu, die erst klar zu übersehen vermag, was von bleibenden Werten durch die litterarischen Arbeiter der Vergangenheit geschaffen worden ist.

Nachdem wir so den aus einer für uns bereits historisch gewordenen Litteraturperiode in unsere Zeit hinüberreichenden „Alten“ die schuldige Beachtung gezollt haben, wollen wir uns nun den litterarischen Ostpreußen zuwenden, die sozusagen mitten in der „Bewegung“ stehen.

Da tritt uns nun zuerst die Gestalt Hermann Sudermanns (geb. am 30. September 1857) entgegen, die in den 11 oder 12 Jahren ihres vielbewunderten Daseins (das Leben eines Autors beginnt ja eigentlich erst mit dem ersten Erfolge) noch so gut wie nichts von ihrem blendenden Glanze verloren hat. Sudermann hatte bereits einige kaum beachtete Romane und Novellen geschrieben, er stand bereits vor der Verbitterung (unsere jungen Herren werden ja so schnell verbittert), als ihn der ganz unerwartete Erfolg seines bis in die fernsten Winkel der Welt gedrungenen Schauspiels „Die Ehre“ über Nacht zum berühmten und damit zugleich zum reichen Manne machte. Man mag noch so viel über dies Gemisch von altem berliner Volksstück, Dumas fils und — Blumenthal schelten; die Thatsache läßt sich nicht leugnen, daß mit diesem Stück eine starke, für theatralische Wirkungen prädestinierte Persönlichkeit auf dem Bühnenplan erschien, von der, wenn auch kaum das „Höchste“, jedoch sehr bedeutsame Leistungen erwartet werden durften. Sudermann hat — das

*) Der 1824 geborene Arthur Hobrecht kommt schon deshalb nicht eigentlich in Frage, weil er mit seinem, allerdings recht tüchtige Qualitäten aufweisenden Romane „Fritz Kannacher“ erst 1885 hervortrat.



darf ihm zu Ehren offen ausgesprochen werden — diese Hoffnungen seiner Zeitgenossen nicht getäuscht. Er wurde kein Schnellarbeiter, der auf Conto seines jungen Ruhmes nur so darauflos schrieb; er blieb ein sorgfältiger Autor, dem das Bestreben innewohnt, sich nach oben hin zu entwickeln. In Stücken wie „Sodoms Ende“, „Heimat“, „Schmetterlingsschlacht“ und „Glück im Winkel“ hat er, als ein im guten Sinne gesteigerter Kotzebue, vollgiltige Beweise seiner großen theatralischen Begabung geliefert. Als er dann, offenbar gereizt durch gewisse Parteigegenströmungen, sich größeren Gegenständen zuwandte und uns erst im „Johannes“, dann in den „Drei Reiherfedern“ als Dramatiker höheren Stils entgegentrat, da war es allerdings auch vorzugsweise der Theatraliker, der die Leute zu fesseln verstand; aber es kam doch auch etwas zum Vorschein, das auf eine tiefere Veranlagung Sudermanns schließen läßt. Ich halte weder den „Johannes“ noch die „Drei Reiherfedern“ für Dramen großen Stils, überhaupt für Werke des philosophischen Instinkts, für Kunstorganismen, in denen sich der Weltorganismus spiegelt; für mich sind beide Stücke nichts anderes als eben Theaterstücke edleren Stils; aber als solche stehen sie für mich auf einer Höhe, der ich eine gewisse Bewunderung nicht versagen kann. Zumal der „Johannes“ erscheint mir trotz seiner überflüssigen Exposition (den Raum, den sie einnimmt, hätte ein Dramatiker zur Vertiefung der eigentlichen Tragödie ausgenutzt) als ein Muster lichtvoller Technik. Daß alles Ueberflüssige (von dem Vorspiel abgesehen), jedes unnötige Wort, jede Belastung der einzelnen Szenen vermieden worden ist, das wird stets meine, wenn auch bedingte Bewunderung erregen. Zum eigentlichen Ausschöpfen der Tragik ist zwar Sudermann im „Johannes“ nicht gekommen; dazu wird er wahrscheinlich auch in anderen tragisch gefärbten Stücken nicht kommen; aber der große Moment am Schlusse des dritten Aktes, als Johannes durch das Wort des aufsteigenden Heilandes schwach gemacht und so dem eigenen Untergange zugetrieben wird, führt uns doch auf eine tragische Höhe, in der ich überhaupt den Höhepunkt des bisherigen Schaffens Sudermanns erblicke. Die „Drei Reiherfedern“ stehen für mich schon deshalb tiefer als der „Johannes“, weil sie schlechter, unruhiger, unklarer gearbeitet sind. Sudermann scheint sich hier ein noch höheres Ziel gestellt zu haben, als im „Johannes“; aber darin lag für ihn die Gefahr. Er hätte sich sagen müssen, daß er sich bereits mit dem „Johannes“ auf eine Bahn begeben hatte, die nicht eigentlich seine Bahn ist, auf der er sich nur dadurch behaupten konnte, daß er auf ihr in seiner gewohnten, aber doch veredelten Gangart dahinwanderte. Die Dichtung wurde nicht tief, aber sie wurde klar. In den „Reiherfedern“ wollte nun aber Sudermann tief sein, und so mußte er notwendigerweise unklar werden. Trotzdem wäre es voreilig, wenn man schon jetzt behaupten wollte, daß Sudermann nicht auch noch über seinen „Johannes“ hinauswachsen werde — was er nie können wird, weiß ich ganz genau; aber ich weiß auch, was er kann, und schon deshalb glaube ich, daß er dieses, sein ihm ureigenes Können im Laufe der Jahre noch immer besser können wird.

Als Romandichter hat Sudermann in „Frau Sorge“ offenbar sein Bestes, sein Persönlichstes gegeben; trotz mancher theatralischen Uebertreibungen ist dieses Werk eine vollgiltige Probe des großen Talentes, das in Sudermann lebendig ist. Der „Katzensteg“ ist spannender und in mancher Beziehung reicher als „Frau Sorge“, aber es fehlt ihm die persönliche Note ebenso wie dem noch schwächeren, zu sehr an ältere spielhagensche Romane gemahnenden „Es war“, der nur in einigen allerdings ganz köstlichen Episoden von dem starken Talente seines Verfassers Zeugnis ablegt.

Sudermann scheint an einem kritischen Punkt seiner Entwickelung angelangt zu sein — entweder er findet sich zu sich zurück und tritt uns als ein in seiner urwüchsigen Art gesteigerter Sudermann neu entgegen oder er folgt den Lockungen eines Ehrgeizes, der den Erfolg und die Meinung des Tages höher stellt als die Forderungen in der eigenen Brust des Schaffenden — im ersten Falle werden wir uns noch mancher erfreuenden Gabe von ihm zu versehen haben; im anderen Falle wird er wahrscheinlich die Reihe seiner Mißerfolge oder doch halben Erfolge vergrößern — das aber wäre schade. Was mir persönlich an Sudermann vor allem Anderen gefällt, das ist seine, dem unschöpfe-

rischen Femininismus unserer in vielem so weibischen Zeit abgekehrte knorrige, fast brutale Potenz. Sudermann ist ein **männliches** Talent — dies Talent mag er in seiner ostpreußisch-kraftvollen Weise weiterpflegen; er wird damit weiter kommen als mit Experimenten, die seiner Natur nicht liegen.

Aber auch das ist ein Charakteristikum der litterarischen Ostpreußen, daß sie zu Experimenten geneigt sind — ein, ich möchte fast sagen abschreckendes, Beispiel dieser Art liefert der eigensinnig spintisierende Arno **Holz**, der nun einmal nicht von dem Ehrgeiz lassen kann, unter allen Umständen Original zu sein. Seine ersten litterarischen Sporen verdiente er sich mit Gedichten, die zwar nicht immer geschmackvoll waren, aber doch ein starkes, eigenartiges, in Form und Sprache sich bewährendes Talent offenbarten („Buch der Zeit"). Dann geriet er auf den Einfall, das schon so oft in Zeiten künstlerischen Verfalls aufgetauchte Prinzip des Naturalismus*), das damals gerade durch Zola wieder Mode geworden war, mit einseitiger Konsequenz zur Karikatur zu steigern; er schrieb (vielfach gemeinsam mit Johannes Schlaf) Novellen in erzählender und dialogisierter Form, orakelte gelegentlich sehr naiv über Kunst und Kunstgesetze und kam schließlich auf den Gedanken, eine „neue Lyrik" zu schaffen, die endlich dem ewigen Gesinge, dem Versgeklingel und der Strophensimpelei den Garaus machen sollte. Wie es keine Dummheit, keine Abgeschmacktheit giebt, die in der Welt nicht ernst genommen und von einigen nachahmungsbedürftigen Weiberseelen nachgeäfft wird, so hat auch die „neue Lyrik" unseres ostpreußischen Progonen Freunde und Nachahmer gefunden. Die Sache selbst ist, wie man wohl in „litterarischen Kreisen" sagen wird, noch nicht „spruchreif" — man wird es mir also erlassen, auf diese erheiternde Episode unseres Revolutionszeitalters irgendwie einzugehen.

Eine anspruchslosere und schon deshalb sehr viel erfreulichere Erscheinung ist Richard **Skowronnek**, der in Lust- und Schauspielen eine gewisse Verwandtschaft mit Ernst Wichert offenbart. Skowronnek ist Jäger — und wie frische Waldluft, wie Waidmannsgesundheit weht uns manches in seinen meist mit großem Bühnengeschick hergestellten Theaterstücken an. Mancher satirische Hieb gegen die „Grünen" hat ihm die Feindschaft gewisser „Bewegungsmänner" eingetragen, sodaß er vielfach für einen unbedeutenden litterarischen Mitläufer gilt. Aber Skowronnek hat ein eigenes Talent, das sich unter günstigen Bedingungen gewiß auch sehr schön entwickeln wird. Er hat vor allem Humor — vielleicht nicht ganz so viel wie Sudermann, aber doch genug, um damit für die Bedürfnisse des Theaters auszureichen.

Anscheinend in der Entwickelung stecken geblieben ist Paul **Schettler**, der vor einigen Jahren mit einem zwar nicht klar durchgebildeten, aber doch deutliche Spuren eines verheißungsvollen Talentes aufweisenden Schauspiel debütierte, das dem damals in Blüte stehenden naturalistischen Stil nur in bescheidener Weise Zugeständnisse machte. Seitdem ist der noch jugendliche Verfasser, soviel ich weiß, mit einem neuen Werke nicht hervorgetreten.

*) Der Naturalismus ist **nie** ein Zeichen künstlerischen Aufsteigens, wie man sich auch heute wieder so gern einredet, sondern stets ein Anlangen auf dem Tiefstand der Kunst; erst seine „Ueberwindung" kündigt eine beginnende Erhebung an.

Nicht unerwähnt sollen hier ferner bleiben der zwar seit Jahren schon verstummte Franz **Hirsch**, dessen köstliche „Vagantenlieder" sich mit den Liedern Baumbachs sehr wohl messen können, dessen episches Gedicht „Aennchen von Tharau" zu den anmutigsten Erzeugnissen dieses noch immer beliebten Genres gehört; der solide seines Weges gehende Eugen **Zabel**, der zwar vorwiegend Kritiker und Essayist, aber zugleich auch ein das Tüchtige erstrebender Novellist und Bühnenautor ist; die in so komischer Weise überschätzte Johanna **Ambrosius**, deren, wenn ich nicht irre bereits in 37. Auflage erschienenen „Gedichte" nur in Ausnahmefällen ein Talent in höherem Sinne verraten; die zur Zeit beim Publikum so beliebten Romanschriftstellerinnen Marie **Bernhard** und Clara **Gerlach** (C. Gerhard), und allenfalls noch Edela **Rüst**, deren einaktige Theaterstücke und kleine Plaudereien gelegentlich einen graziösen Humor atmen.

Unter den Westpreußen steht zweifellos Max **Halbe** an erster Stelle. Sein Talent ist, obwohl er wenig oder gar keine lyrischen Gedichte verfaßt hat (ich z. B. kenne überhaupt kein Gedicht von ihm), im wesentlichen ein lyrisches. Das Beste, das Charakteristischeste an ihm ist die urwüchsige Kraft seiner Stimmungen, die vorzugsweise einen Hang zum Elegischen haben. Ich kenne von ihm kleine Prosaskizzen, die in ihrer Einfachheit, in ihrer Stimmungsenergie geradezu faszinierend auf mich gewirkt haben. Auch sein Humor hat eine starke, nach der heimatlichen Scholle duftende Kraft; nur ein echtgeborener Humorist konnte z. B. die Leichenschmausszene in dem Schauspiel „Mutter Erde" schreiben. Aus diesem Grunde glaube ich, daß Halbe uns eines Tages mit einem fesselnden Roman überraschen wird — vorausgesetzt, daß seine gestaltende Kraft so weit reicht. Vorderhand arbeitet er sich mehr und mehr zum Bühnenspezialisten heraus. Der große Irrtum, daß man Dramatiker sein könne, ohne die geringste Einsicht in das Wesen der dramatischen Kunst zu besitzen, hat auch Halbes Phantasie berauscht; und so schreibt er denn, wie andere seines Gleichen, ein Stück nach dem andern — erfreut mit ihnen sein **kleines Häuflein** von Freunden, wie andere „Dramatiker" unserer Zeit ihren **großen Haufen** von Freunden erfreuen. Von dem Dichter der „Jugend" konnte man immerhin noch etwas Besonderes erwarten — trotz der in ihm sich offenbarenden sehr lockeren Ethik und der schlechten dramatischen Organisation bot dieses erfolgreiche, wenn auch in vielen großen Theaterstädten sehr energisch abgelehnte Stück so viel urwüchsig Frisches und Verheißungsvolles, daß ich mit vielen Anderen von Halbe etwas Besonderes erwartete. Diese Erwartungen sind von Jahr zu Jahr peinlicher enttäuscht worden, am grausamsten wohl durch den ganz verfehlten „Eroberer", der zugleich Zeugnis davon ablegte, daß es dem talentvollen Westpreußen ebensosehr an Selbstzucht wie an Selbstkritik gebricht. Daß er nach dem verunglückten „Eroberer" schnell „Die Heimatlosen" zurechtschrieb, ist für mich eine womöglich noch fatalere Thatsache als das Vorhandensein des „Eroberers". Dieser war ein Irrtum; und jedes Talent hat das Recht, sich zu irren, die Schranken seiner Begabung zu übersehen in dem anerkennenswerten Bestreben, über diese Schranken hinauszukommen. In den „Heimatlosen" aber spekulierte Halbe ganz offenbar

auf den äußeren Erfolg und glaubte sich diesen am besten dadurch sichern zu können, daß er in die Fußtapfen jenes Sudermann trat, der „Heimat", „Die Schmetterlingsschlacht" und „Glück im Winkel" geschrieben hatte. Mit einem Sudermann aber kann ein Halbe schon deshalb nicht konkurrieren, weil seine Begabung eine, ich will rücksichtsvoller Weise nicht sagen schwächere, aber doch eine wesentlich andere ist. Wo das starke theatralische, männliche Talent Sudermanns siegen konnte und siegen mußte, da konnte das vorwiegend lyrische, kaum theatralische, geschweige denn dramatische, weiblich schmiegsame Talent Halbes zwar noch zur Not vorübergehend bestehen, aber von einem wirklichen Siege konnte nicht die Rede sein. Siege ernsthafter Art erringt man nur dort, wo man den Mut hat, sich selbst zu geben, und die Kraft, dies Persönliche in geeigneter Weise zur Wirksamkeit zu bringen. Der Nachahmer hat sich dieses Vorzugs begeben; er kann mit seiner Nachahmung für kurze Zeit einen ähnlichen Erfolg davontragen, wie das Original ihn zu haben pflegt; aber das Original wird ihm auf die Dauer stets im Wege stehen. Wie Halbe sich in den nächsten zehn Jahren etwa noch entwickeln wird, das läßt sich nicht voraussehen. Ich habe, obwohl mir gewisse Seiten seiner Begabung sehr sympathisch sind und ich aus meiner Sympathie für den liebenswürdigen Autor nie ein Hehl gemacht habe, wenig Vertrauen zu einer starken Weiterentwickelung Halbes. Ich halte Halbe für eines jener sehr verbreiteten Talente, die eben nichts weiter sind als Talente, die über den einen Ton, der ihnen zur Verfügung steht, nicht hinauskommen, und die deshalb nichts Thörichteres thun können, als mit Gewalt sich einen anderen Ton oder gar gleich eine ganze Harmonie von Tönen anzuarbeiten. Jeder ist nur das wirklich und mit Ehren, was er seiner eigentlichen Naturanlage nach sein kann. Wem nur ein Ton verliehen ist, der soll sich darauf beschränken, diesen Ton mehr und mehr zu vertiefen — auch so kann er ein ganzer Kerl sein, an dem die Zeitgenossen ihre reine Freude haben dürfen. Die Sucht nach Theater-Tantièmen oder nach den die Augen der Menge blendenden Theater-Erfolgen sollte das mehr auf stille, feine Wirkungen gestimmte Talent Halbes nicht verleiten, sich zu übernehmen.

Wesentlich anders geartet als Halbe ist Paul **Scheerbart** (geb. 1863). Dieser einsiedlerische, dem Erfolg des Tages mit einer gewissen, ich möchte fast sagen sarkastischen Absichtlichkeit aus dem Wege gehende Autor hat hier und dort Freunde gefunden, die ihn in der heutzutage nun einmal üblich gewordenen schellenlauten Art überschätzen; während es andererseits Leute giebt, die ihn einfach für einen abgeschmackten Narren halten, für einen litterarischen Clown. Ich möchte weder den Einen noch den Anderen zustimmen. Auch für mich ist Scheerbart in seinen anspruchsvollen Arbeiten mehr oder weniger ungenießbar; aber ich kenne Kleinigkeiten von ihm, die in ihrer drastischen Treffsicherheit, ja selbst in ihren Bizarrerien ungewöhnlich auf mich gewirkt haben. In seinen auf den ersten Blick nahezu verrückt erscheinenden Einfällen ist oft eine mystische Tiefe, die an Hamann, den großen ostpreußischen „Magus des Nordens", erinnert; in seinen Scherzen blitzt nicht selten ein Welthumor, eine Weltsatire auf, die dem Leser lange zu denken geben. Das Unerquickliche in Scheerbarts Arbeiten rührt wohl in der Hauptsache daher, daß Scheerbart nicht eigentlich Künstler ist. Er besitzt ein gewisses äußeres Formtalent, aber der Sinn für die innere Geschlossenheit eines Werkes fehlt ihm — er hat keinen Stil oder vielmehr kein Stilgefühl. Um auf die kürzeste Art dem Leser klar zu machen, was ich meine, will ich hier eine der vielen „kurzen Geschichten", die Scheerbart bevorzugt, zitieren:

„Ich weiß nichts," sagte das Knäblein in der Badewanne.

„Das ist auch garnicht nötig!" bemerkte die weise Mama.

„Ich will doch aber," rief nun das Knäblein, „ein großer Mann werden!"

„Dann brauchst Du," schrie krächzend das weise Weltweib, „erst recht nichts zu wissen!"

„Dolle Welt!" murmelte das Knäblein.

Der Witz, daß man als großer Mann nichts zu wissen braucht, ist ja nicht gerade weither und hätte jedenfalls auf gewisse sogenannte „Größen" beschränkt werden müssen; aber man darf ihn gelten lassen. Gelten lassen aber darf man ganz und gar nicht die schlechte, unklare Fassung des Scherzes, das von den weiten Beziehungen oberflächlich losgelöste Epigramm mit dem abgeschmackten Ausruf des Kindes: „Dolle Welt!" Charakteristisch für Scheerbart ist ein ausgeprägter Sinn für malerische Eindrücke; es giebt in seinen Büchern zuweilen Stellen, bei denen man die Empfindung hat, vor Gemälden zu stehen oder in einem Salon zu sitzen, der aufs raffinierteste mit Sammet-, Atlas- und Seidenstoffen in den herrlichsten Farben ausgestattet ist; und ich kann es begreifen, wenn Franz Servaes, der sich immer mehr zum kritischen Phantasten entwickelt, der Meinung ist, daß Scheerbarts Schönheit „in sämtlichen Regenbogenfarben sowohl dieser als anderer Welten schimmert". Irgend welche tiefere Bedeutung haben Scheerbarts Schriften jedoch nicht; sie sind schillernde Seifenblasen, in denen sich allerdings häufig das Licht der Sonne und ein hübsches Stückchen Welt spiegelt.

Außer diesen Männern ist noch Adelheid **Weber** zu nennen, die in einigen Romanen und Theaterstücken eine hübsche Begabung verrät, aber doch nur als Mitläuferin zu gelten hat.

Wertvolle Begleiterscheinungen der produktiven Ost- und Westpreußen sind dagegen die Litterarhistoriker und Kritiker Leo **Berg**, Paul **Schlenther**, Max **Lorenz** und S. **Lublinski**. Der Westpreuße Leo Berg ist ein philosophischer, ideenreicher Kopf, von dem in den letzten fünfzehn Jahren viele fruchtbare Anregungen ausgegangen sind. Er hat einen Blick für den Zusammenhang der Dinge und gehört zu denen, die sich von Erscheinungen des Tages nicht imponieren lassen; dafür ist er in seiner charakteristischen Art eine um so imponierendere Erscheinung und gehört zu den Litteraturmännern, die man, wenn in Zukunft von unserer Litteraturepoche überhaupt ernsthaft gesprochen werden sollte, in erster Linie nennen dürfte. Die Ostpreußen Schlenther, Lorenz und Lublinski sind feine, kritisch veranlagte Köpfe, die damit beschäftigt sind, die Geschichte der augenblicklich bei uns herrschenden litterarischen Blütenperiode teils in Monographien, teils in weitangelegten Allgemeinbetrachtungen zu fixieren. Schlenther, der jetzt als Direktor des wiener Burgtheaters thätig ist, war namentlich als Theaterkritiker der „Vossischen

Zeitung" von großem Einfluß. Er ist als Litteraturmensch vorzugsweise Diplomat und hat als solcher seine Erfolge errungen. Gediegener sind Lorenz und Lublinski. Lorenz ist konservativ, Lublinski revolutionär. Lorenz sucht mehr das Künstlerische im Kunstwerk, Lublinski mehr das soziale Moment. Beide sind ebenso vortreffliche Stilisten wie Leo Berg, der vorwiegend Philosoph ist, während die zwei Ostpreußen vorwiegend Historiker mit sozialpolitischen Neigungen sind.

Hiermit scheint mir alles erschöpft zu sein, was ich in dem mir zur Verfügung stehenden engen Raum über die litterarischen Persönlichkeiten Ost- und Westpreußens zu sagen habe. Im großen und ganzen sind die preußischen Poeten keine Repräsentanten der eigentlichen Heimatskunst; sie haften nur in Ausnahmefällen an der Scholle. Abgesehen von einigen novellistischen Arbeiten Wicherts und den Romanen Sudermanns, in denen wirklich versucht wird, ostpreußisches Leben, ostpreußische Charaktere zu schildern, bekommen wir fast ausnahmslos allgemein deutsche (oder auch berlinische) Verhältnisse und Individuen zu sehen. Vorwiegend provinziell ist eigentlich nur Halbe; in seinen Theaterstücken ist das heimatliche Element charakteristisch betont, es bildet vielleicht die Stärke dieser Stücke. Aber auch Halbe hat den „Eroberer" und das „tausendjährige Reich" geschrieben, strebt also ebenfalls aus der heimatlichen Sphäre heraus. Von einer spezifisch ost- oder westpreußischen Litteraturprovinz kann also kaum gesprochen werden.

Neue Shakspere-Litteratur.

Von **Hermann Conrad** (Groß-Lichterfelde).

2. Hamlet-Litteratur.

Zu den wertvolleren Büchern der beiden letzten Jahre gehört die Schrift „Darstellung krankhafter Geisteszustände in Shakspeares Dramen von Dr. Hans Laehr*). Der bei weitem größte Teil des Buches wird von einer Schilderung Hamlets eingenommen, die einerseits offenkundig auf der neuesten Hamlet-Litteratur aufgebaut ist, andererseits aber ihre eigenen Wege geht. Laehr stellt fest, daß die natürliche Persönlichkeit Hamlets keine andere sein kann als die, die uns Ophelias und des Fortinbras Worte so deutlich zeichnen — eine vielseitig große, heldenhafte. — Diese eigentlich selbstverständliche Ansicht scheint nun endlich nach hundert Jahren, in denen die Kritik ein Phantasiegeschöpf an Stelle des wirklichen Hamlet zu setzen pflegte, durchzudringen. — Das Wertvollste an dieser Darstellung ist, daß hier ein Psychiater versichert, daß ein herrlich gesundes Wesen durch furchtbares Unglück mit einem Schlage sich in sein Gegenteil verkehren kann. Hamlet ist nach Laehr nicht etwa wahnsinnig; er befindet sich nach der Erscheinung des Geistes nur im Zustande der Nervenüberreizung, hervorgerufen durch lange Gemütsaufregung vor der Enthüllung der Erscheinung und durch die ihr folgende Schlaf- und Appetitlosigkeit. In diesem Zustande kann Hamlet nicht mehr thun, was er will (an seinem Wollen zweifelt Laehr nicht) und was er sonst seiner Natur nach wohl gekonnt hätte. Da nun Hamlets naheliegende Gewissensbedenken und die großen Schwierigkeiten, die in seiner Situation liegen, nicht berücksichtigt werden, so haben wir es mit einer reinen Krankheitsgeschichte zu thun, die doch, wie Laehr selbst zugiebt, Shakspere nicht hat schreiben wollen. Die anderen Schilderungen — von König Lear, Ophelia, Lady Macbeth — weisen die vollkommene Uebereinstimmung der Krankheitsäußerungen bei Shakspere mit des Verfassers eigenen Erfahrungen nach; bei Lear begeht der Verfasser den Fehler, im Gegensatz zu Hamlet eine natürliche krankhafte Disposition vorauszusetzen. Wertvoll ist die Auseinandersetzung über die „ärztlichen Ansichten der Zeit Shaksperes" und die Zusammenstellung der Litteratur dieses Jahrhunderts über Shaksperes Seelenkranke — nicht weniger als 36 Schriften und Bücher. Das Buch ist übrigens gut geschrieben.

*) Stuttgart, Paul Neff. 1898.

Mit dem über Laehrs Hamlet-Auffassung Gesagten ist nahezu das Urteil gesprochen über das sorgfältig gearbeitete Buch von Gustav Friedrich über „Hamlet und seine Gemütskrankheit".*) Der Verfasser geht von dem nämlichen Ausgangspunkte aus wie Laehr: von Natur ist Hamlet ein willensstarker und geisteskräftiger Mensch. Der Gram aber, der ihn nach der Enthüllung des Geistes erfaßt, macht ihn nervenkrank und versetzt ihn in einen Zustand der „Entschließungsunfähigkeit", die Friedrich als „Willenshemmung" bezeichnen möchte. Hamlet kann nicht nur nicht thun, was er doch will — wie bei Laehr — sondern er kann überhaupt nicht wollen. Das Eigentümliche dieser noch nicht genügend erforschten Seelen- oder Willenskrankheit ist, daß „sie als solche gar nicht ins Bewußtsein tritt, vielmehr dem Kranken sich stets in Gestalt eines meist scharfsinnig erdachten Motivs gegen die momentane Ausführung der beabsichtigten That darstellt". Darauf beruht das Tragische des Schicksals Hamlets: er wird sich selbst zum Rätsel. Er erkennt die Notwendigkeit der zu vollziehenden Handlung, er weiß, daß er die Mittel des Vollzuges in Händen hat, will sie daher vollziehen und kann es nicht. Sobald er zur Ausführung des Mordes schreiten will, schiebt sich ein unbewußter innerer Widerstand vor die That. Am vollkommensten kennzeichnet Hamlet diese ihm unbewußte Krankheit im Monolog des zweiten Aktes.

Das ist sehr fein erdacht, und ich zweifle ebenso wenig wie der Verfasser an der Möglichkeit einer solchen Willenserkrankung. Woran ich aber zweifle, ist, daß der gesunde Shakspere die Absicht hätte fassen können, uns einen Krankheitsprozeß als tragisches Objekt vorzuführen. Erkrankung ist ein Schicksal, aber kein tragisches. Das moderne tragische Schicksal entspringt nicht aus der Feindschaft der Götter, sondern aus den Charakteren der Menschen: aus den Handlungen, in denen sich ihre Charaktere projizieren, und aus den Zuständen, die ihre Handlungen schaffen.

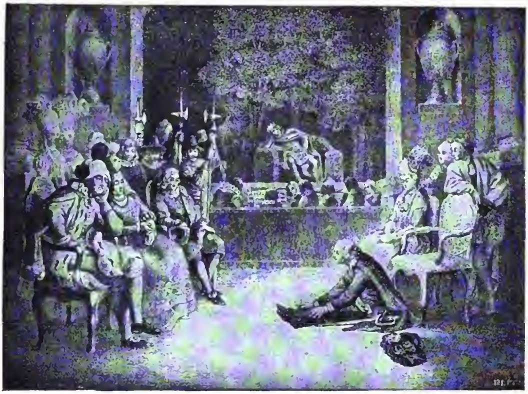
Professor Albert H. Tolman (von der Universität zu Chicago) entwickelt seine „Auffassung der Auffassungen Hamlets"**), die in dem zweiten Bande der Riesen-Ausgabe des Dramas von Furness zusammengestellt werden. Dieses allerdings reiche Material, das die verschiedenen Ansichten vermittelst umfangreicher Citate aus den betreffenden Kritikern darstellt, reicht indessen nur bis Baumgart, dessen Buch „Die Hamlet-Tragödie und ihre Kritik" 1876 erschien. Die massenhaften Schriften, die seitdem in Deutschland erschienen sind, — die englischen fallen weniger ins Gewicht — sind daher, mit der einen Ausnahme Loenings, gar nicht verwertet. Die Pointe der Schrift ist die Meinung, daß die einzelnen Seiten im Charakter Hamlets, auf die die verschiedenen Interpreten ihr besonderes Gewicht legen, sich keineswegs immer widersprechen und einige von ihnen in Gemeinschaft vorhanden sein mögen. So erklärt sich die Unthätigkeit Hamlets nach des Verf. Ansicht sowohl aus einer Neigung zur Reflexion, als auch aus Willensschwäche und Melancholie; welche von diesen Eigenschaften das Hauptagens sei, könne nicht entschieden werden. Ebenso mögen ihn auch seine Gewissensbedenken hinsichtlich der Blutrache und sein Abscheu vor dem Morden zurückgehalten haben. Dagegen kann er praktische Hindernisse, die in der Aufgabe selbst

*) Heidelberg, G. Weiß. 1899.

**) A View of the Views about Hamlet. Baltimore, 1898. (The Modern Language Association.)

liegen, nicht anerkennen -- das heißt freilich, vor der ganz realen furchtbaren Schicksalsverkettung die Augen schließen.

Auch hält er es mit Kenny, March u. a. für nicht unmöglich, daß zwei unvereinbare Arbeitsschichten in dem Drama aufeinander lägen, die Urschicht eines alten, verloren gegangenen „Hamlet“, in dem der Prinz handelte, und eine spätere Schicht von Shaksperes Hand, die einen reflektierenden Helden darstellte. Aber die Annahme eines „Urhamlet“, der von Kyd war und nicht von Shakspere (Sarrazin), ist eine müßige, weil durch nichts zu stützende Hypothese. Und die Ungereimtheit, eine Schöpfung wie „Hamlet“ hinsichtlich ihres Kompositionswertes mit „Timon“ gleichzustellen, kennzeichnet ebenso deutlich die Stufe des Kunstverstandes jener Autoren, wie die Verzweiflung, aus den mannigfachen Lebensäußerungen des Helden ein einheitliches Wesen herauszulesen, von der Schwäche ihrer psychologischen Erkenntnis zeugt.



Brockmann als Hamlet.

Nach einer Zeichnung von D. Chodowiecki aus dem Jahre 1778.

(Brockmann war der gefeiertste Hamletdarsteller des vorigen Jahrhunderts; als solcher erregte er namentlich in Wien so großen Enthusiasmus, daß eine eigene Schaumünze auf ihn geprägt wurde. Vergl. auch L. E. II, Heft 3, Sp. 201.)

Viel bedeutender ist Hugo Trauts „Hamlet-Kontroverse“*) trotz der offenkundigen Jugendlichkeit des Verfassers. Es ist wahr, er flaniert zu viel auf den ferner und fernstgelegenen Gebieten seiner Lektüre umher; nicht bloß Sophokles, Gutzkow, Wildenbruch, Hauptmann werden zur Durchleuchtung der Hamlet-Frage herangezogen, sondern auch Knigge, Sacher Masoch, Lechleitner, Reinhold Ortmann, Robert Misch u. a. Auch verdecken ihm Titel und Namen häufig noch die litterarische Individualität, die er später einmal sicher erkennen wird: es ist z. B. nicht notwendig, daß ein Buch, das ein Professor der Philosophie über „Hamlet“ schreibt, bedeutend sein müßte. Es ist das Traurige, daß so viele von den Hamlet-Kritikern geglaubt haben, sie könnten eine reine Kunstfrage mit dem bloßen Verstande lösen, während die Kräfte einer lebhaft und sicher schaffenden Phantasie, einer tiefen und zarten Empfindung ebenso unerläßlich sind zur klaren Anschauung, wie zur Erzeugung eines Kunstwerkes. So ist z. B. Dörings „Hamlet“ trotz allen redlichen Bemühens eine wirklich unbedeutende Leistung, weil diesem Philosophen jene Kräfte abgehen; und der jugendliche Traut ist viel besser befähigt zu einem Urteil über Hamlet, weil er jene rezeptiv künstlerische Beanlagung, ohne die ein echter Kunstkritiker nicht denkbar ist, besitzt. Er ist ein hoffnungsvoller Schriftsteller, der außerdem zu seiner Aufgabe die Kenntnis der neuesten Hamlet-Litteratur mitbringt.

Seine Auffassung Hamlets ist eine moderne: dessen Thatlosigkeit ist nicht die Folge jämmerlicher Eigenschaften seiner Natur, die als eine in jedem Sinne große, also auch heldenhafte erscheint, sondern der schwierigen Situation, in der er sich nach der Enthüllung des Geistes befindet. Traut vertritt Werder gegen Baumgart. Das ausschließliche Gewicht, das der Letztere auf die humane Lebensanschauung, die hohe Bildung Hamlets legt, erkennt er als einseitig an. Dagegen sieht er nicht, daß die Aufgabe, die der um Hamlet so hochverdiente Werder dem Helden stellt — das verletzte Recht vor den Augen der Welt wiederherzustellen und Richter, nicht Rächer zu sein — nicht bloß aus keiner Zeile des Stückes herauszulesen, sondern absolut unmöglich ist, da der Hauptzeuge für eine solche Rechtshandlung aus der andern Welt sich nicht citieren läßt. Auch ist die Betäubung des Geistes, die tiefe Verstimmung der Seele, die die natürliche Folge eines so unerhörten Schicksalsschlages ist, nicht genügend in Rechnung gezogen.

Durch die Lektüre der Trautschen Schrift bin ich auf eine andere aufmerksam geworden, die, in einer Fachzeitschrift versteckt, mir entgangen war. Sie rührt von dem bekannten Molièreforscher Humbert her und gehört zu dem Allerbesten, was über „Hamlet“ geschrieben ist. Der Titel: „Hamlet oder die christlich-sittlichen Ideale und das Leben“*) deutet die Tendenz des Verfassers an: die Tragödie soll „den Schmerz des Idealisten über den Widerspruch zwischen den christlich-sittlichen Idealen und dem Leben darstellen“. Nach einem reichhaltigen Ueberblick über die Auffassungen seiner Vorgänger entwickelt Humbert an der Hand der Handlung die Bedeutung der einzelnen Reden und Thaten Hamlets in ruhiger, tief einsichtsvoller Weise und kommt dabei zu folgenden Resultaten.

Hamlet ist, wie Ophelia und Fortinbras ihn schildern; auch seine Selbstschilderung Rosenkranz und Güldenstern gegenüber zeigt uns, daß er vor dem Tode seines Vaters das Gegenteil von einem melancholischen, thatscheuen Grübler war. Er ist eine tiefreligiöse Natur; seine Ueberzeugungen sind die der katholischen Kirche, aber in seinem freien Denken zeigt er zugleich einen protestantischen Zug. Daher seine Vorliebe für Wittenberg; denn Wittenberg ist Luther. Hamlet liebt eben die Geisteshelden, die das Schwert des Wortes furchtlos und wirksam zu führen wissen; er ist selbst ein solcher. Zu seinem freien Denken, seinem scharfen Verstande gesellt sich eine tiefe künstlerische Begabung. Als überzeugter

---

*) Leipzig, Seele & Co. 1898.

*) Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik. 2. Abteilung, Heft 3—5 (1896).

Christ ist er sittlicher Idealist, und die Verstimmung seiner Seele hat nur in seinem enttäuschten Idealismus ihren Grund. Aber Hamlet ist nicht nur ein Geistesheld, sondern auch ein Held der That, und Shakspere kennzeichnet ihn als solchen auf die nachdrücklichste Weise. Seine Freude an der Waffenführung bestätigt ihm sein Oheim selbst. Wenn er nach den höchsten Repräsentanten der Menschheit sucht, so sind dies ihm die Männer der That, Alexander und Cäsar. Sein fürstlich kriegerischer Sinn duldet keine Verletzung, ja, keine Beschränkung seiner Person: das zeigt er bei vielen Anlässen, beim Verschwinden des Geistes seinen Freunden gegenüber, bei der Tötung des Polonius, im Gefecht mit den Seeräubern, im zweimaligen Kampfe mit Laertes, und nachdem er den König als seinen und seiner Mutter Mörder erkannt hat. Er verhält sich das ganze Stück hindurch gegen alle seine Widersacher offensiv. Er weiß die richtige Gelegenheit, sobald sie sich zeigt, sofort praktisch zu verwerten, wie die ersten Worte nach der Verkündigung der Ankunft der Schauspieler zeigen; und selbst in der tiefsten Erregung, wie nach dem Verschwinden des Geistes, ist er im stande, einen momentanen Entschluß über das, was zunächst geschehen muß, zu fassen, wie er überhaupt in den Augenblicken der leidenschaftlichsten Empfindung nie ohne Selbstbeherrschung ist. Je näher er der Rachethat tritt, desto ruhiger wird er; so nachdem er die Gelegenheit gefunden hat, des Königs Gewissen zu prüfen, und nachdem er auf der Seereise die sichersten Beweise von der Schurkerei des Königs in Händen hat. — Von einer Schuld ist bei ihm keine Rede; der Tod ist ihm nicht Strafe, sondern Erlösung.

Man kann Humbert fast in jedem Punkte beistimmen, nur nicht in der Auffassung Ophelias, die er zu tief unter den Helden stellt. Auch über sie giebt uns Shakspere sein unzweideutiges Urteil ab in der Stellung, die er ihr giebt, zunächst dem Herzen seines Helden, und in den Worten der sündigen Königin, die sie ihr mit den Blumen in das Grab nachsendet: „Der Süßen Süßes.“ Es ist fast verwunderlich, daß ein Mann von so feiner Empfindung wie Humbert diese reizvolle Frauengestalt nicht als das erkannt hat, was sie ist: eine zarte, scheue Mimose, oder, wie Mrs. Jameson so schön sagt, ein weißes Täubchen, das widerstandslos vom Schicksalssturme mitgerissen wird.

Die Lektüre dieser tief durchdachten und gefühlswarmen Schrift macht einen herzerfreuenden Eindruck gegenüber den zahlreichen Verletzungen, die der bloße, beschränkte Verstand dem herrlichsten aller dichterischen Geschöpfe, der großartigsten Tragödie der Weltlitteratur fort und fort zufügt.

Auch die Freude an der Interpretation dieses Kunstwerkes nimmt nicht ab. So ist in diesem Jahre Schlegels „Hamlet“ erläutert erschienen von Eduard Coßmann*), dessen zahlreiche Anmerkungen manches berichtigen und aufklären, was Schlegel falsch oder schief aufgefaßt hat. In einer Anzahl von Fällen irrt der Verfasser, aber in der Mehrzahl behält er Schlegel gegenüber recht, und die Aenderungen, die er vorschlägt, sind meist wohlbegründet und sprachlich fein formuliert. Nur ein Beispiel: Schlegel übersetzt in Hamlets Rede gegen die Trunksucht der Dänen und ihres Königs: „Der König wacht die Nacht durch, zecht vollauf, hält Schmaus (im engl. Text: Trinkt um die Wette) und taumelt den geräusch'gen Walzer.“ Englisch: and the swaggering up-spring reels. Hier ist jedes Wort falsch. Wenn up-spring ein Tanz sein sollte, so könnte es nur einer sein, in dem man in die Höhe springt, Polka, aber nicht Walzer. Swaggering heißt nie und nimmer anders als „prahlend“, und „geräuschvoll“ ist eine freie Erfindung Schlegels. Reel heißt ohne Objekt „wanken“, mit Objekt (Garn) „abhaspeln“; daher ist die obige Uebersetzung unmöglich. Unmöglich ist auch die Situation, die diese Uebersetzung voraussetzt: Der König zecht mit seinen Höflingen um die Wette, und dann steht er plötzlich auf und tanzt einen up-spring! Allein? oder mit den Höflingen? Frauen sind doch nicht bei dem Gelage. — Das ist offenkundiger Unsinn, die gewöhnliche Bedeutung von up-spring ist „Emporkömmling“, und so übersetzt Coßmann zweifellos richtig: „Es wankt der (mit seiner Trinkfähigkeit) prahlende Emporkömmling.“

*) Paris, Firmin Didot & Cie. (D. J.)

Charakteristiken

Hans Hoffmann.

Von Dr. Edmund Lange (Greifswald).

(Nachdruck verboten.)

Will man den Schöpfer der „Korfugeschichten“, des „Landsturms“, der „Bozener Märchen“ und vieler anderer erfreulicher Bücher mit drei Worten charakterisieren, so kann man sagen: er ist immer liebenswürdig, oft ergreifend und nie unbedeutend. Ueber sein äußeres Leben genügen wenige Worte. 1848 in Stettin geboren, wurde er 1872 Gymnasiallehrer, gab aber 1879 diesen keineswegs geliebten Beruf auf und widmete sich ganz der Schriftstellerei. 1883 fand er eine liebende Gattin; seit einigen Jahren lebt er in stillem Glück und regem Schaffen in Wernigerode. Der übermütige Humor, der seine kurze, für Liebeskind geschriebene Selbstbiographie durchweht, ist einer der hervorstechendsten Züge seiner schriftstellerischen Eigenart. Aber er erschöpft durchaus nicht seine dichterische Individualität. Daneben eignet ihm das feinste Gefühl für die Schönheit sowohl nördlicher, sei es deutscher, sei es skandinavischer, als südlicher, zumal italischer und hellenischer Landschaft, ein Gefühl, das sich in seinen Dünenschilderungen, wie in seinen italienischen und korfiotischen Novellen herrlich verrät; er trägt eine hohe Begeisterung für die Ideale klassischer Schönheit im Herzen; er versteht aber auch den Zauber kleinstädtischer Enge, die süße Dämmerstimmung eines ruhigen, behaglichen Daseins, weiß daneben wieder Töne kraftvoller Vaterlandsbegeisterung zu finden und hat sich tief versenkt in den Reiz grausiger Schönheit; eine gesunde Sinnlichkeit kommt oft kräftig und unbefangen, aber doch unter stetiger Innehaltung der Schönheitsgrenze zum Ausdruck. Er ist eine Natur von überschäumender Lebenskraft; aber er weiß sich auch zu formen und zu bändigen. Er blickt ohne Reue und fast mit Stolz auf die übermütigen Tage seiner ersten Italienfahrt; aber allmählich hat er diese etwas wilde Zeit überwunden und sich in die herkömmlichen Formen schicken gelernt. Endlich muß noch ein ganz ungewöhnliches Formtalent unter seinen schriftstellerischen Gaben genannt werden; namentlich in seinen Gedichten bewährt es sich zu immer neuem Staunen der Lesers, und dabei haben sie nie etwas Ausgeklügeltes, sondern wirken stets als echtester Ausdruck seiner Empfindungen. Die ihm, wie allen Humoristen, eigene Freude am Seltsamen führt ihn bisweilen zu weit, läßt ihn gelegentlich dem Glauben des Lesers zu viel zumuten; auch der Grundgedanke hat nicht nur in manchen Novellen, sondern ebenso in dem Romane „Wider den Kurfürsten“ etwas Gesuchtes. Aber diese und ähnliche Ausstellungen wollen seinen vielen Vorzügen gegenüber recht wenig besagen;

jedenfalls ist er einer unserer erfreulichsten Erzähler und Lyriker; aus seinen Werken strömt uns Lebensfreude und tiefstes Schönheitsgefühl entgegen; dazu eignet ihm die Gestaltungskraft, die wahrhaft lebendige Gebilde zu schaffen vermag; seine Gabe, Charaktere der verschiedensten Art leibhaftig vor uns hinzustellen, ist erstaunlich. Den Preis möchte ich dabei seinen Frauengestalten zusprechen; ich denke zum Beispiel an die so erfreulich sich wandelnde Marsilia der „Weinprobe" in den „Neuen Korfugeschichten", an die Lisbeth und Hildegard des „Eisernen Rittmeisters", an die Elsbeth des „Landsturms", an die Ursula in „Wider den Kurfürsten" und an die Barberina der „Heiligen Barbara" („Unter blauem Himmel"). Aber auch seine Männerfiguren können sich sehen lassen. Voran steht da der alte Sturmhöfel im „Landsturm"; aber wie lebensvoll wirkt auch trotz gelegentlicher Bedenken der Jürgen Wichenhagen in „Wider den Kurfürsten" oder gar ebenda die echt reutersche Gestalt des Schiffers Pust und der Rektor Bambanius! Und nicht minder gilt dies von den teils rührenden, teils lächerlichen Lehrertypen des „Gymnasiums zu Stolpenburg", von dem köstlichen Kirchenfürsten der „Weinprobe" und dem sokratischen Schuster der „Verkäuflichen Liebe" („Unter blauem Himmel").

Die Frage, ob sich in seinen Schöpfungen ein entschiedenes Aufwärtssteigen zeigt, ist nicht leicht zu beantworten. Ohne Schwankungen erfolgt dies jedenfalls nicht, und schon seine ersten Sachen stehen sehr hoch: vor allem der „Hexenprediger" ist wahrhaft bedeutend. Aber immerhin darf man sagen, daß er zu so feinen Wirkungen, wie in den „Bozener Märchen" in den Achtzigerjahren noch kaum fähig gewesen wäre, und seine großen Schöpfungen beginnen erst 1890 und finden, was Weite des Horizonts und Umfang der Komposition betrifft, in dem Romane „Wider den Kurfürsten" (1897) ihren Gipfelpunkt.

Seine Veröffentlichungen*) auch nur der Mehrzahl nach einzeln zu besprechen, ist an dieser Stelle ganz unmöglich. Ich greife deshalb einige heraus, die mir besonders hoch zu stehen oder besonders bezeichnend für ihren Verfasser zu sein scheinen. Da haben denn die herrlichen Gedichte „Vom Lebenswege" (1893) mit Fug und Recht den Vortritt. Denn in ihnen macht sich der ganze Hoffmann, der Mensch wie der Dichter, aufs schönste geltend. Er selbst bezeichnet sie mit gutem Grund als eine Biographie in Versen, und der Fortschritt von solchen, die in ihren vielfach etwas künstlichen Formen wie in ihrem Inhalt nicht selten Beeinflussung durch Rückert, Scheffel, Heine, namentlich aber Goethe zeigen, zu andern, die sich in den einfachsten Strophen mit wachsender Selbständigkeit bewegen, ist ganz unverkennbar. Sehr wenige Gedichtsammlungen habe ich mit so ungemischter Freude und so ohne jede Ermattung von Anfang bis zu Ende gelesen. Ein sonniges Gemüt, dem doch der Ernst des Lebens tief aufgegangen ist, spricht daraus, ein deutsches Gemüt, das auch umfangen von dem Zauber italienischer und hellenischer Schönheit seiner Heimat nicht vergißt, sich im Gegenteil mit Stolz des trotzigen jungen Barbarentums rühmt, ein tiefempfindendes Gemüt, das der Liebe Lust und Leid, der Freundschaft ruhigeren Reiz, die stille Schönheit wie das wilde Grausen der Natur, den Zauber alter Monumente wie des modernen Volkstums mit frischer Seele empfindet, das sich wärmstes Gefühl aus den Tagen der glühenden, gährenden Jünglingszeit in die reiferen Jahre hinübergerettet hat und gar nicht den Ruhm beansprucht, die holde Jugendeselei schon ganz überwunden zu haben, und vor allem ein echtes Poetengemüt, dem sich jede Freude und jeder Schmerz zum Liede gestaltet, zu einem Liede, das sich in den mannigfaltigsten antiken und modernen Strophen mit gleicher Leichtigkeit und Meisterschaft bewegt, das in jedem einzelnen Falle das angemessenste Kleid wählt und so durch schöne Einheit von Form und Inhalt das Herz des Lesers und noch mehr des Hörers gefangen nimmt. Ich meine: wer diese Lieder liest und überhaupt Empfindung für lyrische Schönheit mitbringt, der muß sie liebgewinnen. Es mag sein, daß die Zahl der ganz neuen Töne darin nicht groß ist, aber um so größer ist die der echten und ganz gering der Umfang des nur Konventionellen.

Leicht und freudig schrieb ich dies allgemeine Urteil nieder, das, wahrlich ohne mein Bemühen, fast zu einem Panegyrikus geworden ist; nun, wo ich Einzelheiten herausheben soll, beginnt die Schwierigkeit; die Masse des wahrhaft Schönen ist allzugroß. Die den einzelnen Abschnitten, die zugleich Stationen seiner Lebensfahrt bezeichnen, vorgesetzten Motti aus Goethe sind durchaus nicht Dekoration, sondern Ausdruck echtester Empfindung; an Goethe dem Lyriker und Goethe dem Lebenskünstler hat sich Hans Hoffmann in der That herangebildet, ohne deshalb weniger seine eigensten Empfindungen auszusprechen. Soll ich nur einiges vom Allerschönsten hervorheben, so rechne ich aus dem ersten Cyklus „Junge Liebe" hierher die Strophen: „Auf leisen Sohlen kam es gegangen". Im zweiten „Italien" ist das Ziel seiner Sehnsucht erreicht; ein Ton vollen Jubels durchzieht ihn; kecke Fröhlichkeit klingt z. B. aus dem jugendlich frischen „Invasioni dei Barbari"; die Süßigkeit südlicher Schönheit durchströmt das Gedicht „Sommerabend"; hohe Begeisterung mischt sich mit frischem Humor in den Strophen „Von Licht und Schönheit heilig trunken". Der dritte Cyklus „Capri" bildet nur eine Fortsetzung des zweiten. Scheffelsche Töne erklingen in gelungenster Weise im „Eremiten"; deutlich an Goethe gemahnt „Die Spinnerin"; höchst anmutige Lieder treibt die Liebesneigung zu der jungen Barbarella hervor. — Klagen über den nichts weniger als geliebten Lehrerberuf und manch sehnsüchtiger Rückblick auf entschwundene schönere Tage bilden den Hauptinhalt des vierten Cyklus „Hinterpommern". Wenn er ihn mit den Worten schließt:

„Was einst die Seele süß geschwellt,
In Hinterpommern ist es eingefroren."

so zeigt schon der folgende Abschnitt „Schönheit", daß diese Klage zum Glück nicht ernst zu nehmen ist. Neuer Liebeszauber bestrickt ihn und spricht sich teilweise in zart romantischen und innigen, teilweise in baumbachisch-schalkhaften Liedern aus. Aber die zuletzt auftauchende Ahnung, daß er betrogen sei, zeigt sich im sechsten Cyklus „Täuschung" als nur zu richtig. Den Versuch, seinen Glauben an die Geliebte zu bewahren, erkennt er bald als Thorheit; mit schwerem Herzen reißt er sich los. In „Reue" klingen die düstern Töne weiter, diesmal aus dem Gefühl eigener Schuld heraus. Der Abschnitt wird eröffnet durch einige Dünenbilder von

*) Erschienen sind sie teils bei Liebeskind (Leipzig), teils bei Gebr. Paetel (Berlin).

düsterer Großartigkeit. Dann folgen Lieder voll tiefsten Schuldgefühls, darunter eine Anzahl von meisterhaften Sonetten. Versöhnend stehen am Schluß die Zeilen:

„So schützt nur eins mich vor der Sünden Grimme:
In Deinem Herzen, Mutter, laß mich lesen!
Mein gut Gewissen bist Du stets gewesen."

Im achten Cyklus „Athen" bricht unter dem frischen Eindruck griechischer Schönheit sein natürlicher Optimismus wieder siegreich durch. Nur die Liebe zur Mutter und Großmutter begleitet ihn aus der Heimat auch in die Fluren von Hellas. Die neugewonnene Frische bleibt ihm im neunten Abschnitt „Neue Hoffnung"; immer klarer steigt neues Liebesgefühl in ihm auf, und er findet herrliche Worte dafür, z. B. in den Strophen: „Was braust der junge Märzenwind". Sein hoffendes Sehnen zeigt sich erfüllt im nächsten Cyklus „Neues Glück". Hier giebt er seinem Gefühl den einfachsten und innigsten Ausdruck in den kurzen Zeilen „Die Linde, liebe Linde rauscht"; sogar das graue Haar der 25jährigen Braut erscheint ihm als eine besondere Schönheit. In „Zu Hause" hat der Herzensbund auch seine äußere Weihe erhalten. Nun besingt er sein Glück auch mehrfach in humoristischen Tönen, wie in „Fortschritt", „Aus der Vogelschau", „Der neue Herr". Zwar treibts ihn zu „Neuer Ausfahrt"; er sieht die ewige Stadt wieder und entwirft ein humoristisch gefärbtes und doch ernsten Gehaltes volles Bild seines früheren stürmischen Lebens und seiner jetzigen Empfindungen dort in dem herrlichen Gedichte „Rom". Doch bald ist er wieder „Daheim". Besonders bezeichnend für ihn ist hier das Lied auf die Korrekten. Wohl meint er bereits etwas vom nahenden Alter zu spüren; doch in Wirklichkeit bleibt er der frohe, schönheitsselige Mann, der er immer gewesen.

Laß den Augenblick verfließen,
Leise bleibt die Lust zurück;
Nicht im taumelnden Genießen,
Im Erinnern lebt das Glück.

So klingt die Sammlung charakteristisch für den gereiften Dichter aus. Sie ist eine Gabe, der nach meinem Gefühl die jungen Stürmer und Dränger nichts Gleichwertiges an die Seite zu setzen haben, eine Gabe, an der sich jede schönheitsdurstige Seele erfreuen kann, mag sie Anhängerin irgend eines -ismus sein oder nicht.

Die älteste Sammlung von Hans Hoffmanns Novellen erschien unter dem Titel „Unter blauem Himmel" (1881). Mein besonderer Liebling in diesem Bande ist „Die heilige Barbara". Das Charakterbild der Barbarina finde ich entzückend, meisterhaft die Art, wie sie allmählich zu denken, zu reflektieren beginnt, vortrefflich die bei aller innern Ueberlegenheit doch von Spottlust freie, ja wohlwollende Darstellung ihres naiven Glaubens an die Offenbarungen ihrer Heiligen, auch da, wo sie sich augenblicklich sehr schlecht erfüllt haben.

Im nächsten Bande (1883) ist die Titelnovelle „Der Hexenprediger" entschieden die bedeutendste.



Hans Hoffmann.

Sie giebt ein düsteres Kultur- und Charakterbild aus dem 17. Jahrhundert von erschütternder Wahrheit. Durch die Art, wie uns der Held, ein Geistlicher, den Charakter Gertruds, der vermeintlichen Hexe, schildert, gewinnen wir tiefen Einblick auch in sein Wesen. Ein großartiges Bild wird von dem Kampfe seines Innern über Schuld oder Unschuld Gertruds — und damit auch ihrer Leidensgenossinnen — entworfen; eine entzückend anmutige Episode bildet der Rosenkampf. Konnte man Hoffmann in seinem ersten Novellenbande vielleicht noch als Schüler Heyses bezeichnen — hier ist er selbständig geworden. Die kleine epische Dichtung in vierfüßigen Jamben „Der feige Wandelmar" (gleichfalls 1883) zeigt eine reizende Fabulierkunst, tiefes Verständnis für mittelalterliches Denken, etwa so, wie sichs bei Hartmann von Aue verrät, und großes formelles Geschick. „Brigitta von Wisby" (1884) gehört namentlich in den düsteren Szenen mit zu dem Schönsten, was der Dichter uns gegeben hat. Die Schilderung des leichenbedeckten Schlachtfeldes mit der dazu stimmenden Naturumgebung gegen den Schluß hin ist geradezu großartig. Von den beiden Bänden „Aus dem Lande der Phäaken" (gleichfalls 1884) und „Neue Korfugeschichten" (1887) ist wieder viel Rühmliches zu melden; sie sind so

recht aus persönlichem Erleben des Dichters erwachsen. Im ersten Bande verdient „Die Neraide“ den Preis. Diese Novelle ist ergreifend und bei aller Seltsamkeit durchaus psychologisch wahr; auch giebt sie ein schönes Beispiel von der Art, wie das Volk merkwürdige Begebenheiten ins direkt Wunderbare umformt. Im zweiten Bande aber ist die köstliche „Weinprobe“ entschieden die Perle. Selten hat der Dichter seinen schalkhaften Humor so glänzend bewährt. Wie hier Marsilia durch leidenschaftliche Liebe aus völliger, wenn auch sehr anmutiger Trägheit zu regster Thätigkeit gebracht wird, das ist meisterhaft. Auch ihr heimlicher Vater, der geistliche Würdenträger, ist entzückend geschildert. Ueber dem Ganzen liegt eine homerische Heiterkeit; Menschen und Natur bilden eine völlig harmonische Einheit. Erwähnung verdienen weiter das düstere Bild religiösen Wahns „Die Gekreuzigten“ und die mit stark sinnlichen Accenten das Evangelium der klassischen Schönheit verkündende Novelle „Der blinde Mönch“.

In der herrlichen Sammlung „Von Frühling zu Frühling“ (1889) führt uns der Dichter durch den Kreis der Monate vom April bis zum nächsten März. Jede Novelle ist so angelegt, daß ihre Stimmung dem Charakter des Monats, in dem sie spielt, aufs vollkommenste entspricht. Dieselbe feine Empfindung für die Reize südlicher Natur, die die Korfugeschichten verraten, zeigt Hoffmann hier für die ganz anders geartete Schönheit der deutschen. Wiederholt, so gleich in der Eröffnungsnovelle „Sündflut“, hat er augenscheinlich persönliche Erinnerungen verwertet, wie denn überhaupt der Zusammenhang zwischen seinem Erleben und seinem Schaffen als Erzähler ein sehr enger ist. Die Heldin Hersilie ist eine ganz eigenartig reizvolle Gestalt; das sinnliche Element tritt belebend hervor, hält sich aber von jeder Lüsternheit fern. In der zweiten Novelle „Himmelfahrt“ ist die Stimmungsmalerei unübertrefflich, die Handlung bleibt freilich etwas unwahrscheinlich. In den weiteren Geschichten wechseln heitere Lebensbilder mit hochpoetischen, zum Teil düster gefärbten und mit andern, durch die, wie durch „Spätglück“, ein leiser Ton sanfter Wehmut klingt.

„Der eiserne Rittmeister“ (1890) ist das erste größere Werk des Dichters. Seine Vorzüge verleugnet er auch hier nicht. Die Stimmungsmalerei im Eingangskapitel ist von unendlichem Reiz; man fühlt sich wie eingesponnen in den stillen Frieden dieses kleinstädtischen Rathauskellers. Die beiden Mädchencharaktere sind, wie schon gesagt, meisterhaft. Die Führung der Handlung zeigt beträchtliches Geschick, aber der Held leistet freilich an Seltsamkeit etwas reichlich viel; die feine Linie, die das Wahrscheinliche von seinem Gegenteil trennt, ist bei dieser Gestalt mehrfach überschritten. — Dagegen darf man die aus dem selben Jahre stammende Erzählung „Landsturm“, die im Winter 1812—13 am ostpreußischen Dünenstrande spielt, wohl das Ergreifendste nennen, was Hoffmann überhaupt geschrieben hat. Zwar der Reichtum der Gestalten ist anderswo weit größer, aber dafür stehen die wenigen, die er hier giebt, mit gewaltiger Plastik vor unsern Augen, und die landschaftlichen Schilderungen sowohl der ostpreußischen Dünen wie der provençalischen Küste sind von hinreißender Schönheit.

Der Novellenband „Das Gymnasium zu Stolpenburg“ (1891) nebst den inhaltlich damit zusammengehörenden Novellen „Iwan der Schreckliche“ (1889) und „Ruhm“ (1891) sind für die tragisch-rührende Seite verfehlter Lehrerexistenzen und überhaupt für die Schilderung eigenartiger Lehrercharaktere geradezu klassisch. Man merkt, daß hier der Dichter ganz besonders aus eigner Erfahrung heraus schreibt, daß er wohl auch selbsterduldete Schmerzen schildert. Als die vollendetste Leistung unter diesen Novellen möchte ich trotz aller Bewunderung vor „Iwan dem Schrecklichen“ doch „Erfüllter Beruf“ mit seiner tiefen Wehmut, seinem echten Gemütsgehalt bezeichnen. — Die „Geschichten aus Hinterpommern“ (1891) zeigen ja unstreitig viel Talent; aber besonders hoch vermag ich sie nicht zu stellen, fast in jeder findet sich etwas Gezwungenes und Unwahrscheinliches. Dagegen die „Bozener Märchen“ (1896) gehören zu meinen besonderen Lieblingen. „Wasser“ mit seinem schalkhaften und doch tiefem Humor ist vollendet in seiner Art und gewiß auch Ausfluß eigener Erfahrung des trinkfreudigen Dichters. Ausgezeichnet ist in mehreren dieser Stücke der Märchenton getroffen; dazu liegt ein Schimmer der Romantik über ihnen. Die „Ostseemärchen“ vermag ich weniger hoch zu stellen; namentlich „Prinzessin Meinetwegen“ hat etwas Gezwungenes. — „Wider den Kurfürsten“ (1897) dagegen ist auf jeden Fall eine bedeutende Schöpfung großen Stils, in der das Politisch-Historische mit den persönlichen Erlebnissen der Privatpersonen sehr glücklich verflochten erscheint. Die große Kurfürst bleibt zwar im Hintergrund, aber trotzdem bekommen wir ein imponierendes Bild von seiner Persönlichkeit. Einige der meisterhaft gezeichneten Hauptpersonen habe ich schon erwähnt. Aber das Motiv, das dem Helden Jürgen Wichenhagen gegen den Schluß als ausschlaggebend für seinen zähen Widerstand gegen den doch so hoch von ihm verehrten Kurfürsten plausibel gemacht wird — es komme darauf an, diesem tüchtige, mannhafte Unterthanen zu übergeben — bleibt ausgeklügelt. Daß der gelehrte Rektor Bambanius darauf gerät und daran glaubt, lasse ich gern gelten, und daß die liebende Ursula diesen seinen Fund begierig ergreift, versteht man auch. Aber daß Wichenhagen selbst sich dabei völlig beruhigt, ist eine starke Unwahrscheinlichkeit. Die Wahrheit ist einfach, daß er zuerst ohne klare Motive, dann in edler Schwärmerei für Estrid von Wulffen und bezwungen von ihrer Begeisterung den Kampf aufgenommen hat. Und weil man diese Einwendung machen muß, wird man die besten von Hoffmanns Novellen mit vollem Recht über diesen groß angelegten Roman stellen.

In „Allerlei Gelehrte“ (gleichfalls 1897) läßt der Dichter wieder seinen Humor in allen Farben spielen und verwendet seine Kenntnis der Gelehrtenkreise aufs Schönste; ganz deutlich ist es, daß er Erfahrungen mit sehr guten Freunden in diese Geschichten verwebt hat. Aber auch wo er diese vorübergehend dem Spott preisgiebt, weiß er sie zum Schluß aufs Liebenswürdigste zu versöhnen.

So dürfen wir denn mit der fröhlichen Zuversicht, daß er uns stets nur Erfreuliches schenken wird, Hans Hoffmanns weiteren Gaben entgegensehen. Und wenn er am Schlusse seiner Gedichte ausgesprochen hat, daß er sich noch lebensfrisch fühle, so gilt dies sicherlich auch heute noch in unvermindertem Grade.

Litteratur-Briefe

Neuere amerikanische Belletristik.

Von A. von Ende (New-York).

(Nachdruck verboten.)

Die Statistik des amerikanischen Büchermarktes ist ungemein lehrreich. Sie zeigt an, woher der Wind weht. Sie giebt einem einen tiefen Einblick in die absolute Unberechenbarkeit des Publikums. Sie verrät, daß der Wellenschlag der mächtigen Geistesströmungen, die die Litteratur der europäischen Völker in verschiedene neue Bahnen gelenkt haben, sich auch der amerikanischen Litteratur mitgeteilt hat. Sie beweist, daß die amerikanische Leserwelt und die amerikanischen Verleger besser sind als ihr Ruf. Die in den Fachblättern zur Veröffentlichung gelangenden Listen der meistgelesenen Bücher reden eine bedeutsame Sprache.

Auf Sienkiewicz „Quo Vadis?“ folgte James Lane Allens „The Choir Invisible“, eine Erzählung mit historischem Hintergrund, deren Schwerpunkt aber in der Charakterzeichnung und Schilderung lag; dann kam Hopkinson-Smiths prächtiger Taucherroman „Caleb West“, dessen Schauplatz und Helden von einem Manne für Männer beschrieben zu sein schienen, so markig und kraftvoll war der ganze Ton; dann Mrs. Humphrey Wards „Hellbeck of Bannisdale“, jenes mächtig ergreifende Bild von dem Streit zweier starker Individualitäten um die ewige Frage: „Sind Götter?“, und den beiden letztgenannten Romanen, die sich über ein halbes Jahr an der Spitze der Liste erhielten, gesellten sich Maurice Hewletts „Forest Lovers“, eine zarte, duftige Idylle, dann Rudyard Kiplings neueste Dichtungen und zuletzt Thomas Nelson Pages „Red Rock“ und Gilbert Parkers „Battle of the Strong“. Diese Beispiele beweisen, daß der Geschmack des amerikanischen Publikums sich in nicht so engen Grenzen bewegt, wie es manchmal scheinen möchte. Freilich stellt er gewisse, in mancher Hinsicht wohl als Hemmschuh erscheinende Bedingungen. Das Amerikanertum verhält sich entschieden ablehnend gegen realistische Behandlung von Stoffen, die das Verhältnis der Geschlechter zu einander berühren. Es kann solche Dinge nur dann vertragen, wenn sie von Frankreich kommen, und selbst dann mit Einschränkungen. Ferner stellt es eine ästhetische Forderung, die durchaus im Nationalcharakter begründet ist. Es sträubt sich in seinem gesunden Sinn gegen alles, was wie hyperraffinierte, gekünstelte Originalität aussieht. Es ist zu normal und nüchtern, um nicht sofort das Krankhafte zu erkennen. Es hat für solche Litteratur eine prächtige Bezeichnung: „freak-literature“. Sie hat für den Amerikaner nur als Kuriosität Giltigkeit, wie Kautschukmänner und bärtige Frauen.

Die hervorragendsten Produkte der amerikanischen Belletristik der letzten Monate zeigen eine überraschende Mannigfaltigkeit. Ein besonderes Merkmal der Novellistik ist noch immer Kleinmalerei der Charakterzeichnung, minutiöse Milieuschilderung und Vorliebe für romantischen oder historischen Hintergrund. Es ist schier unglaublich, wie viele Werke dieser Art neuerdings geschrieben und gelesen werden; auch humoristische Behandlung provinzieller Eigentümlichkeiten ist häufig, und hin und wieder finden sich Abschweifungen in das Gebiet der Metaphysik. Als Schauplatz novellistischer Schöpfungen herrschten bis vor kurzem drei Gebiete vor: die Neuenglandstaaten, der Süden und der ferne Westen. Erst innerhalb der letzten Jahrzehnte hat sich eine Litteratur des Mississippithales entwickelt. Eine Neuerscheinung der amerikanischen Novellistik führt uns den Provinzler aus dem Innern des Staates New-York vor. Es ist ein in mehrfacher Hinsicht interessantes Buch, und weil es ein typisch amerikanisches Werk ist, soll es hier zuerst Erwähnung finden. Den alten Bankier eines kleinen Landstädtchens zum Träger einer Handlung zu machen, in der das Liebesmotiv nur am Anfang und am Schluß erscheint, ist gewiß eine nicht leicht zu lösende Aufgabe, wenn die Erzählung bis zum Schlusse fesseln soll. „David Harum“ ist ein solches Unternehmen, und es ist ein Erstlingswerk. Es hat alle Fehler eines solchen, und doch kann man es nur bedauern, daß der Verfasser gestorben ist, ehe er sein Talent weiter entwickeln konnte, ja sogar noch ehe sein erstes Buch erschienen war. Die Feder, die den Titelhelden so warm und lebenswahr zu zeichnen verstand, hätte noch manches andere leisten können. Es ist ein alltäglicher Charakter, aber er ist volkstümlich. David Harum ist ein typischer „self-made man“ der guten alten Schule, einer jener nüchternen Geschäftsmenschen, die einem im Geschäftsleben herzlich unsympathisch sind, die aber nur der zu beurteilen vermag, der sie in ihrer Häuslichkeit belauscht. Denn es ist eine Eigentümlichkeit des typischen Amerikaners, die sich vielleicht auf seine puritanischen Antecedentien zurückführen läßt, daß er sich fast schämt zu zeigen, daß er neben einem Kopf auch ein Herz habe. David Harum ist die beste Verkörperung dieser Nationaleigentümlichkeit, die die neuere Litteratur des Landes hervorgebracht hat. Er macht den Eindruck eines Studienkopfes, eines Porträts. Er ruft einem das Bild eines alten Mannes in Erinnerung, das man vielleicht einmal in einer Gallerie gesehen hat, oder dem man im Leben begegnet ist: ein Antlitz, in das der Kampf ums Dasein harte, grobe Linien gezeichnet hat, aber zwischen diesen Linien spielen unzählige Fältchen, hinter denen der Schalk lauert, der Schalk eines trockenen Humors.

Die Litteratur der Südstaaten hat ein anspruchsvolleres Werk aufzuweisen. Thomas Nelson Page greift in „Red Rock“ auf die Erinnerungen seiner eigenen Jugend zurück, um ein Bild der Zustände zu entrollen, wie sie unmittelbar nach dem Bürgerkriege im Süden bestanden, als dieser den Winkelzügen politischer Streber preisgegeben war. Von diesem historischen Hintergrunde, den er aber nirgends bestimmt lokalisiert hat, hebt sich eine vielfach verwickelte Romanhandlung ab, in Anlage und Ausführung durchaus der alten Schule entsprechend. Junge Paare, deren Herzen einander gehören, die aber durch äußere Verhältnisse zeitweilig getrennt werden, alte Herren von jenen Kavalierinstinkten, die nur der Süden dieses Landes gepflegt hat, schwarze Dienerinnen, die den Herrinnen, die sie auf den Armen geschaukelt haben, auch dann treulich dienen, wenn sie die Freiheit erlangt haben, weiße und schwarze Schurken, die die Trümmer des Wohl-

standes anderer zu Staffeln ihres Ehrgeizes und ihrer Habsucht benutzen, sie alle sind alte Bekannte. Schuldbriefe und Besitzurkunden, die in geheimen Schränken hinter Gemälden verwahrt sind, gehören auch zu den Mitteln, mit denen ein moderner Schriftsteller nicht arbeitet. Aber der Verfasser macht auch keinen Anspruch darauf, zu den „Modernen" gezählt zu werden. Er ist weniger geistreich und graziös als Cable, er hat nichts von dem gallischen Temperament des Südländers, das dieser so prächtig nachzuempfinden verstand. In der Einleitung, die übrigens ein Muster stimmungsvoller flüssiger Prosa ist, legt er seinen Standpunkt dar: er will den Menschen einer verflossenen Periode ein Denkmal setzen, und dies gelingt ihm. Der Geist, der „Red Rock" durchweht, ist ein durchaus würdiger, der Ton ein vornehmer.

Ganz anders nimmt sich ein Roman aus, der abwechselnd in Chicago und Paris spielt und einen Beitrag zur Frauenfrage liefert. „The Gospel of Freedom" heißt das Werk eines Professors der chicagoer Universität, des aus dem Osten gebürtigen Robert Herrick. Die ungeschminkte Schilderung des Eindrucks, den diese Stadt auf den Fremden macht, der ihr von ästhetischen Vorstellungen erfüllt naht, ist einfach verblüffend. Ein in Paris Amerika entfremdeter amerikanischer Künstler ist es, dem der Verfasser die Worte in den Mund legt: „Die neue Kosmopolis ist in solcher Eile gewesen, daß sie ihre Toilette nicht beendet hat." An einer andern Stelle läßt er ihn ausrufen: „Großartig, großartig! Ich muß fünf Meilen gegangen sein, und nicht eine Hundehütte, nicht ein Gebäude, in dem sich eine andere Idee ausprägte, als Größe, Komfort, und entweder Geldbesitz oder der Wunsch nach solchem. Das ist eine neue Rasse, eine neue Welt." Die handelnden Personen sind durchweg interessante Charaktere. Die Heldin, ein reiches, strebsames Mädchen von ausgeprägtem Unabhängigkeitsinn und ungewöhnlichem Ehrgeiz, fühlt das Bedürfnis, sich von den Philistertraditionen der Familie loszureißen, und wird darin von einem Onkel unterstützt, der den künstlerischen Neigungen seiner Jugend entsagt hatte, um nicht mit der lediglich dem Gelderwerb lebenden Familie zu kollidieren. Erard, der Künstler, die Verkörperung eines genialen Egoismus ohne Genie, eine kalt berechnende Natur, weist ihr den Weg zur Freiheit, aus selbstischen Gründen. Sie verläßt den Gatten, dessen Parvenuinstinkte und zweifelhafte Geschäftsmoral sie empören, ehe ihr besseres Ich in der Atmosphäre konventioneller Lügen verkümmert, macht sich aber zur Sklavin von Erards Willen. Die Seelenkämpfe des stolzen, seiner Illusionen beraubten Weibes sind mit erschütternder Wahrheit geschildert. Als sie sich wiederfindet, sagt sie: „Die wirklichen Thoren sind die, die wie ich für etwas kämpfen, das nur eine Idee ist." Auch Herricks Buch ist ein bemerkenswertes Werk, von tief ernstem, sittlichem Gehalt und durchaus modern in der Form.

Großes Aufsehen erregte neuerdings der Roman eines jungen kalifornischen Schriftstellers „Mc Teague" von Frank Norris. Die darin erzählte Tragödie aus dem Mittelstande ist sehr geschickt auf dem Motiv von des Goldes Fluch aufgebaut und bietet einen Einblick in Verhältnisse, die bisher von der amerikanischen Belletristik nicht beleuchtet wurden. Die Handlung spielt in San Francisco in der Gegenwart, bis auf den Schluß, der in die Alkaliwüste verlegt ist, wo die beiden um das Gold streitenden Helden dem Tode durch Verdursten verfallen. Es ist etwas beinahe sensationell Rohes, aber überwältigend Urwüchsiges in diesem Roman, den der Nestor des amerikanischen Realismus, William Dean Howells, den ersten naturalistischen Roman Amerikas nennt. In ähnlichem Sinne epochemachend dürfte sich „The Open Question" erweisen, ein Roman, in dem die amerikanische Schauspielerin und Schriftstellerin Elizabeth Robins das Problem erörtert, ob zwei erblich belastete junge Menschen das Recht haben, sich zu einer Ehe zu vereinigen, die nur degenerierte Sprößlinge zur Folge haben kann, und ob sie, nachdem sie diese Verbindung eingegangen sind, sich den Folgen derselben durch Selbstmord entziehen sollten. Das äußerst heikle Thema ist ungemein feinfühlig behandelt, die psychologische Entwickelung der Charaktere durchaus natürlich, und die Stimmung, die in manchen Kapiteln über dem Ganzen liegt, zum Beispiel da, wo die beiden Ganos sich geloben, einander ein Jahr anzugehören und dann aus dem Leben zu scheiden, und am Schluß, wo Valerie den Gatten an den Pakt mahnt, ist wunderbar. Elizabeth Robins wohnt zwar in England, aber ihre Schilderung der verschiedenen Typen, die die verarmte südliche Aristokratie, die Verstandesbildung aufgeklärter Neuengländer und das ungeschminkte Wesen der „Westerners" repräsentieren, beweist, wie tief sie noch im heimischen Boden wurzelt.

Die bedeutendste Erscheinung der amerikanischen Novellistik des vergangenen Jahres ist das Werk eines Mannes, der von der heutigen Generation schon fast zu den Altmeistern des amerikanischen Romans gezählt wird, und seines langjährigen Aufenthalts in England halber kaum noch als Amerikaner gilt: Henry James. Es giebt kaum einen zweiten Schriftsteller, der die englische Prosa mit solcher Meisterschaft handhabt, wie er. Es flimmert und leuchtet darin von ungehobenen Geistesschätzen; man fühlt, daß er viel mehr sagen könnte, wenn er nur wollte. Er ist von einer seltenen Vornehmheit, Reserviertheit und Ueberlegenheit des Ausdrucks. Man könnte ihm Mangel an Wärme vorwerfen, so wenig bemüht er sich, sich mit den Lesern in direkten Rapport zu setzen, so wenig von dem Menschen Henry James läßt der Schriftsteller blicken. Dennoch behandelt er den Menschen tief bewegende, ernste Probleme, und seine Helden und Heldinnen sind Menschen von Fleisch und Blut, voll irdischer Fehler und Schwächen. Aber es geht ein frostiger Hauch von ihnen aus, wie von den Bildwerken einer Skulpturengallerie. Man hat die Empfindung, als ob der Künstler sich in ihm zu sehr von seinem Werk loslöse und es verschmähte, ihm den Pulsschlag seines Lebens mitzuteilen. Henry James ist der objektivste und unpersönlichste unter den modernen Novellisten englischer Zunge.

Von der großen Vielseitigkeit seiner Begabung legen zwei Novellen Zeugnis ab, die er unter dem Gesamttitel „The Two Magics" veröffentlicht hat. Die erste, „The Turn of the Screw", bewegt sich auf der Scheidelinie zwischen der Wirklichkeit und dem Uebersinnlichen. Die Geister Abgeschiedener erscheinen darin und üben über das Grab hinaus eine unselige Macht auf die Gemüter zweier Kinder, die sie im Leben vergiftet hatten. Ein unheimliches Motiv und eines, das in grauenhaft abstoßender

Weise hätte behandelt werden können. Aber Henry James ist nicht nur Psychologe, der den Irrungen und Wirrungen der menschlichen Seele in ihre schwärzesten Tiefen folgt, sondern er ist auch ein Künstler, dessen ästhetischer Instinkt ihm sagt, was er zu sagen und wie er es zu sagen habe. Er ist Realist, aber er braucht sich nicht der Maurerkelle zu bedienen, um seine Schilderungen eindringlich zu gestalten. Er weiß, daß das Ungesagte oft tiefer packt, als das brutal schwarz auf weiß entgegenstarrende Wort. Und gerade bei der Behandlung heikler Gegenstände ist dieses Verfahren am Platze; es zeigt sich darin nicht Heuchelei, sondern künstlerische Feinfühligkeit. Darum kann Henry James schreiben, was er will. Die schwüle Stimmung brütenden Grauens ist meisterhaft festgehalten; der Reiz des Geheimnisses liegt über der Erzählung, wie ein düsterer, grauer Nebelschleier, den wir durchdringen und doch nicht lüften möchten. — In direktem Gegensatz zu diesem kleinen Meisterwerk steht „Covering End". Da sind Menschen mit normalen Instinkten, mit jedermann verständlichen Leidenschaften, eine ganze Gallerie mit köstlichem Humor gezeichneter Gestalten. Es ist, als ob ein feines Lächeln um die Lippen des Verfassers spielte in dem Bewußtsein, seinen Lesern nach dem unheimlichen Spuk in „The Turn of the Screw" so ein launiges Gegenstück vorzaubern zu können. Henry James ist ein Künstler von großem Raffinement; es ist fast etwas Gallisches in seiner litterarischen Physiognomie — er war ein großer Verehrer Daudets in dessen Blütezeit —, aber zugleich gebietet er über die Besonnenheit des Angelsachsen; eine ungemein glückliche Mischung, sie bewahrt vor Auswüchsen.

Der neueste Roman von Henry James ist „The Awkward Age" betitelt. Meisterhaft ist in diesem Werk die Gegenüberstellung zweier Generationen, zwischen deren sittlichen Anschauungen eine tiefe Kluft gähnt, in dem Kavalier aus der alten Schule, dem ehemaligen Weltmann Longdon, den die Einsamkeit des Alters aus seinem Landsitz nach London treibt, und dem jungen Löwen der Gesellschaft, Vanderbank, der ihn erst in die Dehnbarkeit der in dieser Gesellschaft herrschenden Grundsätze einweihen muß, dargestellt. Und das Seltsamste an dem Buche ist, daß es einen trotz seiner 450 Seiten fesselt, und daß eigentlich nichts darin geschieht. Denn die Tragödien, die sich in dieser Salon-Atmosphäre abspielen, kennen keinen Höhepunkt, dürfen keinen kennen, obgleich die Teilnehmer sich nach einer Krisis sehnen und die Zuschauer auf eine Katastrophe lauern. Es sind Tragödien, die ausgeschwiegen werden. Aber auch das ist Leben. Es ist das Scheinleben jener Gesellschaft, die keine ganzen Menschen und keine ganzen Gefühle will und sie, wo sie auftauchen, schleunigst im konventionellen Schnürleib verkrüppelt. Henry James ist ein Künstler in der Darstellung solcher Lebenstragödien.

Gilbert Parker, der während seines langjährigen Aufenthalts in Amerika und durch seine auf amerikanischem Boden fußenden Erzählungen seinen litterarischen Ruhm begründete, wird jetzt auch bereits zur englischen Litteratur gezählt, trotzdem er durch seinen Pretty Pierre, der prächtigsten dichterischen Verkörperung einer jener verschwindenden Gestalten des fernen Westens, die nun bald nur noch in der Geschichte leben werden, unlösbar mit diesem Lande verbunden ist. Das neueste Erzeugnis seiner fleißigen Feder „The Battle of the Strong" spielt auf der Insel Jersey zu Ende des vorigen Jahrhunderts. Es besteht eine gewisse Verwandtschaft zwischen dem Mischvolk, das diese Insel bewohnt, und den kanadischen Mischlingen, die er früher so köstlich zu zeichnen verstand. Parkers Bedeutung liegt in dem feinen Erfassen nationaler Eigentümlichkeiten, in dem Erlauschen volkstümlichen Denkens und Fühlens. Aber es möchte scheinen, als ob er in der ihm fremden Umgebung nicht so zu erwärmen vermag, wie in den kanadischen Schnee-Ebenen, wo sein Kavalier-Vagabund Pierre den Gesetzen Schnippchen schlug und selbst Richter und Rächer war.



Henry James.

Auch Harold Frederic wurde amerikanischen Stoffen entfremdet, als er seinen Wohnsitz in England aufschlug; wer weiß, ob es zum Vorteil seines Schaffens war. Sein unmittelbar nach seinem Tode veröffentlichter Roman „Gloria Mundi" spielt in England und gehört dort zu den gelesensten Büchern der Saison; aber er steht weit hinter seinem typischen amerikanischen Roman „The Damnation of Theron Ware" zurück. Wie jeder denkende Mensch betrachtete Harold Frederic die Gesellschaft mit kritischen Augen und leistete sein Bestes, wenn ihm der Stoff Gelegenheit gab, seinen feinen kaustischen Humor zu entfalten und Lebens- und Glaubensfragen zu berühren. Das Gebiet, das er in jenem Werke betrat, ist unermeßlich, und es fehlte bislang an amerikanischen Schriftstellern, die an diese Aufgabe mit gleichem Mut und gleichem Können treten konnten. Darum war Harold Frederics Uebersiedelung nach England ein direkter und unersetzlicher Verlust für die amerikanische

Novellistik. Sein Tod hat freilich allen Spekulationen über die Frage, ob er hier oder drüben Besseres leistete, ein Ende gemacht.

Wer Harold Frederics Begabung kannte, den muß die Lektüre seines nachgelassenen Romans „The Market-Place“ wehmütig stimmen. In dieser Erzählung aus dem londoner Börsenleben hat er mit einem fast visionären Ahnungsvermögen Ereignisse geschildert, die sich nach seinem Tode fast genau so zutrugen, wie er es in der Geschichte des Syndikats, das dem Gummikönig Stormont Thorpe eine halbe Million einbringt, erzählt. Er hat die Aristokratie Englands, die, um standesgemäß leben zu können, den Glanz ihres alten Namens den zweifelhaftesten Spekulationen leiht, schonungslos gezeichnet. In dem Gummikönig selbst hat er einen Charakter geschaffen, dem ein Finanzgenie aus Wall Street zum Modell gesessen haben könnte. Das ganze prächtige Material hätte sich ihm auch hier geboten, und die amerikanische Litteratur hätte wieder ein Bild amerikanischen Lebens gehabt, wie er es so köstlich zu zeichnen verstand, ehe er nach England übersiedelte.

Die hier erwähnten Werke zeigen die denkbar größte Verschiedenheit. Manche bewegen sich durchaus in alten Geleisen, andere spiegeln die eine oder andere Strömung der „Moderne“ wieder. Es ist nur eine kleine Gemeinde, die sie in der Theorie anerkennt; es ist eine bei weitem kleinere, die diese Theorien in die Praxis umsetzt. Aber der Keim ist vorhanden; unverkennbar nimmt das stetige, wenn auch langsame Vorwärtsdringen einer selbständigen Lebens- und Kunstanschauung zu.

Erstlingswerke

„Aus der Tiefe.“

Ein Lebensbuch von Robert Saitschick. Stuttgart 1899. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 163 Seiten. M. 2,— (3,—).

Der Verfasser dieses eigentümlichen Lebensbuches vertritt eine in ihm festgewurzelte Ansicht, die litterarischen „Werke seien zum allergrößten Teil, da sie nicht ein aufrichtig gelebtes Leben als Hintergrund haben, überflüssig und nur Sache der Mode und des Zeitgeistes. Dieses Lebensbuch zu veröffentlichen, hat er sich nur deshalb entschließen können, weil es eben kein litterarisches Buch ist; das Erlebte setzt die Aufrichtigkeit voraus. Daß die vorliegenden Aufzeichnungen gar nicht zum Zwecke der Veröffentlichung geschrieben und aus einem Selbstgespräche, das der Verfasser spontan zu Papier gebracht hat, entstanden sind, das „muß jeder einsehen, der für das aufrichtig Empfundene Ohr und Auge hat“. „Der ganze Gährungsprozeß eines leidenschaftlich suchenden Geistes wird in den vorliegenden Aufzeichnungen so wiedergegeben, wie er in jedem anderen ähnlichen Geiste stattfinden muß.“

Um psychische Erlebnisse und deren Geständnis handelt es sich, wie die beiden angeführten Sätze der Einleitung scharf genug betonen, in diesem eigentümlichen Buche. Nichtsdestoweniger nimmt dasselbe die Gestalt eines autobiographischen Romans an, eines Romans freilich, der nur mit den leisesten Fäden an irdisches Erleben gebunden ist. Die vier Kapitel „Gewundene Wege“, „Zwei Welten“, „Sehnsucht“ und „Aufblick“ stellen das innere Leben eines Menschen dar, der dahinter gekommen zu sein glaubt, „daß man die Wahrheit und den Geist hinter unzähligen Einzelheiten versteckt hat, mit denen man sich in einemfort befaßt, um dadurch die einzig wichtige Frage über den Lebenszweck nicht aufstellen zu müssen“. Dieser Frage lebt der Schreiber dieser Bekenntnisse, er empfindet dabei von Jugend auf die Zweiheit der Geschlechter als ein herausforderndes Rätsel, dem er weder entrinnen, noch das er lösen kann. Und weil das so ist, so erlangen für den Träumer und Denker, der nur die Frage nach dem Lebenszweck stellen will, doch wieder die zufälligen Einzelheiten seiner Beziehungen zu einigen Frauen eine Bedeutung, die er allen andern Einzelheiten abspricht. Was von wirklichem Leben in den Erinnerungen und Reflexionen dieser Seelengeschichte vorhanden ist, das ist das wunderliche Stück Liebesleben, das durch sie hindurchgeht. Wohl werden kann dem Aufzeichner bei diesen Erinnerungen nicht. Dem Hohne des zufriedenen modernen Menschen Sergej Petrowitsch, der ihm erklärt, „der moderne Mensch, der etwas gelernt hat, weiß und muß wissen, daß das Leben eine gesetzmäßige Erscheinung ist, die aber keine Zwecke kennt, und der das peinigende Gefühl, das den andern durch die Welt begleitet, genau so lächerlich findet, als wenn ihn das Bewußtsein peinigte, daß seine Nase vorn und nicht hinten angebracht ist“, setzt er den stärksten Drang seines Innern entgegen. Er sucht „die Liebe als ein Lebensprinzip zu fassen“ und muß sich überzeugen, „daß sie ein Prinzip des Leidens und immer nur den geringsten Teil dessen verwirklicht, was man von ihr erwartet“. So gelangt er am Ende zur Gottessehnsucht. „Ich wollte lieben, aber nicht etwas Vergängliches und Flüchtiges, nicht den Menschen in dem häßlichen Gemische von Vernunft und Unvernunft, nicht das Weib in der Ziellosigkeit der Instinkte, nicht die Natur, ohne zu wissen, wozu dieser ewige Wechsel von Leben und Tod, sondern etwas Höheres, das dies alles durchdringen und umschlingen sollte. Dieses Höhere, sagte ich mir, muß ja in meiner Natur begründet liegen, sonst würde ich ja kein heißes Verlangen darnach tragen; vielleicht entringt es sich noch nach langen Schmerzen und Geburtswehen aus meinem eigenen Innern als schöpferisches Symbol. Langsam gab sich mir die Ueberzeugung kund, daß die Liebe zum Menschen ohne die Liebe zu etwas Höherem als der Mensch sich nur auf der Oberfläche bewegen und die Tiefen des Geistes nicht ausfüllen könne.“

Niemand, der dies Lebensbuch mit Anteil liest, wird seine Wahrheit und seinen Ernst, noch weniger eine gewisse einfache Anmut der Darstellung bestreiten. Ob die Reflexion oder die Darstellung einer subjektiven Geistesgeschichte dieser Art ein Recht hat, sich über die erdgenährte und lebenerfüllte Poesie weit hinauszusetzen, ist eine andere Frage. In der Höhe eines gewaltigen Baums schwanken ein paar Zweige, über die das Sonnenlicht zu gewissen Stunden am hellsten glänzt. Aber die Hand wäre übel beraten, die sie abschneiden und mit Verachtung der Wurzeln, des Stammes und der Fülle der Aeste als das beste anpreisen wollte.

Dresden. *Adolf Stern.*

Ein Neuromantiker.

Eine Stunde hinter Mitternacht. Von Hermann Hesse. Leipzig 1899. Eugen Diederichs. 84 S. M. 3,— (4,—).

Hermann Hesse ist, wie ich erfahre, ein Schwabe. Es ist merkwürdig, daß die litterarische Richtung und Art, die uns als spezifisch schwäbisch gewohnt ist, in den jungen Schwaben nicht mehr viel Boden hat. Allerdings ist der Eindruck der Versandung in den letzten Ausläufern der schwäbischen Schule für junge Kräfte wenig auffordernd zur Nachfolge. Sie schlagen mehr in die Art ihres Landsmannes Hölderlin, das Land der Griechen mit der Seele suchend. Ich beobachtete dies bei mehreren schriftstellernden jungen Schwaben und fand bei anderen aus Württemberg stammenden Kunstfreunden meine Wahrnehmung insofern bestätigt, als diese eine durchaus auf das Symbolisch-Formale, Hellenische weisende Geschmacksrichtung zeigten. Das Buch von

Hermann Hesse ist mir eine neue Bestätigung. Allein damit, daß wir ihn den, ich möchte kurz sagen: ästhetischen Dichtern zuweisen, ist über seine Eigenart noch nichts ausgesagt. Denn gerade die Vertreter dieser Schule, die bewußter Weise Kunst aus Kunst zu geben strebt, ermangeln — von den zwei, drei Gründern der Kunstart abgesehen — mehr persönlicher Eigenart, als die strikten Anhänger anderer Richtungen, die zum Leben in engerer Beziehung stehen. In dieser Schule können auch im Anfang stehende Talente unterkommen, in denen sich eine vielleicht ganz wo andershin weisende Eigenart später einmal entwickeln wird. Das in der Form — wenn auch gewiß nicht in oberflächlichem Sinne — beruhende Wesen dieser Schule wird gerade solche Begabungen, denen formales Talent den Weg zur eigenen Tiefe wie zum vollen Leben zunächst erschwert, eine Zeit lang anziehen; Begabungen, denen man vielleicht sehr unrecht thäte, wollte man sie kurzweg mit der Sterilität und Zukunftslosigkeit der Schule identifizieren.

Eine der in diesem Bande vereinigten Skizzen läßt mich mit Grund für den Verfasser die Hoffnung aussprechen, daß er einst eine selbständige Eigenart finden wird. Es ist „Das Fest des Königs", wo echte Leidenschaft statt klug bedachter Empfindungen, Farbenrausch statt kalter Farbenkompositionen, Leben statt Bild den Verfasser erfüllt. Eine originale Leistung ist „Das Fest des Königs" freilich noch nicht: aber es liegen wertvolle Keime in ihm. Und hier ist der nicht echte Stil des Verfassers, der in „Inseltraum" am störendsten wirkt, am wenigsten aufdringlich. Der Stil Hesses ist keineswegs unbeholfen, aber er ist im höchsten Maße unpersönlich, uneigen. Nur der Stil, der rein aus der Persönlichkeit fließt, unverklügelt, nach inneren Gesetzen, nicht nach Regeln; der die undefinierbare Form des Geschaffenen ist, nicht ein umgehängtes Kleid wie hier, kann Anspruch darauf machen, ein künstlerischer Stil zu sein. Der Stil dieses Buches aber verrät uns nur einen Zug seines Verfassers: abwägende Besonnenheit, und die ist dem Künstler, wenn er der großen Leidenschaft fähig geworden ist, eine hohe Zugabe. Allein vermag sie nichts.

Der Inhalt des Buches steht unter verschiedenen stark hervortretenden fremden Einflüssen. An der oft kalten, unwahren, ästhetisch-langweiligen Vorstellungswelt ist Stephan George schuld. Die Gedanken und manche der feinen Stimmungen verdankt der Verfasser dem großen Vlamländer. So erinnert die ganze Schilderung des Schlosses in dem weiter unten wiedergegebenen, für Hesses jetzige Art sehr charakteristischen „Notturno" auffallend an Maeterlinck; ich denke besonders an das Schloß im „Tod des Tintagiles". Und wenn er in „An Frau Gertrud" davon spricht, daß den Frauen alle Geheimnisse am nächsten stehen, so brauche ich wohl kaum auf die engen Beziehungen hinzuweisen, die diese Bemerkung zu Maeterlincks Aufsatz „Sur les femmes" im „Trésor des humbles" hat.

Möge uns das nächste Buch Hesses reichere und interessantere Aufschlüsse über den Verfasser bringen; die Keime zu einer freieren Entwickelung sind in seinem Erstlingswerk jedenfalls zu finden.

München. *Wilhelm von Scholz.*

„Der Lattenhofer Sepp".

Erzählung von Max Grad. Leipzig 1899. Verlag von Fr. Wilh. Grunow. 399 S. Fein geb. 5 Mark.

Die Erzählerin dieser Geschichte besitzt nicht nur Begabung, sondern auch Selbstvertrauen, denn sonst hätte sie sich nicht durch die Wahl eines heikeln Stoffes den Erfolg selber erschwert. Sie predigt Duldung, läßt Fanatismus und Menschlichkeit in schwerem Kampfe liegen. Und endlich läßt sie einen von fremden Kräften in den Priesterberuf gedrängten und an ihm verzweifelnden jungen Kooperator gerade da seine Abschiedsgedanken aufgeben und das freiwillige Gelübde abthun, Treue zu halten seinem Stande und dem Ort seiner Wirksamkeit, als nach wahren Orgien ihm feindlicher Hinterlist und dummdreister Heuchelei ein einziger, dem Kirchentum entfremdeter Mensch den jungen Geistlichen bittet, ihn nicht zu verlassen. Der junge Priester hat in seiner Passionszeit dem mit aller Welt zerfallenen, von ihr betrogenen Sonderling und seiner Familie trotz aller Abweisungen beigestanden, — und dem das Leben den tiefsten Groll eingeimpft hatte, doch ohne ihn gehässig zu machen, der spricht das erste Wort der Sehnsucht aus nach diesem Priester, als das Scheiden droht. Es ist ja wahr: auf einen vom heiligsten Idealismus erfüllten Mann, dem die Lehre unauslöschlich eingeprägt ist: „Mache aus Deinem Priesterkleide einen Mantel, mit dem Du Viele decken kannst; Alles verstehen heißt Alles verzeihen!" — muß ein solcher Bekehrter wirken wie die liebe Sonne nach langer Schreckensnacht.

Gegen die Heuchelei und den religiösen Fanatismus zu Felde zu ziehen, ist eine schöne Aufgabe, und wer sich ihr zuwendet, wird nach alter Erfahrung selber gegen Angriffe gewappnet sein müssen. Die Verfasserin des „Lattenhofer Sepp" (Frau Maria Bernthsen) würde sich aber nicht nur manchen Angriff erspart haben, wenn sie in der Ausmalung des schlimmsten Muckertums die Farbe weniger stark aufgetragen hätte; sondern sie würde auch auf die ihrer Tendenz zustimmenden Leser durch etwas mildere und im allgemeinen wahrscheinlichere Töne größeren Eindruck gemacht haben. Einen Betstuhl ausgerechnet für erworbenes Kuppelgeld zu kaufen, das bringen denn doch wohl wenige alte Tanten fertig, und wenn sie es thun, werden sie diese Verwendung des Geldes dem verkuppelten Nichtchen gewiß nicht verraten. Neben solcher Neigung zu Extremen finde ich andere Eierschalen des Anfängertums bei Max Grad in der willkürlichen Sprechweise ihrer Lieblingsgestalten. Fast alle reden mitunter in einer ihrer Vergangenheit und ihrem Wesen nicht entsprechenden Manier; sie berauschen sich sozusagen an ihren eigenen schönen Worten. Diese Ueberschwänglichkeit wird gerade dem nicht passen, der sich in das Andere, Lebenswahre der Erzählung liebevoll vertieft. Dazu kommt die Benutzung geläufiger Ausdrücke („furchtbar" zum Exempel) da, wo der — einfach und bequem — furchtbar genannte Zustand durch die Schilderung auf den Leser wirken müßte. Dieser Mangel haftet einem großen Teil der Frauenlitteratur an: man redet, statt darzustellen.

Als Erstlingswerk verrät sich das Buch öfter durch ein Zuviel, denn durch ein Zuwenig. Und was uns Max Grad künftig sagt, wird eine weniger starke Blume haben dürfen, dafür durch eine feinere Fortschritte zu zeigen haben.

Viele Stellen des Buches sprechen ja so überzeugend von einer guten Gestaltungskraft der Verfasserin, von richtiger Beobachtung und von reichlicher „Lust, zu fabulieren", daß man an ihrem Erzählerinnen-Berufe nicht zweifeln darf. Natürlich, in ihrer Art sogar vollendet hingestellt hat sie besonders die leichtsinnige Mali. Knappe Striche, geschickte Kunstverwertung rücken es vor unsere Augen, das leichtsinnige „Flittchen Halloh!" (wie man in meiner lausitzer Heimath sagt), das in ihrem Liebeswirbel im Kämmerchen nie aufräumt und vor dem Besuch einer Freundin den vom zerlumpten Schuh gefallenen Absatz fix unter die wackelnde Kommode schiebt. Vielleicht verdankt diese Gestalt mehr als die anderen eigener Beobachtung ihr Dasein, ebenso wie der Beginn des 9. Kapitels, die Zeichnung eines Winterabends.

Wenn die Verfasserin, was sie zu Papier bringt, künftig deutlicher als bisher vor ihrem geistigen Auge vorüberziehen läßt, werden oberflächliche Wendungen und Worte für greifbaren Aufbau ebenso ausbleiben, wie gewagte Situationen. Denn Situationen ungewöhnlichster Art wie die, eine Nachtwandlerin an das Bett eines ihr nicht gleichgiltigen Priesters gehen zu lassen, bedürfen, soll man sie ganz ernst nehmen, so hoher künstlerischer Kraft, daß auch ein erfahrener Meister an ihnen zu schaffen haben wird.

Nun habe ich angeführt, was mir von Kraft und Mangel Max Grads besonders aufgefallen ist. Alle Schwächen zusammen hindern mich nicht, den „Lattenhofer Sepp“ als ehrliche und verheißungsreiche Arbeit zu bezeichnen; wo die Einheitlichkeit noch fehlt, hat der für ein Erstlingswerk ungemein heikle Stoff sein Veto eingelegt. Wenn ich in der Verfasserin eine geläutertere Verbindung künstlerischer Selbstverleugnung der bereits näher angedeuteten Art und schöner Wahrheit mit ihrer Begeisterung und dem frauenhaft nachgebenden Gemüt wünsche, so habe ich ihr Bestes im Auge, und ich zweifle nicht an der Verwirklichung dieses Wunsches.

Freiburg i. Br. *Max Bittrich.*

Proben und Stücke.

Kirchgang.

Von **Kurt Martens** (München) *).

(Nachdruck verboten.)

. . . Den 14. 9.

Draußen muß es Sonnenschein geben! Ich muß mir vorstellen können, daß unter der leuchtenden Sonne alles in Licht und Glanz sich badet, und daß heitere Menschen über die Felder gehen, geputzt und voll sonntäglicher Stimmung, und daß auch Tiere und Blumen fröhlicher sind, weil die Menschen sie fröhlicher betrachten. Doch ich selbst, ich möchte in meiner Kirche bleiben, in dem alten Lederstuhl zwischen Hubert und Tante Annemarie. Der einzige Sonnenstrahl, der breit über die Altardecke fällt, erzählt mir genugsam von der Welt da draußen. Und dann ist es kühler hier, unter den ehrwürdigen Bogen. Von den Klängen der Orgel wird alles ernst und milde. Wer seinen Nachbar sprechen will, wagt höchstens ein Flüstern. Es ist wie eine große, weiße Gruft, in der wir, längst begraben, auf den Herrn warten. Friedlicher können von ihren Werken die Toten nicht ausruhen als unsere Kirchgänger von der Arbeitswoche. Da zeigt sich erst auf den runzligen Gesichtern, die oft so zum Erschrecken hart und grob erscheinen, der wahre Ausdruck: wie gut im Grunde diese Arbeitsleute sind und wie glücklich. Es kann wohl kaum ein Leiden geben, für das sie nicht am Sonntagmorgen Tröstung fänden. Und sie wissen auch, daß wir vom Schlosse ihnen immer helfen werden, soweit es in unseren Kräften steht. Wenn sie die Blicke auf den Altar richten, so streifen sie dabei die Stühle unseres Patronats, und unwillkürlich wird meine Andacht strenger, ich rücke mich zurecht und sammle die Gedanken, weil ich in diesen Augenblicken mich wie ein Vorbild fühlen möchte. Tante Annemarie ist ohnehin etwas unruhig. Sie hat sich so daran gewöhnt, immer geschäftig zu sein, daß sie selbst in der Kirche ihre Sorgen schwer los wird. Man sieht es ihr ordentlich an, wenn sie an irgend etwas, das sie vergessen hat, denkt und am liebsten aufspringen möchte, um es nachzuholen. Dann grämt sie sich über diese Kleinigkeiten zum Erbarmen; wobei sie auch oft das Taschentuch verliert, das sie stets — ich weiß nicht aus welchem Grunde — auf ihr Gesangbuch drückt; wenn ich es ihr aufhebe, nickt sie mir zu mit umständlicher Güte und macht ein sehr geplagtes Gesicht. — Hubert dagegen, wie regungslos, wie weltvergessen! Kaum wage ich es, seinen Arm zu streifen, aus Furcht, er könnte verstört auffahren und sich nicht zurückfinden in seinen Frieden. Ganz zusammengesunken, die langen, wachsbleichen Hände im Schoß gefaltet, den Kopf tief geneigt, die scharfen, bartlosen Züge ohne jeden Ausdruck, so scheint er an den Stufen des Altars festgewachsen wie ein in schwarzen Stein gehauenes Grabdenkmal. Niemals kommen mir seine Jahre reifer, seine Erfahrungen verklärter vor, als bei seinem Gottesdienst. Ich weiß nicht, ob er zu allen Zeiten fromm gewesen ist — über seine heiligsten Erlebnisse schweigt er beständig —, das aber ist mir gewiß, daß er jetzt erst seine Vollendung gefunden hat. All die kleinen Beschäftigungen der Woche sind nur das Beiwerk seines Lebens; er wechselt sie oft wie Spielereien. Aber die Regungslosigkeit seiner Feiertage ist immer dieselbe, ist der Rest von seiner reichen Jugend.

Wir sangen das Jesu-Lied unseres Hardenberg:

„Wenn ich ihn nur habe,
Wenn er mein nur ist,
Wenn mein Herz bis hin zum Grabe
Seine Treue nie vergißt:
Weiß ich nichts von Leide,
Fühle nichts als Andacht, Lieb' und Freude . . . . . .“

Welch sanfte Schönheit zog ein in die Kirche, als sich die Stimmen unserer Bauern auf diesen rührenden Tönen wiegten! Da war es, als ginge Jesus selbst durch die Reihen und segnete jeden mit seinem heiligen Finger und küßte jeden tröstend auf die Stirn. Mich aber drängte es, vor ihm niederzufallen und es ihm von Angesicht zu Angesicht zuzurufen: „O, Herr! O, Herr! Wenn ich Dich nur habe!“ — Wieder suchte ich zwischen den Zeilen, worin denn eigentlich der wunderthätige Zauber läge; aber nichts ließ sich erkennen als die Worte, einfache, schmucklose Worte eines längst Verstorbenen. Vielleicht hat er das Lied auf unseren Fluren gedichtet, bei seinen nächtlichen Wanderungen durch unseren Wald oder gar im Turmzimmer oben, als er krank lag und die beiden alten Fräulein Treuth-Lobkowitz ihn pflegten. Denn das ist sicher eine eigene Gegend hier, wo sich viele schon ganz im Herrn verloren haben, eine Gegend, wo man, wie der Herr Pastor sagte, häufiger Marias Geist als den der Martha trifft. Fast schien es mir, als wollte er darüber klagen und Marthas Geist verteidigen. Im übrigen aber war es dieselbe liebgewordene Predigt, die ich so manches Jahr schon von ihm hörte, dieselben Betrachtungen, dieselben treuen Ratschläge, oft sogar mit denselben Worten. Und wozu sollten sie auch verändert werden? Wollen wir doch keine Neuigkeiten hören, sondern Erinnerung pflegen an das, was uns vertraut und teuer geworden ist, die Andacht aus den früheren Jahren immer wiederholen und festigen, sodaß es uns schließlich vorkommt, als hätten wir die Kirche niemals verlassen. Zu den Füßen des Herrn sitzen, jeden Gedanken, jede Handlung ihm aufopfern, alles, was klein und niedrig, von mir weisen, sollte das nicht der beste Schutz gegen Leid und Anfechtungen sein und auch schon Vorgefühl der ewigen Seligkeit! Gewiß muß es Frauen mit der Geschäftigkeit der Martha geben, die niemals zu sich selber kommen und noch viel weniger zu jenen großen, stillen Freuden; aber wie abgehetzt, ja wie beschmutzt müssen sie sich fühlen unter ihrem Alltagskram! Darum sind sie auch in Gesinnung und Formen den Mägden ähnlich. Niemals habe ich verstehen können, weshalb sie sich zu diesen Diensten freiwillig hergeben. Ist es ihre Natur, die sie abwärts zieht, oder halten sie es wirklich für verdienstlich, über den kleinen Pflichten die großen Herrlichkeiten zu vergessen?

Auf dem Heimweg fragte ich den Herrn Pastor danach, ohne daß er es mir hätte begreiflich machen können. Was lag auch daran? Wir redeten darüber, und ich durfte seine milden, väterlichen Worte hören, während er mit hinauf zum Schlosse stieg, meine Hand in der seinigen, wie wir es seit dem Einsegnungstage Sonntag für Sonntag gewohnt sind; vor uns Hubert mit der Frau Pastorin und Tante Annemarie mit den Töchtern.

Ein Spätsommermorgen von unbeschreiblicher Zartheit! Das Dorf mit den Ziegeldächern im Sonnenschein, dahinter die Wiesen der Gemeinde, über deren Grün die Feuchtigkeit der letzten Nacht verdampfte. Vor

*) Bruchstück aus dem Novellenbande „Aus dem Tagebuche einer Baronesse von Treuth“ von Kurt Martens. Berlin, F. Fontane & Co. Preis M. 2,—; geb. M. 3,— (s. Besprechungen).

uns der Abhang mit dem Weißdorngebüsch und dem Burggraben, dessen rauschendes Gefäll und Gemurmel jeden Winkel unseres Thales mit Melodien füllt; darüber aufragend das Schloß, dann der Waldpark und endlich die Forsten, die sich in dunstigen Wellenlinien höher und höher bis ins Gebirge ziehen. Auf den Gutswiesen, links an der Chaussee, lag frischgeschnitten das letzte Gras gebreitet; auch einige Garben erhoben sich noch über den Stoppelfeldern, einer endlosen, gelben Fläche, von der der frische Ostwind uns entgegenstrich, gewürzt vom Duft des Heues und der trockenen Erde. Eine verlassene Kornblume fand ich noch am Wege. Als ich sie pflücken wollte, blieb sie mir samt den Wurzeln in der Hand; ein Stück Scholle zerstäubte an meinem weißen Kleid. Da grub ich fast beschämt die Blume wieder ein und konnte mich nicht entschließen, den Staub mir abzuklopfen, den Staub unserer Ackerkrume, der in Anhänglichkeit mich zu liebkosen schien.

Leider geriet der Herr Pastor zum Schluß wieder auf die Andeutungen, die mich nun einmal abstoßen und ermüden. Er rühmte das Walten der Hausfrau im Kreise des Gatten und der munteren Kinderschar und ließ durchblicken, daß es für mich an der Zeit sei, diesen Idealen Geschmack abzugewinnen. „Denn“, sprach er, „es ist der Beruf der Jungfrau, Gattin und Mutter zu werden“. Mit dem Thema seiner Predigt: „Eins ist not!“ mochte ich ihm nicht antworten. Aber ich fragte ihn, ob ich um meiner selbst willen da sei oder zur Versorgung von Menschen, die noch gar nicht lebten. Er antwortete, Gottes Wille wäre es, daß die Menschheit sich fortpflanze.

„Gilt das im einzelnen,“ erwiderte ich, „auch für die Familie Treuth?“

„Was meinen Sie damit, Gabriele?“ fragte er mit großen, verblüfften Augen.

Aber ich hatte wirklich nichts anderes damit gemeint, als daß es gewissen Familien, die ihre Schuldigkeit gethan haben, doch wohl gestattet sein müsse, auszusterben . . .

Kleine Kinder.

Von Ilse Frapan (Zürich).*)

(Nachdruck verboten.)

I. Der kleine Dreikäsehoch.

Der kleine Dreikäsehoch ist der Junge von unserer Scheuerfrau. Wenn man ihn fragt, wie er heißt, sagt er jedesmal: „Hans Dreikäsehoch Munthe, Stubbenhuk in'n Hof zwölf, dritte Atage.“ Es hört sich so an, daß man immer wieder lachen muß.

Der kleine Hans ist jetzt jeden Sonnabend bei uns, und dann spielen wir mit ihm. Früher war er ganz allein, wenn seine Mama auf Arbeit ging, aber jetzt hat Mutter gesagt, Frau Munthe soll ihn jedesmal mitbringen. Er wäre nämlich beinahe mal aus dem Fenster gefallen, als er solange allein war. Er war auf die Fensterbank gestiegen, weil ihm die Zeit lang wurde und er mal sehen wollte, ob seine Mama noch nicht bald käme. Da ging der obere Fensterriegel auf, und wenn der kleine Hans nicht so stämmig gewesen wäre und sich nicht so klug an das andere Fenster angeklammert hätte, wäre er vielleicht hinunter gefallen. Eine Nachbarsfrau sah ihn da oben hängen, und ihr Mann legte eine lange Leiter an das Haus und holte den kleinen Hans von außen herunter, denn in die Stube konnten sie nicht, Frau Munthe hatte die Thür zugeschlossen und den Schlüssel mitgenommen.

Frau Munthe zitterte und weinte, als sie es uns erzählte, und Mutter zitterte und weinte auch, und seitdem bringt Frau Munthe den kleinen Dreikäsehoch jedesmal mit zu uns. Er ist wirklich nur so hoch wie drei Käse, und dabei spricht er so niedlich! Ich freue mich immer darauf, mit ihm zu spielen. Er ist dreieinhalb Jahr alt und sehr klug. Er hat auch ein kluges, kleines Gesicht, und ganz vernünftig sieht er aus, gar nicht so wie andere kleine Kinder.

Neulich war er mit seiner Mama nach Wandsbeck gefahren. „War das schön, Hans?“ fragte ich ihn.

„J gitt nee!“ rief der kleine Dreikäsehoch, „ochott ochott nee, was hab ich gefiebert!“

„Warum mochtest Du das denn nicht, Hans?“ sagte ich.

„Je, da war erst 'n alte, große Halle, und denn so 'n Brücke, und da war so Wasser unter, das mocht ich nich leiden! Und vor dem Wagen war gar kein Pferd, Du! i gitt nee! was hab ich gefiebert! so bin ich geflogen.“

Einmal ist der kleine Hans im zoologischen Garten gewesen und hat den Elefanten gesehen. Als er dann bei uns unsere graue Katze sah, sagte er: „Wenn die Muschi 'n Rüssel hätte, denn wär' sie auch 'n Elefant, nich Du? 'n Schwanz hat sie schon.“

Der kleine Hans ist ein fixer Junge. Wenn er sich stößt oder hinfällt, verbeißt er den Schmerz und sagt, während er seine kleinen Finger auf die wehe Stelle drückt: „Wollen 'n Schiffszwiebacl auflegen, nich Du?“

Der Papa des Dreikäsehochs ist nämlich Kornträger auf dem Schiff, und der bringt dem kleinen Hans oft Schiffszwiebacl mit zum Kaffee.

„Ja, Hans, wir haben aber keinen Schiffszwiebacl!“ sagte Mutter.

„Na, denn kann es auch so 'n gewöhnlicher thun!“ antwortete der Kleine gemütlich.

Er legte sich dann den Zwiebacl wirklich auf die Stirn und hielt den Kopf einen Augenblick ganz still.

„So, nu is es schon besser,“ sagte er dann ganz ernsthaft, nahm den Zwiebacl ab und aß ihn auf.

Aber den letzten Sonnabend war der kleine Hans am allerdrolligsten. Er war ein bißchen schmutzig, da sagt meine Tante Anna zu ihm:

„Komm, Hans, ich will Dir die Nase putzen.“

„Putzen?“ antwortet Hans sehr verwundert, — „putzen? nee!“

„Aber, Hans, ein ordentlicher Junge muß doch eine saubere Nase haben,“ sagt Tante Anna, „gleich komm her!“

„Putzen? nee!“ antwortet Hans halb ängstlich und kommt doch nicht. Tante Anna zieht ihr Taschentuch heraus, macht ein freundliches Gesicht und winkt: „Komm, Hans!“

„Na — ja, aber denn nich mit Putzpomade!“ sagte Hans endlich und hielt seine kleine Stumpfnase hin.

II. Die kleine Angela.

Meine kleinste Cousine heißt Angela, sie ist viereinhalb Jahr alt. Ich glaube, sie ist das süßeste kleine Mädchen in der ganzen Welt.

Sie ist groß für ihr Alter, hat einen krausen, schwarzen Zopf und blaue, helle Augen. Ich habe sie noch kein einziges mal schreien hören, immer lächelt sie, auch wenn sie ganz allein ist.

Neulich saß sie auf der Treppe und besah ihre Hand. Sie hielt sie in die Höhe, und die Sonne schien durch ihre kleinen Finger.

„Was machst Du da, Angela?“ fragte ich.

„So hübscher, roter Wein!“ sagte sie und lachte, und hielt ihre Hand mir hin.

„Wo ist der rote Wein, Angela?“

Sie zeigte mit der rechten Hand auf die linke: „Da!“

„Das ist kein Wein, das ist Blut“, sagte ich.

„Ach Du!“ Angela schüttelte ihren kleinen Zopf, „Blut ist, wenn man sich sticht, aber wenn man sich nicht sticht, ist es Wein!“ Und wieder hielt sie ihre dünnen Hände gegen die Sonne und machte ein süßes kluges Gesicht.

Angela ist kein bißchen blöde, jeden Herrn nennt sie Onkel und jede Dame nennt sie Tante. Sie kümmert

*) Aus dem Bande: „Hamburger Bilder für Kinder.“ Von Ilse Frapan. Hamburg, Verlag von Otto Meißner. 1899. (S. „Besprechungen“.)

sich gar nicht darum, ob sie sie schon einmal gesehen hat oder nicht. Und weil sie so zutraulich ist, sind auch alle großen Leute so nett mit ihr, alle streicheln sie und nehmen sie in den Arm und geben ihr Kuchen oder ein Stück Zucker, wenn sie gar nichts anderes haben.

Neulich sollte Angela ein Gedicht aufsagen.

Sie guckte uns groß an und fragte: „Welches?" denn sie dachte, wir wüßten alle Gedichte, die sie kann.

„Sag, was Du kannst!" rief Onkel Felix, auf dessen Schoß Angela saß.

Angela faltete ihre Hände, machte ein feierliches Gesicht und sagte:

„Ich bin klein,
Mein Herz is strein —"

Onkel Felix fing an zu lachen: „Noch einmal, das geht ja wie der Wind."

Angela sagte noch einmal:

„Ich bin klein,
Mein Herz is strein —"

„Ach, sagte Onkel Felix, „es heißt doch: rein, mein Herz ist rein!"

Angela sah Onkel an und lächelte.

„Onkel Felix, Du sagst ja immer ‚rein'!"

„Nun," sagte Onkel, „und wie sagst Du, Mäuschen? Mein Herz ist —?"

„Strein!" fällt Angela mit gefalteten Händen ein, „mein Herz is strein!"

Onkel Felix lachte: „Was ist denn das, ‚strein', Angela?"

Die Kleine wurde ganz rot und verlegen.

„Wenn ich artig bin!" Und schnell sagte sie das Ende auf:

„Soll niemand drin wohnen,
Als Jesus allein."

Onkel Felix fragte: „Wer ist Jesus, Mäuschen?"

Angela sah ihn verwundert an. „Der immer Weihnachten zu uns kommt, Onkel!"

„Ach so, der Weihnachtsmann?" sagte Onkel.

„Nein, der hat ja einen Bart!" rief Angela lachend.

„Und Jesus, wie ist der, Angela?"

„Der hat ein weißes Kleid und Flügel!" sagte die Kleine.

„Kann er denn auch fliegen?" fragte Onkel.

„Ja, Onkel Felix!"

„Nun, wie fliegt er denn? Fliegt er wie die Fliegen, oder wie die Drachen, die Dein Bruder aufsteigen läßt?"

Angela machte wieder ihr süßes, kluges Gesicht.

„Er fliegt wie die Engel fliegen, Onkel Felix!" sagte sie ganz ernsthaft.

Und damit sprang sie von Onkels Schoß und hinaus aus der Stube. —

Wenn wir laut mit einander zanken, sagt Mama immer: „Denkt an die kleine Angela."

Und gewöhnlich werden wir dann gleich ruhig, ich weiß selber nicht, woher es kommt.

Notturno.*)

Von **Hermann Hesse** (Basel).

(Nachdruck verboten.)

Mein Roß hält an, reckt den schönen Hals und wiehert in den Abend. Ich grüße dich! Ich grüße dich, meine cederndunkle Zuflucht! Du Friedebringende, du Weltferne, Unberührte, mit dem schwarzen, kostbaren Gürtel!

In einem tiefen, tagebreiten Cedernwald liegt ein See und eine granitene Burg verschlossen. Ein Schloß, für die Ewigkeit gebaut, kolossal und quaderfest, mit ungeheuren, normännischen Ecktürmen und mit einer einzigen Thüre. Diese öffnet sich auf eine Treppe aus breiten Quaderstufen, und die Treppe führt in den schwarzen, bodenlosen See. Der eisgraue Wächter hört und erkennt mein Roß. Er tritt bedächtig durch die eherne Thüre und über die grünlichen Stufen. Er löst das Königsboot von der schweren Kette und rudert lautlos mit einem Ruder über das spiegelschwarze Wasser. Er nimmt mich auf und steuert zurück. Wir legen das Boot wieder an die Kette mit den eisernen Viereckgliedern.

Wir setzen uns auf die Schwelle der ehernen Thür. Das Wipfelflüstern wächst im Abendwind, die Dämmerung schleicht zwischen den Stämmen am Ufer hin. Der Wächter hat das Greisenhaupt auf beide harte Hände gestützt und dringt mit langen, ruhigen Blicken in den Abend. Vor uns liegen die vermoosenden Stufen und der unbewegte See, auf beiden Seiten steht die tausendjährige, hohe Wand des heiligen Waldes und schließt gegenüber am fernen Seerande den dunklen Ring. Stunden fliegen auf unhörbaren Fittichen über uns hinweg.

Jenseits des Wassers zittert über den Wipfeln ein kleines Licht herauf, hebt sich und wächst und beginnt hell zu leuchten, und löst sich schwebend als voller Mond vom Walde los. Von unserem Sitze anhebend, verbreitet sein Licht sich langsam über den See, bis die runde Wasserfläche ohne Schatten in reinem, tiefem Lichte schwimmt, unbewegt, wie ein unendlicher Spiegel. Mit unvermindertem Glanze blickt der silberne Mond aus der unergründlichen Tiefe.

Der Wächter ruht mit unverwandtem Blick auf dem langsamen Wandel des Spiegelmonds. Sein Gesicht ist traurig, und ich fühle wohl, daß er mit mir reden möchte. Ich frage ihn, und ich dämpfe schnell meine Stimme zum Flüsterton, erschrocken über ihr Hallen in dem einsamen Waldrunde. Ich frage ihn: „Du bist traurig. Woran denkst Du?"

Er wendet nicht den Blick, aber er senkt ein wenig das weiße Haupt und seufzt. Und sagt: „Vor tausend Jahren saß ich hier auf dieser Thürschwelle und blickte über den mächtigen See. Dort aber, in der Mitte des Wassers, wo jetzt der Mond sich abmalt, schwamm ein Totenkahn und brannte steilauf in lohroten Flammen. Der ganze See war rot vom Wiederschein des brennenden Nachens. Und der darin lag, war mein letzter König."

Der Greis bedeckt sein Haupt mit dem Gewand. Nach einer Weile enthüllt er sich und hat noch Tropfen im Bart. Er erzählt: „Wenige Zeit danach stieß ich den letzten Leichenkahn von dieser Treppe brennend hinaus. Lag eine übermenschlich schöne, schneeblasse Dame in purpurnen Prachtkleidern darin. Meine letzte Königin." Der Cederwald rauscht tieftönig auf. Aus dem bodenlosen Wasser blickt traurig der runde Mond. „Diese hab' ich geliebt." — —

„Seit allen vielen Jahren bewahrte ich das Schloß und saß stille Abende lang auf meiner Treppe. Aber Du weißt dies ja wohl, denn Du hast mich ja mit Namen gerufen und bist der Einzige, der diese Zuflucht seit tausend Jahren betreten hat. Du hast ja auch die Schlüssel ihrer Gemächer! Willst Du eintreten?"

Wir schließen hinter uns das Thor. Der Wächter nimmt die Fackel vom Ring und leuchtet mir die Treppen hinan. Ihr heimatliche, tausendjährige Treppen! Ihr bronzene Zierleuchter! Ihr Fliesengänge, in denen das Echo königlicher Schritte erwacht, wenn ich darüber trete! An der letzten Thüre bleibt der Wächter stehen und bückt sich tief und läßt mich allein. Ich trete in das alte Zimmer, ich spüre den Gruß der vergangenen Zeiten, denselben, den ich schon als scheuer Knabe vor vielen Jahren hier verspürte. Gemach unserer letzten Königin! Scharlachene Teppiche, löwenköpfige, hohe Sessel, goldnes und edelsteinenes Frauenspielwerk. Ein heidnischer Gott, eine Kriegsbeute, steht mitten im Gemach, hat ein goldenes Stirnband umgelegt und die kleine Harfe der Königin im Arme hängen. Das ist die Harfe, welche Nächte lang mit langen Klagetönen den See und die stillen Schwäne bezauberte! Das ist

*) Aus: „Eine Stunde hinter Mitternacht". Von Hermann Hesse. Leipzig, Eugen Diederichs. M. 3.— (4,—). Vgl. Sp. 322.

die Harfe, die den Gesang des blonden Mitternachtsbuhlen begleitete!

Der rauschte in verwölkten Sturmnächten naß und blank aus dem zitternden See und trat durch die schlafenden Knechte und kosete im dunklen, scharlachenen Zimmer mit der Liebeskönigin. Der stieß das lange Schlangenschwert durch die fröhliche Brust des letzten Königs. Der küßte in einer brausenden Gewitternacht den Tod auf den roten, liebekundigen Mund der Königin.

Die ebenholzene Harfe hängt im Arm des stillen Gottes. Ich betrachte lang ihre schlanke, fremde Form mit dem perlgezähnten, smaragdäugigen Drachenkopf, und die feinen Saiten, und atme die unermeßlichen Schicksale und Leidenschaften einer vergangenen, unvergänglichen, übermächtigen Zeit.

Das Fenster ist unverhängt; ich lege mich in das Gesimse. Treppe und See liegen unter mir. Der Wächter sitzt traurig auf seiner Stufe und sättigt sein Auge an der Seetiefe und bewahrt in seiner Eisenbrust das brandende Meer seiner unsterblichen Liebe. Wächter, See und Wald, seit tausend Jahren ohne Tod und Zeit, zauberversunken, im Ring wachhaltender Jahrhunderte, und darüber, ohne Tod und Zeit, der volle, ruhige Mond. Jeder Atemzug ein Trunk aus dem unerschöpflichen Becher der Ewigkeit, jeder Herzschlag eine stille, ungezählte Welle im Meer des Schweigens!

Nahe erscheint auf dem Wasser, wie ein leuchtender Streif, eine weiße Helle. Bleibt stehen, schlägt mit den Flügeln und ist ein großer Schwan. Der Schwan rudert langsam fort. Fort und weit in den See hinein. Dort hält er an, ist kaum noch sichtbar, hebt sich wund und stolz, und sinkt in Grund. Ein süßer, wunder Ton kreist über Schloß und See, und ich weiß nicht, ist es ein Schwanenlied oder ein erwachter Ton der schwarzen Liebesharfe. Der Wächter aber ist aufgestanden und blickt mit erhobenem Haupt entzückt und selig dem weißen Wunder nach, breitet beide Arme aus und steht noch lang, den süßen Ton im Ohr. Auch ich; und mich kühlt eine selig wohllaute Stille bis ins Herz.

Der Wächter fragt mit einem Blick herauf. Ich nicke zu, verschließe das Gemach der Königin und steige die breite Treppe nieder. Das Boot ist schon gelöst. Ich steige ein, und der Greis taucht das lautlose Ruder tief in die schwarze Flut.

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Goethes letzte Herzensfreundin und die letzte Frau, die überhaupt persönlich mit ihm in Berührung kam, hat nun auch die Augen geschlossen (s. unter „Nachrichten"). Ihre Beziehungen zu dem Großen stellt nochmals ein Feuilleton von Eugen Zabel (Königsb. Allg. Z. 545) und ein anderes in der „Nat. Ztg." (667) eingehend dar. Persönliches teilen Bodo Wildberg (D. Wacht 268), der sich eine besondere Publikation über diesen Gegenstand vorbehält, und Ludwig Stettenheim mit (N. Hamb. Ztg. 535, 536), der die jetzt Verstorbene in den letzten Jahren zweimal auf ihrem böhmischen Landsitze besuchen durfte. — Das Thema Goethe berührt sonst nur ein noch nicht abgeschlossener Aufsatz über „Goethes musikalisches Leben" von Richard Wulckow (Zeitgeist 42, 44), der des näheren darlegt, daß Goethe zwar eine tiefe und innige Neigung zur Musik besessen habe, aber im höheren Sinne des Wortes „musikalisch" nicht gewesen, daß vielmehr sein gelegentliches musikalisches Urteil oft erstaunlich „unsicher, unzutreffend und widersprechend" sei. Die Litteratur hat sich mit dieser Frage bisher wenig beschäftigt: außer einem französischen Buche „Goethe et la Musique" von Adolphe Jullien (Paris 1880) existiert darüber nur die Schrift von Ferdinand Hiller „Goethes musikalisches Leben" (Köln 1883), das von Wulckow jedoch als sachlich ganz unzureichend bezeichnet wird. Als charakteristisch wird angeführt, daß Goethe einen Philipp Kayser für ein Genie hielt, Zelter über alles schätzte, für Schubert dagegen und Beethoven kein Verständnis zeigte. — An Schillers Geburtstag erinnert ein Gedenkblatt von Hermann Pilz (Leipz. Tgbl. 573), das „Schiller in Sachsen" behandelt. — Aehnlich lokal begrenzten Charakter trägt eine größere Arbeit über „Heine und das düsseldorfer Lyceum" von Dr. Julius Asbach (Allg. Ztg., Beil. 246, 257), die sich mehr mit den Lehrern des Gymnasiasten Heine und dem Lehrplan der Anstalt, als mit dem künftigen Poeten selbst beschäftigt. — Intimeren Reiz hat ein Beitrag „Jean Pauls letzte Geliebte" von Dr. Julius Duboc (Hamb. Nachr., Belletr.-litt. Beil. 46). Gemeint ist Maria Lux, die Tochter von Adam Lux, dem tapferen Verteidiger Charlotte Cordays, ein schwärmerisch-mystisch veranlagtes Mädchen, das aus ekstatischer Liebe zu dem ihr unerreichbaren Dichter des „Titan" freiwillig in den Tod ging. Ihr Briefwechsel mit Jean Paul ist teilweise erhalten. — Den hier schon einmal erwähnten Briefwechsel der Dichter Gleim und Johann Peter Uz, durch dessen Publikation sich kürzlich der Litterarische Verein in Stuttgart verdient gemacht hat, bespricht ausführlich Erich Petzet in der „Allg. Ztg." (Beil. 254). — Einem anderen Zeitgenossen Lessings, dem 1799 verstorbenen Schauspieler, Theaterdirektor und Bühnenschriftsteller Johann Christian Brandes, gilt ein Säkularartikel von Gotthilf Weisstein (Nat.-Ztg. 639), der das bewegte Vagantenleben des Mannes an der Hand seiner dreibändigen Selbstbiographie schildert und einen ungedruckten Brief von ihm wiedergiebt. (Eine Biographie von Brandes wird zur Zeit von Dr. Max Wittig in Schneeberg vorbereitet.) Von seinen sämtlich längst verschollenen Theaterstücken ist eines — „Rahel oder die schöne Jüdin" — darum von Interesse, weil es auf demselben spanischen Original beruht, nach dem Grillparzer seine „Jüdin von Toledo" schuf. — Von einem anderen Bühnenkünstler, dem im vorigen Jahre verstorbenen Ludwig Gabillon, dem soeben seine Tochter Helene Bettelheim-Gabillon ein biographisches Denkmal gesetzt hat, erzählen Ludwig Hevesi (Magdeb. Ztg., Mont.-Bl. 46, 47) und Hugo Klein (Berl. Tagebl. 564). — Ein anderes theatergeschichtlich bedeutsames Werk, die zweibändigen Regesten des mannheimer Hof- und Nationaltheaters von Dr. Friedrich Walter, macht Dr. Eugen Kilian in der „Allg. Ztg." (Beil. 249) zum Ausgangspunkt einer längeren Studie.

Hier sei gleich angereiht, was sonst an größeren Beiträgen durch neu erschienene litteraturwissenschaftliche Werke veranlaßt worden ist. Das große Dante-Werk des freiburger Universitätslehrers F. X. Kraus findet eine dankerfüllte Würdigung durch Hermann Grauert (Köln. Volksztg. 1023). — Ebenso viel rühmliches weiß Dr. Rudolf Beer (Allg. Ztg., Beil. 245, 246) von Marcus Landaus im vorigen Jahr ausgegebener „Geschichte der italienischen Litteratur im 18. Jahrhundert" zu sagen, die insbesondere den meist verkannten, segensreichen Einfluß der habsburgischen Herrschaft auf die italienische Litteratur ins rechte Licht setzt. — Die eben erscheinenden Hebbel-Studien von Johannes Krumm (s. Büchermarkt) bespricht ein Feuilleton der „Kieler Ztg." (19473). — An Edwin Bormanns neuer Ausgabe von Shaksperes „Venus und Adonis" übt ein Artikel von H. Jantzen (Allg. Ztg., Beil. 247) scharfe Kritik, soweit es sich um die Behauptung handelt, daß auch diese Dichtung von Lord Bacon herrühren solle. — An gleicher Stelle (251) giebt A. L. Jellinek eine umfassende Anzeige des diesjährigen Shakspere-Jahrbuchs, während Alfred Semerau (Stuttg. N. Tagbl. 268, 269) den vorliegenden ersten Band von Friedrich Vischers Shakspere-Vorträgen analysiert. — Ausführlich verbreitet sich Dr. Erich Meyer an anderer Stelle (Nat.-Ztg. 651)

über Nicolaus Welters Mistral-Biographie und das provençalische Felibertum überhaupt. — Der gleiche Verfasser bespricht an der selben Stelle (664) die eben vom Grafen Remacle veröffentlichten „Geheimberichte der Agenten Ludwigs XVIII.“ (Paris, Plon), die allerdings nur die Konsulatsjahre 1802—3 umfassen, aber gleichwohl zahlreiche Beiträge zu dem interessanten Kapitel „Napoleon und die Litteratur“ enthalten. Sämtliche französische Schriftsteller jener Zeit spielen darin eine Rolle, speziell Lemercier (vgl. Sp. 346).

Auch Zolas neuer Roman erfuhr noch mehrere eingehende Beurteilungen (Ph. Aronstein: Sonnt.-Beil. z. Voss. Ztg. 46; Felix Vogt: Frankf. Ztg. 309). Vogt bespricht gleichzeitig zwei dem zolaschen Werke tendenzverwandte Romane des noch wenig bekannten Schriftstellers Daniel Riche, der seinem 1894 erschienenen Roman „Féconde“ im vorigen Jahre ein Seitenstück „Stérile“ folgen ließ. In dem zweiten werden ganz ähnlich wie bei Zola „die Verirrungen und unglücklichen Folgen des Neomalthusianismus sehr kräftig an den Pranger gestellt.“ — Von der „Pariser fin-de-siècle-Lyrik“ handelt ein Feuilleton von Sigmar Mehring in der „Bresl. Ztg.“ (1745). Er geht die lyrischen Leistungen von Edmond Haraucourt (der im Mai d. J. für seine Sammlung „Les âges, l'espoir du monde“ von der Akademie preisgekrönt ward), von Maeterlinck, Mallarmé, Jean Richepin, Aristide Bruant und dem nach Mallarmés Tod zum Führer erwählten Leon Dierx unter Anführung von Uebersetzungsproben durch. — Ueber zwei italienische Lyriker läßt sich in der „Frankf. Ztg.“ (319) Dr. Wilhelm Porte aus: über Annie Vivanti und ihre hier schon öfters erwähnten „Lirica“ und den erst zwanzigjährigen Mario Mazzolani (Pseudonym für Rafaello Doni della Grazia), mit dessen Erstling „La via arita“ sich zur Zeit die italienische Kritik stark beschäftigt. — Vom italienischen Theaterwesen berichtet ein „Florentinus“ gezeichneter Aufsatz der „Voss. Ztg.“ (533, 535), der u. a. anführt, daß Italien nicht weniger als 45 Theater besitze, die mehr als 2000, und sieben, die mehr als 3000 Sitzplätze enthalten (die wiener Hofoper enthält 3000, das frankfurter Opernhaus 2000 Sitzplätze). An bestimmten Theatern angestellte Bühnenkünstler giebt es nicht. Bei der Oper ist das Theaterjahr, das am 10. Dezember beginnt, in sechs „stagioni“ eingeteilt; mit jeder Stagione wechselt die Oper und meist auch das Personal. Im Schauspiel beginnt das Theaterjahr am ersten Fastensonntag; ein hervorragender Schauspieler engagiert sich eine Truppe zusammen und geht mit ihr — gewöhnlich auf je einen Monat — von Theater zu Theater. Die Theater selbst gehören Gesellschaften, die sie wechselsweise an die Impresarien vermieten. Im Schauspiel sind die hervorragenden Künstler sehr zahlreich und die Leistungen auch sonst meist gut; in der Oper besitzt Italien augenblicklich eine wirkliche große Künstlerin nur an Gemma Bellincioni.

Auf die ausländische Litteratur erstrecken sich ferner ein kleiner Essai über D'Annunzios „Giocouda“ von Erich Schlaikjer (Vorwärts 208); ein Artikel über J. P. Jacobsens Briefe und Gedichte von Hans Benzmann (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 47); eine Anzeige der deutschen Gesamt-Ausgabe von Tolstois Schriften (von R. Uhse, Leipz. Tgbl. 558); eine kurze Charakteristik des polnischen Erzählers Kasimir Tetmajer von W. A. Christiani (Frankf. Ztg. 305); eine Studie über des großen finländischen Dichters und Denkers Runeberg Lebensanschauung von Rudolf Eucken (Allg. Ztg., Beil. 251); endlich ein Feuilleton von Marcus Landau über Rider Haggards älteren Roman „Jess, a tale of the Boer war“ (Nat.-Ztg. 653), von dem jetzt nach fünfzehn Jahren — zeitgemäß genug — eine wohlfeile Ausgabe erschienen ist. Rider Haggard, der hier den letzten Burenkrieg von 1880—81 schildert, kennt Südafrika aus eigener Anschauung: er kam schon mit achtzehn Jahren nach Natal, hat dann als Leutnant im Zulukrieg gedient und 1877 Sir Shepstone auf dessen Mission nach Transvaal begleitet. Augenblicklich schickt er wieder einen neuen Transvaal-Roman „Swallow“ in die Welt. — In diesem Zusammenhang sei auch ein Beitrag „Die ‚leichteste‘ Sprache“ von Dr. M. Freudenberger (Frankf. Ztg. 305) erwähnt, der die verbreitete Meinung, daß das Englische für den Deutschen die leichteste Sprache sei, zerstören will.

Die einheimische moderne Litteratur trat diesmal ziemlich zurück. Einige Blätter (Berl. N. Nachr. 510, Berl. Morgenpost 256) ließen der unglücklichen Franziska v. Kapff-Essenther die Ehre eines größeren Nachrufs widerfahren. — Th. Ebner zeichnet in der „Neckar-Ztg.“ (256) das Profil M. G. Conrads, den er den „Typus eines modernen Menschen mit all seinen Schwächen und Vorzügen“ nennt. — Ein Essai über Kurt Martens von Paul Wiegler in der „Pos. Ztg.“ (816) beschäftigt sich ausschließlich mit dieses Autors „Roman aus der Decadence“. Das Buch behandle, heißt es hier, „ein spezifisch deutsches Kulturproblem“. Es schlage das Thema von Arne Garborgs „Müde Seelen“ an, aber es wirke dabei „wohlthätig durch jene Diskretion, jene Schlichtheit, mit der ein fein aufnehmender Geist das Fremde, das eine Offenbarung für ihn gewesen ist, verarbeitet“. — In den „Bremer Nachr.“ (313) würdigt J. Wiegand ausführlich das gesamte lyrische Schaffen Ludwig Jacobowskis, dessen neue Sammlung „Leuchtende Tage“ seinen Worten nach „geradezu etwas vom Geiste Goethes“ hätte. — Eine Ehrenrettung an Sudermanns im ganzen abgelehnten „Drei Reiherfedern“ unternimmt Alfred Freiherr v. Berger (Hamb. Nachr., Belletr. Beil. 45) und nennt sie das „größte, schönste, tiefste und mächtigste Werk, das Sudermann überhaupt bisher geschaffen hat“. — Das zehnjährige Jubiläum der „Freien Bühne“ hat einem Mitarbeiter des „Berl. Lok.-Anz.“ (533) Veranlassung zu einer Umfrage über die Verdienste dieses Instituts gegeben, an der sich Hauptmann, Schlenther, Wolzogen, Reicher, Rittner, Walter Leistikow und Adolf L'Arronge beteiligt haben. — Das selbe Jubiläum und die Aufführung von Keyserlings „Frühlingsopfer“ (s. „Bühnenchronik“) bot Herrn Oskar Blumenthal, dem Schöpfer der „Orientreise“ und des „Weißen Rößl“, die erwünschte Gelegenheit, an der ehemals „neuen“ Richtung mit zwei Dutzend Epigrammen seinen Witz zu üben (Berl. Tagebl. 580), wofür ihm sehr prompt von Ludwig Fulda (ebenda 582) eine Tracht ähnlicher Vierzeiler verabfolgt wurde, deren Treffwirkung der Angegriffene alsbald durch ein „Postskriptum“ (ebenda 584) etwas unfreiwillig bestätigte. — Ueber Keyserling selbst, den Verfasser des aufgeführten Stückes, erzählt ein Feuilleton von Eberhard Kraus (Deutsche Warte 315) allerhand persönliches. Danach stammt Graf Eduard Keyserling aus Goldingen in Kurland, hat in Dorpat Jura studiert und steht heut im 44. Jahre. Seine schriftstellerische Thätigkeit begann er bereits in den Siebzigerjahren in Wien. — Auf einen Poeten aus dem entgegengesetzten Winkel des deutschen Sprachlebens, einen „Nachfolger J. P. Hebels“, macht Dr. Karl Brunner in der „Tägl. Rdsch.“ (271) aufmerksam: es ist der Schwarzwalddichter Albert Räuber, dessen kürzlich erschienenen alemannischen Gedichte (Lahr, M. Schauenburg) denen seines Landsmannes Hebels an Kraft und Innigkeit des Heimatgefühls kaum nachstehen sollen. — Ebenda (270) bespricht Walther Wolff (Otzenrath) einige Dorfgeschichten des Holländers Koetsveldt und des Schotten Maclaren als schöne Proben germanischer Heimatskunst.

Einen kleinen stoffgeschichtlichen Beitrag über die Wanderung des Motivs von der bösen Schwiegermutter giebt Rudolf Fürst (Berl. N. Nachr. 517). — An Hermann Useners Buch über „Die Sintflutsagen“, das den Ursprung und den geschichtlichen Zusammenhang der semitischen, indischen und griechischen Flutsagen behandelt, knüpft eine Studie von Fr. Pradel (Allg. Ztg., Beil. 242) an. — Ludwig Geiger weist auf ein Dutzend unbekannter Epigramme von David Fr. Strauß hin, die er in Georg Herweghs „Einundzwanzig Bogen aus der Schweiz“ (1843) entdeckt hat (Frankf. Ztg. 302).

— Cajus Möller behandelt in einem Artikel „Autochthonen und Nordlichter in München" (Tägl. Rdsch. 255, 257) den bekannten feindseligen Gegensatz, der in den Sechzigerjahren zwischen den von auswärts nach München hereingesiedelten und den einsässigen litterarischen Kreisen bestand (vgl. auch „Deutsche Rundschau"). Es wird darin u. a. einiges über den rheinpfälzischen Dichter August Becker mitgeteilt, für den man gegenwärtig in der Pfalz ein Denkmal plant (vgl. L. E. II, 215): er lebte zu jener Zeit in München, und sein 1867 erschienener münchener Schlüsselroman „Verpehmt" enthielt eine derbe Satire auf die von König Max berufenen „Nordlichter". — Ueber „Lesegesellschaften" schreibt ein Mitarbeiter der „Köln. Volksztg." (1048), weist auf die alten, blühenden Lesegesellschaften in Zürich, Basel, Bern hin und beklagt den Mangel öffentlicher Lesegelegenheiten bei uns. — Die junge „Gesellschaft der Bibliophilen" und ihre erste gelungene Publikation (Goethes „Mitschuldige" in getreuester Wiedergabe des Originalmanuskripts) bespricht Gotthilf Weisstein sehr anerkennend (Nat.-Ztg. 667). — Ueber die Fortschritte der modernen Buchausstattung überhaupt äußert sich ein Feuilleton von Dr. Gustav Zieler in der „Nordd. Allg. Ztg." (266).

Mehrfach war auch das im Werk befindliche neue Urheberrecht-Gesetz wieder Gegenstand der Besprechung. Im „Leipz. Tagebl." (582, 584) unterzog es vom buchhändlerischen Standpunkt aus der Verleger Robert Voigtländer, in der „Allg. Ztg." (Beil. 243, 244) Prof. Dr. H. M. Schuster vom juristischen Standpunkt aus einer Kritik, die in beiden Fällen darauf hinausläuft, daß das neue Gesetz des Guten teils zu viel, teils zu wenig giebt. — Ebenda (253) behandelt Franz Riß eine andere litteraturrechtliche Streitfrage: „Das Recht am Rezensionsexemplar". Ein norddeutsches Gericht hat vor kurzem in dem Prozeß eines stuttgarter Verlegers gegen eine bekannte Verlagsfirma wegen Herausgabe nicht besprochener Rezensionsexemplare eine sehr merkwürdige Entscheidung gefällt, die noch der Bestätigung höherer Instanzen harrt. Riß weist nach, daß und warum das Rezensionsexemplar als Eigentum der Redaktion bezw. des Verlags einer Zeitung mit Recht zu betrachten sei, auch wenn es nur dem Titel nach angeführt, nicht besprochen werde.

Zu verzeichnen sind noch: „Ulrich von Lichtenstein als Frauenritter" von M. Uhse (Leipz. Tgbl. 567); „Die Tingeltangelbühnen" von Erich Schlaikjer („Die Hilfe", 46); „Das Buch und der Mensch", eine Betrachtung allgemein ethischer Natur von Otto v. Leixner (Tägl. Rundschau 261, 62); „Ob und wie man Musik illustrieren kann" von Dr. August Horneffer (Magdeb. Ztg., Mont.-Bl. 45). *E.*

Oesterreich-Ungarn. Schillers 140. Geburtstag feiert in schwungvoller Rede Alexander Freiherr v. Gleichen-Rußwurm (N. Fr. Presse 12652). Er wirft die Frage auf, was uns in der Dichtung mehr locke, lichte Klarheit oder tiefsinniges Rätsel? „Wer hat die Welt mit größerem Reichtum beschenkt, jene, die mit weiser Auswahl des Stoffes klar durchdacht ein Werk vollendeten, das bis zur kleinsten Zier ohne Fehl und Makel ausgeführt, den leuchtendsten Strahl der Sonne erträgt? Oder jene, die aus dem goldenen Füllhorn ihrer Gedanken ein verwirrendes Wunder tiefsinniger, dämonischer, fesselnder Kunst geboten? Wem zollen wir größeren Dank, denen, die unsere Sehnsucht nach Harmonie mit den reinsten Akkorden des Wohllautes stillen, oder denen, die uns durch die Rätselpforten der Dissonanzen führen und das Schöne nur ahnungsvoll dämmernd erklingen lassen? Was erfreut uns mehr, die Klarheit gleichmäßigen Lichtes oder das Geheimnis des Helldunkels? Soll Rembrandt unser Erzieher sein, oder Rafael? Diese Frage durchdringt die Gebiete der Kunst und ragt, Antwort heischend, in das Leben der Denkenden." Beides ist in der Natur tief begründet. Und gerade des Deutschen Sucht, in einem Kunstwerk oder einer Dichtung Tiefen zu vermuten, die dem Schöpfer selbst verborgen geblieben, hat ihm manchen Spott eingetragen. Schiller ist ein Dichter der Klarheit. „Seine Kunst ist keine Irrlichtersee, die uns in einen verwunschenen Wald führt, ohne Weg und Ziel sinnlose Wunder zeigend. Es ist die klare, reife, männliche Kunst. Mag sie uns zuerst den Reiz verschlungener Pfade empfinden lassen oder die Majestät der regelmäßigen Säulenhallen zeigen, sie hat den Willen, uns zu lichten Höhen zu führen, wo wir in sonniger Klarheit Antwort auf unsere Rätselfragen finden."

Ein Beitrag von Hermann Bahr „Demetrius" (Neues Wiener Tagbl. 304) beschäftigt sich nicht mit dem schillerschen Drama, sondern mit der Geschichte des Stadttheaters, das Heinrich Laube am 15. September 1872 mit diesem Werke eröffnet hat. — Goethisches bringt der „Pester Lloyd" (260): Kornel Abrányi jun. berichtet über das Goethe-Museum in Frankfurt und tadelt, daß man die Bilder und Andenken an Christiane Vulpius daraus entfernt hat. — Des hundertsten Todestages von Johann Georg Schlosser, dem Schwager Goethes, gedenkt das „Deutsche Volksblatt" (3880), das in einem größeren Essai das Wesentliche gut zusammenfaßt. — „Goethe als Antisemit" in Nr. 308 der „Ostdeutschen Rundschau" ist ein Auszug aus der bewerschen Broschüre „Ein Goethepreis". — Einen Nekrolog für Heinrich Heines Schwester, Charlotte Embden, giebt W. Goldbaum (Pester Lloyd 253). — Grillparzers Gedächtnis erfährt eine in der Presse so seltene Erneuerung durch eine umfangreiche Besprechung des Grillparzer-Jahrbuches von Moritz Necker (N. Fr. Presse 12642). — Ein Aufsatz über die Geschichte des wiener Hanswurst fehlt auch in dieser Berichtsperiode nicht. Josef Anton Lux schreibt ihn für die „Oesterr. Volksztg." (308), durchweg bekannte Thatsachen verwertend. Aus derselben Feder findet sich im gleichen Blatte (274) ein Aufsatz über „Höfische Dorfpoesie", in dem die Lieder Neidharts von Reuenthal gewürdigt und in eigenen Uebersetzungsproben mitgeteilt werden. — In der „Deutschen Ztg." (10004) charakterisiert W. A. Hammer den österreichischen Volksdichter Friedrich Kaiser, dessen Todestag sich kürzlich zum fünfundzwanzigstenmale jährte. Wie so viele österreichische Dichter ist er vom Beamtenpult zur Bühne gegangen und hat hier als Dichter und Darsteller gewirkt. Seine Stücke, Lokalpossen, sind heute mit Recht vergessen, mit Unrecht aber das Andenken an ihn, der seiner Zeit eben genug gethan hat. — Volkstümliche Vierzeiler aus dem Erzgebirge, „Tschumpaliedla" genannt, druckt August Schwarz in der „Deutschen Ztg." (9986) ab.

Die Geschichte des Kaufmanns von Venedig in den alten Novellen und Schwanksammlungen verfolgt ein Beitrag des „Fremdenblatt" (297). Bekanntlich stammt eine Urform dieser Erzählung aus der indischen Sammlung Pantschatantra und hat von da aus durch alle Erzählungswerke des Mittelalters, (Gesta Romanorum, Dolopathes, Barlaam und Josaphat u. a.) die Runde gemacht. — Zu Shakspere ist noch ein längerer Aufsatz von C. E. Klopfer über „Hamlet" (Theater- u. Fremden-Zeitung 80, 83) zu erwähnen. — Kiplings Neue Bücher werden von A. G. Crüwell besprochen (N. Fr. Presse 12637). „Sie legen uns von der unverwüstlichen Arbeitsenergie des Dichters Zeugnis ab. Den Ruhm werden diese Bücher kaum erhöhen: ein hübscher Blumenkranz, aber keine Perlenschnur. Es ist ganz deutlich, rastet auch des Dichters Hand nicht, so feiert doch sein Geist."

Französische Dinge erfahren wir aus einem Feuilleton von Hugo Wittmann (ebenda 12646), der dem Nachlaßbande von Victor Hugo („Choses vues", Paris 1900) das Wesentliche geschickt gruppiert zu entnehmen weiß. — Zolas neuer Roman wird von ihm (in Nr. 12639) besprochen, von J. Groß im Fremdenblatt (293). — Im gleichen Blatte (295) nennt Käthe Schirmacher den Dichter François de Curel einen „französischen Ibsen" und erzählt von seinen Stücken

„L'envers d'une Sainte“, „Fossiles“, „Invitée“, „Le repas du lion“ und „La Nouvelle Idole“. Das Gastspiel der Réjane in Wien giebt A. Leitich Gelegenheit zu einigen Auslassungen über „Feminismus auf der französischen Bühne“ (Deutsche Zeitung 10003). — Des italienischen Dichters Parini hundertsten Geburtstag feiert das „Vaterland“ (298).

Wien. *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Bühne und Welt. II, 3. Den Lebensgang und die künstlerische Individualität Friedrich Haases stellt Heinrich Stümcke in kurzem Abriß dar. Haase ist auch schriftstellerisch hervorgetreten, einmal mit seinen „Ungeschminkten Briefen“, die 1883 erschienen, und in denen der gefeierte Mime seine Eindrücke und Erfahrungen aus Amerika niederlegte, und dann mit seiner Autobiographie „Was ich erlebte (1846—1896)“. — Moritz Necker erzählt von der Gründung des Arbeitertheaters in Berndorf, der niederösterreichischen kruppschen Arbeiterkolonie. Krupp, der dort seinen Arbeitern schon eine Menge Wohlfahrtsanstalten gegründet hat, hat durch den Bau dieses Theaters, das den Namen Kaiser Franz Joseph-Theater führt, seine humanitären Bestrebungen gekrönt.

Deutsche Rundschau. XXVI, 2. Als eine besondere Gunst des Schicksals bezeichnet es Paul Heyse in der Fortsetzung seiner „Jugenderinnerungen“, daß sein Leben schon früh aus dem heimatlichen Berlin nach München verpflanzt wurde. „Vor allem wäre mir, wie so viel anderen poetischen Talenten, die dünne, austrocknende, kritische Luft der großen Stadt auf die Länge verhängnisvoll geworden, das Ueberwiegen des scharfen, zersetzenden Verstandes über die sinnliche Dumpfheit, aus der jede künstlerische Schöpfung ihre beste Kraft, ihr eigentliches Lebensblut saugt.“ Ausführlich wird dann von des Königs Max Bemühen um die Wissenschaft erzählt, die unter Ludwig I. bei weitem nicht die gleiche Förderung erfahren hatte, wie die Kunst, und von der Eifersucht der altbayrischen Kreise auf die vom König herangezogenen „Fremden“. Schon Dingelstedts Berufung zum Theaterintendanten hatte böses Blut gemacht, daß aber Geibel und Heyse nur als „Dichter“ eine königliche Pension bezogen, weckte geradezu Empörung. Die vermeintliche Zurücksetzung talentvoller bayrischer Poeten, wie Redwitz, Steub, Hermann Schmid, Franz Bonn, Heinrich Reder u. a., schob man namentlich Geibel in die Schuhe, trotzdem dieser seine Uneigennützigkeit durch die Herausgabe von Hermann Linggs Gedichten sowie späterhin durch sein freundschaftliches Verhältnis zu Hans Hopfen, Heinrich Leuthold, Wilhelm Hertz erwies und durch sein Fürwort beim König u. a. auch Otto Ludwig zu nützen wußte (vgl. Sp. 335). Bodenstedts Berufung nach München erfolgte nicht auf Geibels Veranlassung, der von ihm nicht so viel hielt, sondern auf Betreiben von Dönniges. „Was Bodenstedt,“ bemerkt Heyse dazu, „nicht in der orientalischen Maske, sondern als guter Deutscher geschaffen hat, stand so tief unter jenen poetischen Reisefrüchten, daß man sich des Verdachtes nicht erwehren konnte, es handle sich bei diesen mehr oder weniger nur um Nachdichtungen geistvollerer Originale, — worüber Bodenstedts Erklärungen nie ein volles Licht verbreiteten.“ — H. Oldenberg beschließt seine Studie über die Poesie des Veda, mit der er eine umfassende Arbeit über die Litteratur des alten Indien einleitet. — Auf einen erst beginnenden Essai über Frau von Krüdener wird noch zurückzukommen sein.

Deutsche Revue. (Stuttgart.) November XXIV. In einer längeren Arbeit: „Gefühlsanarchie. Ein Beitrag zur Psychologie des Mystizismus“ gelangt Prof. Ludwig Stein in Bern zu einer zornigen Verurteilung der verschiedenen Spielarten des Mystizismus und Okkultismus. Die Mystik wird als „der ständige Schatten der Sonne Philosophie“ bezeichnet. „Mystik und Philosophie verhalten sich zu einander wie die Gefühle zur Vernunft, wie die dunklen Triebe zum sonnenklar bewiesenen Lehrsatz, wie die Affekte zum logischen Denken.“ Der Gegensatz zwischen Vernunft und Gefühl beherrscht, wie den Einzelnen, so ganze Geschlechter: bald ist die Vernunft im Uebergewicht, bald das Gefühl. Das Umschlagen aus dem einen Zustande in den anderen erfolgt oft völlig unvermittelt: so geartete Individuen haben die logische Herrschaft über ihre Gefühle eingebüßt, sie leiden an Gefühlsanarchie. Mystische Sekten und mystische Bücher sind fast so alt wie die Kultur selbst. Am Ausgange des griechisch-römischen Altertums begegnen uns die Neupythagoreer und Neuplatoniker; in frühere Zeit fallen die jüdischen Sekten der Essener und Therapeuten; das Alte Testament hat sein Buch Daniel, wie das Neue die Offenbarung Johannis; politisch zeigt sich der Mystizismus in den sibyllinischen Orakeln. Der Uebermensch Nietzsches ist so gut ein Produkt der Mystik wie die Monas des Dionysius Areopagita, das En-Soph der Kabbala. Dem naiven Mystizismus der Patristik tritt zuerst in der arabischen Kultur der kritische Mystizismus an die Seite. Als gemeinsamen Zug aller kritisch-reflektierenden Mystiker nennt Stein „ein Gefühl des Unbefriedigtseins von dem gedanklich bisher Erreichten“. „Weil ihnen das verstandesmäßige Denken nicht alle Rätsel löst, vor allem aber ihre, meist neurasthenischen Verstimmungen entspringende himmelnde Sehnsucht nicht stillt, deshalb wird der Verstand selbst abgesetzt, entthront und an Stelle des verloren geglaubten Paradieses logischen Denkens ein neues Gefühlsparadies errichtet.“ Zu dieser Art Mystikern gehören Montaigne, Charron, Sanchez, ferner Malebranche, im Gegensatz zu Descartes, endlich Comte in seiner letzten Periode. In unserer Kulturperiode bekunden Spiritismus, Hypnotismus, Magnetismus, Somnambulismus, Tischrücken, Geisterbeschwören das Ueberwiegen des Gefühls über das logische Denken. — Der berühmte Kenner des indischen Altertums, Albrecht Weber, giebt in seiner inhaltreichen Abhandlung „Zur indischen Religionsgeschichte. Eine kursorische Uebersicht“ eine Darlegung der neuesten Ergebnisse seiner Wissenschaft.

Die Frau. VII, 1, 2. Gertrud Bäumer teilt Bruchstücke aus dem Tagebuche einer berliner Assistenzratstochter mit, die im Jahre 1817 mit Henriette Herz eine Reise nach Italien machen durfte. Wie in einem Schattenspiel tauchen dabei die Gestalten der berühmten romantischen Dichter und Künstler vor uns auf. Auf ihrer Reise besuchen die beiden Frauen u. a. Jakobi und Schelling. „Beide wollen mir,“ bemerkt die schlichte Verfasserin, „meinen Goethe nicht lassen, immer stellen sie das Christentum gegenüber. An der Herz habe ich dabei keine Hilfe; ich belle dagegen, aber wie die kleinen Hunde, die sich bei allem Spektakel doch innerlich fürchten; ein Philosoph und ein christlicher Philosoph, das ist zuviel für mich.“ Weiter unten findet sich eine Schilderung des humboldtschen Salons in Rom: „Henriette Herz und Frau von Humboldt auf dem Sofa, um den Tisch ihre drei Töchter, Gabriele, Caroline und Frau von Hedemann. Auf einem andern Sofa, in einiger Entfernung vom Tisch, die Künstler und daneben ein Stammsitz für den Kronprinzen von Bayern, der ja nicht ruhig schlafen konnte, ehe er nicht in Frau von Humboldt wie in einem Spiegel alles wiedererblickt hatte, was er den Tag über gesehen und genossen.“ Dorothea Schlegels Wesen spiegelt sich in der Verfasserin folgendermaßen: „Unsere Lucinde (nämlich Dorothea) war eine gemütliche, geistreiche Frau. Frauen, die mit einem Herzen voll Liebe geboren werden, und wenn sie auch noch so viel Geist haben, dürsten doch nach dem Geist des Mannes. Aber Dorothea Schlegels Geist, ihrem Herzen genügte nicht,

wie so vielen, nur der Wiederschein dessen, was sie selbst ausstrahlen. Das ist eine Täuschung, die so viele Frauen in einem Unwürdigen oder, wenn ihr Schönheitsgefühl sie bestimmt, in einer Statue Herz und Geist sehen läßt. So war Dorothea Schlegel nicht. Ihr volles Herz hatte sie nicht getäuscht. Schlegel war gewiß einer der geistreichsten Menschen. Er hatte nur zu viel Körper; dem zu Gefallen ließ er oft den Geist ruhen. Freilich, in früherer Zeit war das anders; ein Bild, das Schleiermacher besaß, und das ich auch kopiert habe, hat noch andere Augen."

Die Gegenwart. 28; 44, 45. In Nr. 44 bespricht Marcus Landau das neueste Buch von Charles Dejob: „Les femmes dans la Comédie française et italienne au XVIIIe siècle", in dem eine Parallele zwischen den Frauengestalten der französischen und italienischen Bühne einerseits und der deutschen andererseits gezogen wird. Die deutschen Dichter kommen dabei samt und sonders schlecht weg. Sie sind „peu délicats sur le chapitre des convenances" und haben zum Teil einen schlechten Einfluß auf das französische Theater geübt. Der Verfasser weist dabei unter anderem darauf hin, daß, wenn das französische Theater zur Zeit der Pompadour und der Dubarry den äußerlichen Anstand bewahrte, das daran lag, daß die Franzosen auch hier an den Ueberlieferungen ihrer klassischen Zeit festhielten. — In derselben Nummer weist Willy Crüger auf den hohen Wert der Shakspere-Vorträge von Vischer hin, von denen kürzlich der erste Band erschienen ist. — Nr. 45 bringt einen Artikel „Jungfrankreich im Roman" von A. Brunnemann. Als typisch für die Lebensauffassung der meisten jungen Franzosen aus wohlhabenden Familien wird der Roman Fernand Vandérems „Cendres" bezeichnet. Kaum aus der Schule entlassen, stürzt sich der junge Mann aus einem Liebesabenteuer ins andere, bis er endlich, blasiert und übersättigt, im Alter von 30 Jahren ein junges Mädchen aus guter Familie heiratet. Von der ganzen Lebenshoffnung bleibt nichts übrig als — Asche. Von den Vertretern dieser Litteraturgattung nennen sich die einen Sittenschilderer, die anderen „esthètes et cérébrales". Ihr Abgott ist Maurice Barrès, „der Prediger des Ichkultus, der höchsten Skepsis und der geistreich dilettantischen Ideenspielerei", ihr „sie turmhoch überragendes Vorbild" Maupassant. Genannt werden im einzelnen: Paul Adam („La bataille d'Uhde" und „La force"), Leon Daudet, der Sohn Alphonses (Zeitsatiren: „Les morticoles" und „Les Kamschatka"), Marcel Prévost („Le jardin secret"). Gerühmt wird der Roman Edouard Estauniés: „L'empreinte". Ein junger Mann entläuft den Jesuiten, kehrt aber wieder zu ihnen zurück, nachdem er seine Kraft in nutzlosem Ringen aufgezehrt hat. Auch Edouard Rod schildert Kämpfe solcher Menschen, denen die Sinnlichkeit nicht alles ist. Im „Cours à la mort" und „Sens de la vie" fragt er verzweifelt nach dem Sinne des Lebens. Auch dort, wo er in den Pfuhl des pariser Lebens hineingreift, schildert er wahre Leidenschaft: so in „La sacrifiée", „Dernier refuge", „Le Silence". „Les déracinés" von Maurice Barrès, der erste Band einer Romanserie, die den Titel „L'Energie nationale" führen soll, wendet sich gegen den alles nivellierenden und deswegen verderblichen Einfluß von Paris. Endlich werden noch Charles le Goffic und Georges Beaume mit ihren Schilderungen aus der Bretagne erwähnt, denen aber das Ursprüngliche, das Geheimnis der intimen Heimatskunst, abgeht. — Heinrich Jessen bespricht in höchst anerkennender Weise die neue, von Eduard Grisebach besorgte Gesamtausgabe von E. T. A. Hoffmanns Werken (Leipzig, Max Hesse).

Die Gesellschaft. XVI. Erstes Novemberheft. Ein Essai von Edmund Wilhelm Braun über Marie Stona beschäftigt sich vorzugsweise mit den „Liedern einer jungen Frau" (vgl. L. E. I, Sp. 1239). Eine große Lebensanschauung beginne sich in der Kunst der Dichterin auszusprechen und dränge sie im Gange der weiteren Entwicklung wohl zum Epischen, zu einer großen, deskriptiven Prosa-Arbeit, einem Roman, in dem die Künstlerin den „versammelten heimlichen Schatz ihres Herzens" wie Dürer sagt, an Menschenliebe und Kenntnis, an Naturliebe, an ethischer und sozialer Erfahrung niederlegen werde. — Ernst Gystrow setzt seine Studie über den Katholizismus und die neue Dichtung fort, indem er die Dickensverehrung der Katholiken auf ihren wahren Grund hin prüft. „Das Recht auf große Freuden, die Bedeutung großer Leiden, das Ziel großer Kämpfe, die Lösung großer Konflikte ist für den Katholiken durch Theorie und Praxis seiner Kirche einförmig geregelt; wofür ihm noch Freiheit im Sinne des Freisinns von kirchlicher Vorschrift bleibt, das sind die kleinen Nebendinge, jene Episoden des Eintags und Alltags, die keiner von uns entbehren möchte." Dieser Rest des Lebens unterliege aber nur der humoristischen Erfassung. Ihn habe Dickens verklärt. Dem Humoristen bleibe aber gerade die Darstellung des Höchsten, der Lebensidee und der ihr entströmenden Quellen versagt. Der Humorist berühre das Größte an seiner Zeit nur wenig oder gar nicht. Die Beschränkung auf eine Humorkunst bedeute demnach, daß einer Zeit das große Wollen verloren gegangen sei, der heiße Drang, neue und höhere Entwicklungsstufen zu erklimmen. So sei denn die katholische Dickensanrufung nur ein neues Argument für die Behauptung, daß die litterarische Inferiorität des Katholizismus in seinem Wesen begründet sei.

Die Grenzboten. (Leipzig.) LVIII, 43, 44. Ein Aufsatz über „Bücher und Bilder aus Oesterreich" sucht den Prosaschriften Adolf Pichlers gerecht zu werden. Der tiroler Dichter behauptet gegenüber Conrad Ferdinand Meyer und Gottfried Keller seine Eigenart als ein natürlicher Erzähler und Berichterstatter, der, ohne die dichterische Erfindung in den Vordergrund zu drängen, das Erlebte und Beobachtete heiter hervortreten läßt; seinen Landsleuten zeigt er sich in gründlichster Kenntnis des Volkstums, und zwar nicht nur seiner Aeußerlichkeiten, weitaus überlegen. Rosegger hat den größeren Ruhm, ist gewiß auch der stärkere Dichter, und sein Volkston ist eine Musik ganz für sich. Pichlers Prosa aber habe einen tieferen und vielseitigeren Bildungswert. — „Vom alten Dittersdorf" hören wir aus Anlaß seines hundertjährigen Todestages, nicht vom Komponisten, sondern vom Schriftsteller. Dittersdorf hat eine nach seinem Tode gedruckte Selbstbiographie hinterlassen, die uns sehr anziehend sein Wanderleben schildert und uns die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, diese schönste Zeit für Musiker und Musik, die Zeit der Adelskapellen, der bürgerlichen collegia musica, in der Musizieren dem Lesen und Schreiben vorging, kulturhistorisch recht lebendig werden läßt. — Ein kleiner Beitrag „Julius Mosen und Lord Tennyson" preist Mosen als den hervorragenden Erzähler, dessen Novellen konkreter, kräftiger und gesünder seien, als die Tiecks. Namentlich sein „Ismael" verdiene den höchsten Ehrenplatz zu dauerndem Gedächtnis in den besten Lesebüchern für das deutsche Volk. Er sei der berühmten Dichtung Tennysons, „Enoch Arden", die das gleiche Thema behandelt, weit vorzuziehen.

Der Kunstwart. (München.) XIII, 2, 3. Ausgehend von dem Sammelwerk „Das deutsche Volkstum" von Hans Meyer erörtert ein leitender Aufsatz die Frage nach dem Deutschen in der Kunst und kommt zu dem Schlusse, daß das spezifisch Deutsche oder vielmehr Germanische sich immer mehr Bahn breche. Es habe den Anschein, als ob der Süden beim Norden lernen wolle, ganz umgekehrt vom bisherigen Brauche. — Scharf und bestimmt wendet sich Julius Hart gegen die Unterscheidung zwischen Bühnendrama und Lesedrama. Dieser Unterscheidung liege eine grobe Verwechselung der geistigen und der materiellen Erscheinungen zu Grunde. „Der Dichter hat gar nicht nötig, die Dinge wirklich und wahrhaftig unserem körperlichen Auge vorzuführen, und es bedarf ganz und gar keiner wagnerschen Homunculus-

geburten: nein, diese ‚genialen‘ Bemühungen des trockenen Schleichers Wagner, das scheinbar geniale Beginnen der ewig beschränkten, am äußerlich Stofflichen klebenden Philister- und Kärrnerseelen würde uns, auch wenn es gelänge, nicht um einen Schritt weiter bringen. Nichts und aber nichts hätten wir durch diese Wagnerthat gewonnen! Wir besitzen und zeugen diese Homunculi schon von Anfang an. Wir besitzen sie als geistige Vorstellungen, und in uns leben bereits all die Männlein und Weiblein, die Homunculi, Wallenstein und Faust, Hamlet und Klytämnestra, — und sie brauchen nicht erst noch materiell geboren zu werden ... Die menschliche Sprache ist die Retorte, in der jeder Homunculus bequem und leicht und in jedem Augenblick erzeugt werden kann.“ — Adolf Bartels bespricht in längerer kritischer Ausführung Helene Böhlaus Roman „Halbtier“, aus dem das Heft auch eine Stilprobe enthält.

Das Magazin für Litteratur. 68, 44, 45. In einem kurzen Essai über Leser und Kritiker äußert sich Rudolf Steiner folgendermaßen: „Man liest heute mit den Nerven. Was in einem Buche steht, darauf kommt es weniger an, als auf die Aufregung, in die man durch allerlei stilistische Parfums gerät, die nicht zur Sache gehören . . . . Zweierlei muß ein Schriftsteller können, wenn er heute eine große Wirkung haben will: er muß den Geist durch narkotische Mittel einlullen und den Körper durch allerlei Reize aufregen.“ Für das Uebel verantwortlich zu machen seien vor allem gewisse Kritiker, die dem leichtgläubigen Publikum einreden, das allein sei die wahre Kunst. — Max Messer bespricht ganz im allgemeinen die „Blütezeit der Romantik“ von Ricarda Huch, wobei er auf die den Kundigen freilich längst bekannte Thatsache aufmerksam macht, daß sich viele moderne Ideen schon bei den Romantikern vorfinden. — Eine Analyse des mystischen Lyrikers Alfred Mombert giebt Arthur Moeller-Bruck. Mombert, der bisher drei Bücher („Tag und Nacht“, „Der Glühende“, „Die Schöpfung“) veröffentlicht hat, sei ein Theoretiker der modernen Seele. Was er geschaffen habe, sei ein sehr individuelles Dogma, keine Norm. Seine Dichtung habe keinen Rückhalt in der Praxis des Lebens; sie sei gewissermaßen zeitlos und ohne direkte Kulturzugehörigkeit. — In den „Dramaturgischen Blättern“ (45) giebt Hermann Michel einen Kommentar zu Goethes Elegie „Euphrosyne“ und Eugen Reichel eine neue textkritische Glosse zu den Worten Hamlets an die Schauspieler. — Derselbe Verfasser erörtert eine Stelle in Theodor Fontanes Hamlet-Uebersetzung im Anschluß an die von uns in Heft 1 mitgeteilte Probe, um daraus einen neuen Beweis für die Bacon-Hypothese herzuleiten.

Neue deutsche Rundschau. X, 11. Zusammenfassend behandelt Arthur Eloesser die bedeutenderen neueren Erscheinungen der Romanlitteratur. „Es scheint, als ob die Tage des Romans gezählt seien“, sagt er im Eingang seiner Betrachtungen. „Und warum sollte er nicht sterben? Sind doch andere Gattungen ausgestorben, neben denen er nur ein moderner Parvenu war, die Tragödie (?), die Ode, das Epos und das Lehrgedicht. Die Männer haben die in Deutschland so undankbare und entbehrungsreiche Beschäftigung des Romanschreibens aufgegeben, sie wenden sich der Bühne zu, die ihnen schnellere und lautere Erfolge verspricht, die sich dem Zugang immer breiter öffnet, je bequemer sie wird, je mehr sie von der Strenge ihrer technischen Anforderungen nachläßt. Der Roman ist heute schon ein Monopol der Frauen; das wird vielleicht sein Ende beschleunigen.“ Der Verfasser bespricht dann die neuen Bücher von Helene Böhlau, Hans von Kahlenberg, Ernst von Wolzogen, Georg von Ompteda, Gabriele Reuter, Clara Viebig, Walter Harlan, Lou Andreas-Salomé, Adele Gerhard, Kurt Martens, Johannes Schlaf und Hermann Stehr. Den Eindruck, den ihm die Werke dieser Autoren erwecken, beschreibt er folgendermaßen: „Die Frauen marschieren und stoßen in die große Posaune des Romans. Wenige Männer treten ihnen entgegen, einer mit Ernst, ein anderer mit Harlekinswaffen. Die übrigen Männer drehen dem Kampfe den Rücken zu, liegen müde an einem Bächlein, hauchen eine Stimmung in eine sanfte Flöte oder erzählen unter vielem Gähnen abgerissene kleine Geschichtchen, mehr sich selbst als den anderen, und möglichst kurz, weil sie wissen, daß doch niemand zuhört.“

Das Neue Jahrhundert. (Köln.) II, 4. E. Rostands „La Samaritaine“ wird von Hellmuth Mielke aufgrund der eben erschienenen deutschen Uebersetzung gewürdigt. Das Drama sei das Prototyp einer neueren, wieder religiös werdenden Zeitströmung, die des Atheismus und des Pessimismus überdrüssig sei und dem Materialismus absage. Am stärksten trete das in der französischen Litteratur zu Tage. Das rostandsche Drama, voll lyrischer Farben und religiöser Gedankenpoesie, das sich in der Schilderung des Zeitkolorits mit Sudermanns „Johannes“ berühre, bringt Christus selbst auf die Bühne. Aber „Christus ist ganz nach Renan der wohlfrisierte, salbungsvolle, französische Abbé, der der Schönheit des Weibes feingedrechselte Komplimente entgegenbringt und die Thorheit und die Laster der Welt mit mildem Lächeln vergiebt, weil sie nun einmal nicht aus der menschlichen Natur zu entfernen sind.“ Es sei keine Spur von dem zürnenden Christus, und mit Wohlgefallen kauere sich die elegante Sünde zu den Füßen dieses sanften, blendenden Rhetorikers. — Eine eingehendere Würdigung Detlev v. Liliencrons bietet Hans Benzmann in Heft 5 und 6. Liliencron sei kein Dichter der Weltanschauung, kein Dichter des Oberbewußtseins. „Es wächst und wuchert alles bei ihm aus dem Unterbewußtsein empor. Indem er aber sich maßlos auslebt und vermöge seines Genius auf der Höhe menschlicher Kultur steht, erfüllt er praktisch und unbewußt jenes Ideal des Uebermenschen, das sein Antipode Friedrich Nietzsche theoretisch und bewußt aufgestellt hat.“ Auf Goethe basierend, sei Liliencron der eigentliche Schöpfer des Realismus in der modernen Lyrik. — Ludwig Nelten (Heft 6) erörtert das Verhältnis zwischen Theater und Publikum. Die Ausweisung mißliebiger Rezensenten durch die Theaterdirektoren sei stets zu mißbilligen, denn es könne nicht der Standpunkt des persönlichen Rechts hier eingenommen werden, weil es sich nicht um private, sondern um öffentliche Interessen handle. Auch dürfe der Theaterdirektor sich nicht mit dem Gewerbetreibenden auf eine Stufe stellen, sondern müsse sich von großen Gesichtspunkten bestimmen lassen. Das Prinzip absoluter Meinungsfreiheit müsse anerkannt werden.

Preußische Jahrbücher. 98, 2. Anknüpfend an die jüngste Biographie Shelleys von Helene Richter, die in der Lebensschilderung ganz abhängig sei von Dowdens englischem Werk, die aber in den Analysen der Werke eigene Verdienste habe, giebt Marie Gothein eine kritische Charakteristik des Dichters. Shelley wird mit Gleichstrebenden verglichen. „Bei Wordsworth bekam die Natur um ihn keine neue Gestalt, nur ein neues Leben. Er selbst blieb immer der stille Weise, der sein aufmerkendes Ohr zu ihr neigt. Shelley dagegen braucht für seinen hohen Gedankenflug gleichgeartete Wesen; er trifft sie über den Wolken, auf dem stürmischen Meere oder als Hüterinnen zauberhafter Gärten.“ Für beide sei die französische Revolution der Boden gewesen, aus dem sie entsprangen. Ferner wird Shelleys merkwürdiges Verhältnis zu Byron, den er im Jahre 1816 kennen lernte, besprochen. Shelley habe Byron weit stärker beeinflußt, als dieser ihn. Besonders wird hervorgehoben, daß Shelley bis zuletzt ein Lehrer in seinen Dichtungen, ja ein Weltreformator sein wollte, daß er im Gegensatz zu Keats nie ein l'art pour l'art gekannt habe. Er sei zweifellos der griechischste unter den englischen Dichtern. Auch seine Anlagen zur Satire werden gewürdigt, der nur der prickelnde Humor fehle. — Prof. Dr. Oswald Külpe beleuchtet den Begriff der „ästhetischen

Gerechtigkeit", mit dessen Hilfe es möglich geworden sei, dem Naturalismus einen Lorbeer zu pflücken, den ihm noch kein Aesthetiker gereicht habe. Aber „nicht dem Prinzip, der Theorie, der Norm sei er geweiht, sondern der künstlerischen Richtung seines Namens."

Der Türmer. (Stuttgart.) II, 2. F. Mohr, dem Hause Kerners verwandtschaftlich nahestehend und mit medizinischen und naturwissenschaftlichen Studien vertraut, widmet eine längere Untersuchung Kerners „Seherin von Prevorst". Kerner ist der „Seherin" sehr vertrauensselig entgegengekommen; er lebte nicht umsonst im Zeitalter der Romantik. Das meiste, was er von seiner Patientin mitzuteilen weiß, ist natürlich zu erklären und hat seine Analogien bei hysterischen Kranken. Diese Behauptung wird mit einer ganzen Reihe von Mitteilungen aus dem Gebiete derartiger Krankheiten gestützt. Die hypnotische Behandlung der Heldin ist gleichfalls zur Erklärung heranzuziehen. Nicht ausreichend ist diese natürliche Erklärung bei dem erwiesenen „Fernsehen", vielleicht auch nicht bei den Klopferscheinungen. Die Erklärungen Kerners sind natürlich nicht haltbar; hier ist noch eine Reihe von Rätseln zu lösen. — In den „Stimmen des In- und Auslandes" wird ein Aufsatz auszugsweise wiedergegeben, den Charles Sacoléa in der „Revue de Belgique" über Goethe erscheinen ließ, und der einen wertvollen Beitrag bildet zu der Würdigung des Dichterfürsten im Auslande. Nicht sein Genie allein hat ihn zum bewunderten Dichter, zum „Fetisch" gemacht. Er selbst hat sich schon für die Nachwelt drapiert und seine eigene Legende geschaffen.. Seine Bewunderer haben ihn dann aufs äußerste idealisiert. Durch die dicken Weihrauchwolken erkennt man kaum des Dichters Persönlichkeit, die Universalität seines Geistes, die allerdings auch ihr Bedenkliches hat, die Gesundheit, Heiterkeit und das Gleichgewicht seiner Seele, die ihn zum idealen Schriftsteller machen. Eine seltsame Ironie des Schicksals ließ diesen Kosmopoliten zum national-deutschen Dichter werden, man wollte eben auch einen großen Namen haben, wie andere Völker ihren Homer, Dante, Shakspere, Viktor Hugo (!) besitzen.

Velhagen & Klasings Monatshefte. (Bielefeld.) XIV, 3. Erinnerungen an Emanuel Geibel aus den Siebzigerjahren legt ein ungenannter Mitarbeiter hier nieder. Außer sympathischen Aeußerungen über Heine, Chamisso und Fouqué (die Geibel beide noch persönlich gut gekannt hatte) und Worten schroffster Abneigung gegen Richard Wagner bedarf eine Bemerkung über sein Verhältnis zur Musik und „seinen Komponisten" der Wiedergabe „Er erzählte ausführlich von einer in Dresden stattgehabten Begegnung mit Mendelssohn, dem er den Text zu der bekanntlich im ersten Akte stecken gebliebenen Oper ‚Loreley' vorgelegt hatte, und dessen heftige und nervöse Art auf die Länge ‚wohl unbequem werden konnte'. Von der edlen, harmonischen Natur des Komponisten sprach er mit warmer Sympathie. ‚Darf ich mich mit einem modernen Musiker vergleichen', so fuhr er fort, ‚so wird das Mendelssohn sein. Wir sind die Letzten gewesen, die in den Formen einer jetzt abgeschlossen hinter uns liegenden Zeit Neues und Eigenes zu sagen gehabt haben.'" Aus dem weiteren Gespräch ergab sich, daß Geibels Musikkenntnis beschränkt war. Schumann kannte er nur wenig, mit dessen Kompositionen des spanischen Kinderspiels und des „Hidalgo" mußte ihn der Gast erst bekannt machen (1874!), wobei es ihm anscheinend mißfiel, daß der „Hidalgo" durchkomponiert war. — In einer Charakteristik Ernst Eckteins, die Heinrich Hart bei der Besprechung von dessen letzten Romanen giebt, heißt es: „Sein Schaffen hat einen modernen Zug, aber es steckt auch viel Abgetakeltes darin; er ist Realist und ergeht sich andererseits in ganz konventioneller, akademischer Mache; er macht heute in Romantik und Leidenschaft und streift morgen nahe an das Gebiet, wo Benedix und Birch-Pfeiffer zu Hause sind. Selten ist eine Physiognomie so unbestimmt gewesen, wie die seine ... Ohne Frage liegt seinem Schaffen eine große Begabung zugrunde, sein Können ist ebenso reich, wie seine Kenntnisse, aber er hat es nicht zu konzentrieren gewußt, er hat es ohne jedes Bedenken zersplittert und verzettelt. In der unabsehbaren Menge seiner Werke verleugnet sich nie ganz der Künstler; er wird nie zum saft- und kraftlosen Familienblatt-Erzähler, aber er leistet auch nie, was nur die zusammengehaltene Kraft, was nur ein Wollen leisten kann, das immerfort das Höchste, in jedem Einzelwerk etwas Vollendetes, ein Ideal zu erreichen sucht."

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. (Leipzig.) 13. Jahrgang. Das jüngste, 11. Heft bringt nicht weniger als vier Goethe-Beiträge aus Heinrich Düntzers Feder: eine nach den neueren Forschungen revidierte Darstellung von „Goethes Entlassung von der Leitung des weimarischen Hoftheaters", neue Textberichtigungen zum II. Teil „Faust", eine Auslassung über „die beiden ersten vorgeblichen Paralipomena zu Goethes Faust" und eine sehr ausführliche Anzeige des Goethe-Jahrbuchs. — Nachträge zur Textkritik von Goethes „Stella" giebt Dr. Heinrich Leßmann (Görlitz); den Satzbau bei Heinrich von Kleist untersucht Prof. Dr. Heinrich Bischoff (Lüttich); Wielands kleines Epos „Sixt und Klärchen", seinen ursprünglichen Plan und seine Quelle (ein verschollenes, 1709 in Stralsund erschienenes Büchlein von J. v. Bergenelsen) bespricht Prof. Dr. Gotthold Klee (Bautzen), während eine Studie von Dr. G. Laue (Gotha) über „Akrosticha in der deutschen Litteratur" die Zahl der bekannten älteren Akrostichon-Gedichte um vier noch nicht bemerkte oder bekannte vermehrt, darunter eines aus dem Anfang des Nibelungenliedes („Sinund", Str. 21 f.), wobei der Verfasser allerdings die Frage offen läßt, ob Absicht oder Zufall vorliegt.

Zeitschrift für Bücherfreunde. (Bielefeld.) III, 8. Ueber die ersten Drucke von Schillers „Räubern" und die wichtigsten Theaterzettel von diesem Drama berichtet Prof. Dr. Rudolf Genée. Schiller hat nicht nur in der zweiten Ausgabe vom Jahre 1782 mehrere anstößige Stellen weggelassen, die sich noch in der ersten vom Jahre 1781 finden, sondern er hat auch während des Druckes der ersten Ausgabe mehrere Druckbogen durch andere ersetzt. Die verworfenen Bogen sind zum größten Teil verloren gegangen, nur ein einziger ist zum Vorschein gekommen, nämlich der Bogen B. (Die Bogen waren mit A bis O bezeichnet.) Der Buchhändler Albert Cohn in Berlin hat diesen Bogen in dem schnorrschen „Archiv für Litteraturgeschichte" (1880, 3. Heft) vollständig mitgeteilt. — In einem zweiten Teil seines Aufsatzes „Taschenbücher und Almanache zu Anfang unseres Jahrhunderts" (vgl. I, Sp. 1221) bespricht Anton Schlossar die österreichischen und die schweizerischen Almanache. Die Reihe der Almanache eröffnete in Oesterreich der „Wienerische Musenalmanach", der 1777 in Wien erschien. Der Verfasser giebt sodann eine längere Liste von Almanachen und hebt besonders die „Aglaja" hervor, die vom Jahre 1819 an von dem Dramaturgen Joseph Schreyvogel geleitet wurde, der unter dem Pseudonym K. A. und Th. West heute noch durch seine Bearbeitungen von Calderons „Leben ein Traum" und Moretos „Donna Diana" bekannt ist. Dieses Taschenbuch zeichnet sich besonders durch seine künstlerischen Beigaben aus, und unter den Mitarbeitern treffen wir Friedrich Schlegel, Zacharias Werner, Michael Beer und Rückert, der seine „Neuen östlichen Rosen" beisteuerte. Im Jahre 1832 hörte mit dem Tode Schreyvogels die „Aglaja" zu existieren auf. In der Schweiz war der erste Almanach der „Helvetische", der 1800 zu erscheinen begann und es auf 23 Jahrgänge brachte.

Die Zukunft. VIII, 5, 6. „Die Wiedergeburt der türkischen Litteratur" betitelt sich eine kurze Skizze von Dr. Johannes Oestrup in Kopenhagen, die dem Vorurteil entgegentreten will, als sei die osmanische Litteratur samt und sonders nur ein schwacher Abglanz arabischer und persischer Vorbilder. Das treffe auf die Gegenwart nicht mehr zu, im

Gegenteil zeige sich eine beinahe stürmische Neuerungssucht. Der Hauptwortführer war der Kritiker Schinassi (1826—1872), der den Mut hatte, mit einer hundertjährigen Ueberlieferung zu brechen. Da die Bewegung auch auf das politische Gebiet übergriff, wurden die beiden talentvollsten Schriftsteller, Kemal Bey und Ahmed Midhat, von Abd ul Aziz verbannt. Unter Abd ul Hamid änderte sich die Sachlage, Midhat kehrte zurück. Erklärter Liebling aller Kreise ist Kemal Bey (1837—1888), „der den melancholischen Reiz orientalischer Volkspoesie mit dem kühnen Gedankenflug und den gewagten Metaphern eines Viktor Hugo verband.“ Ahmed Midhat (geb. 1841), ein Mann von der riesigsten Arbeitskraft, hat es sich zur Aufgabe gestellt, seine Landsleute mit dem Wesentlichsten der europäischen Zivilisation bekannt zu machen, dabei aber alles mit den muhammedanischen Grundanschauungen Unvereinbare auszuscheiden. — Auch Schriftstellerinnen besitzt die Türkei. Die bekannteste ist Fatme Ali Hanum, die Verfasserin eines Buches über die islamitischen Frauen. Es besteht sogar in Konstantinopel eine Zeitschrift, die ausschließlich von und für Frauen geschrieben wird. — In Nr. 6 bespricht Dr. Karl Koetschau in wenig Worten Martin Schubarts, des kürzlich in München verstorbenen bedeutenden Kunstsammlers, Thoranc-Buch. Schubart hatte mit der größten Mühe und unter Aufwendung erheblicher Kosten alle Bilder zusammengebracht, die in Goethes Knabeneindrücken eine so tiefe Spur hinterließen, daß sich noch der Greis an ihrer Schilderung erwärmte. „Schubarts Thoranc-Buch wirkt so stark, weil es erlebt ist, und es wirkt so nachhaltig, weil der Begriff der Kunstgeschichte, der ihm zugrunde liegt, ganz groß gefaßt ist, als Begriff der Phantasieschöpfungen überhaupt. Litteratur und bildende Kunst schließen sich zu einem starken Ganzen zusammen, um jede an ihrem Teil den reichsten Nutzen aus dieser Verbindung zu ziehen.“

In der „Deutschen Bühnen-Genossenschaft“ (28; 40, 43) plaudert Adolph Kohut über Schauspieler, die zugleich Dichter waren (Shakspere, Molière, F. Raimund). — Platens Selbstzucht, die sich in seiner Formpflege zu erkennen gab, betont Fritz Lienhard in einem kleinen Essai über diesen Dichter in der „Erwinia“ (VII, 1). — Dieselbe Eigenschaft rühmt H. Kraeger an Conrad Ferdinand Meyer, der seine Gedichte bekanntlich unendlich oft feilte („Germania“, Brüssel, II, 1). — Ueber die vielgenannte Schrift von Karl Muth „Die litterarischen Aufgaben der deutschen Katholiken“ läßt sich A. M. Weiß in der „Litt. Rundschau f. d. kath. Deutschland“ (25, 11) aus, indem er von seinem Standpunkte aus berechtigte Einwürfe gegen die Schrift erhebt. — In der „Nation“ (17, 6) findet sich eine längere Auseinandersetzung über Zolas Roman „Fécondité“ von J. V. Widmann, ebenso in der „Umschau“ (III, 45) eine solche von Moritz Necker. — In einem Jubiläumsvortrag zu Goethes 150. Geburtstag, den L. Hohmann in den „Neuen Bahnen“ (X, 11) veröffentlicht, zitiert der Verfasser u. a. mehrere Antworten aus der vom „L. E.“ veranstalteten Umfrage. In derselben Zeitschrift hebt H. Scherer die Bedeutung Goethes als eines Erziehers des deutschen Volkes hervor. — Einen warmen Artikel über Arno Holz von John Schikowski bringt die sozialdemokratische „Neue Zeit“ (18, 6). — Zum 50. Geburtstage Heinrich Bulthaupts steuert J. Wiegand einen Essai über diesen Dichter und Litterarhistoriker in der Halbmonatsschrift „Niedersachsen“ bei (V, 3).

Wissenschaftliche Zeitschriften.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen. Herausgegeben von Alois Brandl und Adolf Tobler. CII, 3, 4. — Dem Abdruck eines tiroler Volksschauspiels „Die Altweibermühle“ schickt Johannes Bolte eine gehaltvolle Einleitung voraus, die die Verbreitung dieses altbekannten Stoffes — Windmühle, auf der alte Weiber jung gemahlen werden — vom 17. Jahrhundert bis auf Rosegger („Die Oltweiber-Mühl' in Stoansteirisch“ 1896) verfolgt. Diese Mühle soll in Tripstrill gestanden haben, und Bolte verfehlt nicht, mit glücklichem Findersinn auch für die Geschichte dieses Ortes eine Fülle von Belegen anzuführen. — Bekannt ist der Einfluß der französischen Litteratur auf Friedrich den Großen. Eine Untersuchung von W. Mangold über die Nachahmungen Montesquieus und Bossuets in den Schriften des Königs ergänzt die Kenntnis dieser Thatsachen im einzelnen. — Richard Garnett, der Bibliothekar des British Museum, teilt einige ungedruckte Briefe Carlyles an Leigh Hunt und Fitzgerald mit. — Im Anzeigenteile giebt A. Farinelli eine fördernde Rezension von Alb. Ludwigs verdienstvoller Schrift über Lope de Vega, und R. Petsch kritisiert scharf, aber gerecht die Mängel von F. Böhmes „Deutsches Kinderlied und Kinderspiel“.

Englische Studien. XXVI, 1—3. Mit einer Reihe litterarhistorisch interessanter Beiträge zu Chaucer setzt der neue Band dieser bisher von dem kürzlich verstorbenen breslauer Universitätsprofessor Eugen Kölbing, jetzt von Prof. Joh. Hoops in Heidelberg geleiteten Zeitschrift ein. Das Verhältnis von Pope zu Chaucer untersucht A. Schade. Das Resultat dieser umfangreichen Arbeit ist, daß, da Pope die Erzählungen Chaucers modernisieren wollte, er die glückliche Charakteristik in seiner Quelle verschlechtert hat. Eine Anlehnung Chaucers wiederum an ein älteres Vorbild, an Froissarts „Paradys d'Amours“, weist G. L. Kittredge nach. — Den französischen Dichter der Revolutionszeit Louis Jean Nepomucène Lemercier (1771—1840) als Plagiator Shakspere's weist der kundige und belesene A. L. Stiefel nach. Lemercier hat die Stücke Shakspere's nicht etwa als Quelle benutzt, sondern zum Teil wörtlich ausgeschrieben. Die Thatsache ist für die Geschichte Shakspere's in Frankreich interessant, weil Lemercier, der laut die Bedeutung des britischen Dichters verkündete und eine allgemeine Nachahmung Shakspere's predigte, im geheimen ihn ungescheut plünderte. — Der vielgenannte und vielbehandelte Robert Louis Stevenson findet in H. B. Baildon einen Biographen. — Zu dem kürzlich hier besprochenen Buche von H. Ullrich „Robinson und die Robinsonaden“ bringt M. Hippe reiche Nachträge, vornehmlich aus der polnischen Litteratur. — Kollektaneen zu Byron veröffentlicht M. Förster.

Euphorion. VI, 2. Eine psychologische Erklärung der „Synekdoche“ giebt Emil Stern. Er nennt sie glanzlos und nüchtern, gegenüber der Metapher, die farbenprächtig und phantastisch erscheine. — Max Rubensohn setzt die eingehenden Opitz-Studien fort, die durch eine Untersuchung Rudolf Schlössers über einen Vorgänger von Opitz, Ernst Schwabe von der Heide, ergänzt werden. — Für weitere Kreise von Interesse ist die Zusammenstellung, die A. Kopp über die Verbreitung des Gassenhauers auf Marlborough giebt, einer Version des bekannten französischen Volksliedes „Malbrough (und nicht Marlborough) s'en va-t-en guerre . . .“ Goethe hat dieses Liedes wiederholt Erwähnung gethan, so in der zweiten römischen Elegie, in seinen Briefen aus Italien u. a. — Der französische Litterarhistoriker Arthur Chuquet hatte behauptet, Schiller habe in seinem Wallenstein stillschweigend das gleichnamige Drama Gerhard Anton von Halems, das 1786 erschienen war, benutzt. Diese Behauptung wird hier von K. Albrecht völlig entkräftet, indem er den Nachweis erbringt, daß alle von Chuquet angegebenen Aehnlichkeiten zwischen Halem und Schiller sich bereits in den Quellen Schillers bei Abelinus, Khevenhiller oder Schmidt finden. — Otto Ludwigs Genoveva-Fragmente bespricht ausführlich — zu ausführlich — Heinrich Kraeger. Der Dichter hat die Tragödie nicht beendet, aber selber eine Tragödie dabei erlebt, deren Held und Märtyrer er ist, die Tragödie des Kampfes zwischen Wollen und Können. „Er war zu ehrlich, und sein Werk sollte nicht bloß den klatschenden Laien,

sondern in erster Linie ihm selber, als dem strengsten Richter, gefallen. Die Bedeutung des Fragmentes liegt deshalb nicht in dem, was er geschaffen, sondern wie es geschaffen . . . Mit novellistischem Geschick bildet er aus den Charakteren Porträts von oft ganz wunderbarer Feinheit und Wahrheit, und viele treffende Bemerkungen fallen dabei über die Seele, über das Entstehen, Leben und Sterben der menschlichen Leidenschaften. Aber jedes Wort, das die Personen sprechen, dient irgend einer versteckten Absicht ihres Dichters, der sich in diesem allzu kunstreichen, geheimnisvollen Gewebe schließlich selbst verlieren mußte." — Das vielbesprochene und infolge mangelhafter Kenntnisse übermäßig gelobte Buch von F. Raab über den altwiener Hanswurstdarsteller Kurz-Bernardon erfährt durch A. v. Weilen die erste eingehende und sachliche Kritik, die bei Anerkennung der Vorzüge dieser Arbeit auch ihre Mängel nicht verkennt und eine Fülle von Nachträgen und Berichtigungen bringt.

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und Litteratur. III u. IV, 3—8. Nur flüchtig skizzieren läßt sich der reiche Inhalt der letzten Hefte dieser vortrefflich geleiteten Zeitschrift. Goethebeiträge bieten Karl Heinemann „Der Erdgeist und kein Ende" und Veit Valentin „Wolken in Vision und Wissenschaft bei Goethe", eine stoffreiche Abhandlung, die Einiges zusammenstellt, wo und in welcher Weise die Wolken und überhaupt die atmosphärischen Erscheinungen in Bildern und Beispielen auftreten, und „die Art betrachtet, wie in einigen hervorragenden Fällen die atmosphärischen Erscheinungen als Kunstmittel benutzt werden, und zwar zu dem ganz bestimmten Zwecke, dem Phantasiegebild eines Subjektes zu Gunsten des Eindrucks einer relativen Wirklichkeit den Uebergang aus dem objektiven Nichts zu einem objektiven Etwas zu ermöglichen". — Weiteres zur deutschen Litteraturgeschichte bieten W. Haynel, der „Gellerts pädagogische Wirksamkeit" hübsch charakterisiert, Richard Doebner, der einige ungedruckte Briefe Winckelmanns mitteilt, J. Reinhard, der Friedrich Schleiermacher als deutschen Patrioten darstellt. Eine größere psychologische Studie „Die Phantasie" steuert A. Biese bei. Die bekannten Daten über die „Entwickelung der deutschen Kaisersage" verarbeitet H. v. Petersdorff geschickt zu einem im guten Sinne des Wortes populären Aufsatze. Am dankenswertesten ist Aloys Bömers Darstellung vom „Lernen und Leben auf den Humanistenschulen im Spiegel der lateinischen Schülerdialoge". Wir erfahren nicht nur den Lehrplan, sondern auch mancherlei Interessantes über das Treiben dieser Schulrangen aus dem sechzehnten Jahrhundert, wie beliebt z. B. das Zuspätkommen damals war und welche Fülle von Ausreden es damals gab, um die sie ein heutiger Kollege beneiden könnte. Von den der klassischen Litteratur gewidmeten Beiträgen muß Wilamowitz-Moellendorffs meisterhafte Charakteristik des griechischen Komödiendichters Menander, die sich zu einer Charakteristik des griechischen Lustspiels und seines Nachlebens bis auf Molière erweitert, auch hier genannt werden.

Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. XIII, 2, 3. Die „Vergleichenden Studien zu Chamissos Gedichten" von Hermann Tardel geben eine Reihe interessanter Nachweise über die Quellen zu „Salas y Gomez", „Männer im Zotenberge", „Birnbaum auf dem Walserfeld", „Die stille Gemeinde" und zahlreichen anderen Gedichten. Besonders reichhaltig ist die Aufzählung der Nachtwächterlieder in der deutschen Litteratur. — Michael Oeftering beschließt seine Abhandlung „Die Geschichte von der schönen Irene in der französischen und deutschen Litteratur (vgl. L. E. I, Sp. 909) mit der Aufzählung einer Besprechung eines weiteren Dutzend einschlägiger Dichtungen, darunter von Hans Sachs, Voltaire, Ayrenhoff u. a. — Eine märchenvergleichende Studie „Das Wasser des Lebens in den Märchen der Völker" steuert August Wünsche bei. Es ist das bekannte Motiv aus den grimmschen Kinder- und Hausmärchen Nr. 97, wo die Söhne ausziehen, für den kranken Vater das Wasser des Lebens zu suchen, der jüngste entdeckt es und bringt es heim, aber die beiden ältern Brüder vertauschen es, und erst nach Jahresfrist wird der Betrug entdeckt, und die Bösewichte finden ihre Strafe. — Ueber „Tadeusz Kosciuszko in der deutschen Litteratur" handelt mit reichen Nachträgen zu seinem im Vorjahre erschienenen Buche gleichen Titels Robert F. Arnold, von dem im niemeyerschen Verlag in Halle soeben der erste Band einer „Geschichte der deutschen Polenlitteratur" erschienen ist. — Proben aus der ältesten deutschen Uebersetzung von Corneilles „Cid" aus dem Jahre 1641 werden aus der Handschrift in der berliner königl. Bibliothek von Wilhelm Creizenach mitgeteilt. Einen vollständigen Neudruck dieser interessanten Verdeutschung beabsichtigt J. Bolte in August Sauers „Bibliothek deutscher Uebersetzungen" zu geben. — Nicht unwichtig für die Theatergeschichte ist das „geistliche Gutachten gegen Komödien", das Max Koch abdrucken läßt. Es betrifft die 1582 eingereichten Komödien des Leinwandreißers Hans Kurtz in Breslau und nimmt die Schuldramen gegen die von den Meistersängern gepflegten Aufführungen besonders in Schutz. — Eine Seitenquelle zu Wielands „Oberon" findet Charles J. Goodwin (Baltimore) in dem Roman „Klitophon und Leukippe" des Spätgriechen Achilles Tatius. — Mit philosophisch-litterarischen Problemen beschäftigen sich Ernst Elster „Das 16. und 17. Kapitel in Lessings Laokoon" und Hubert Roetteken „Aus der philosophischen Reflexion der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts". — Von Besprechungen dürfen die eindringlichen und fördernden Referate von Landau über Splettstößer „Der heimkehrende Gatte in der Weltlitteratur" (s. L. E. I, Heft 23) und von Tiander über das russische Buch von Soznović „Bürgers Leonore und ihr verwandte Vorwürfe in der europäischen und russischen Volkspoesie" nicht unerwähnt bleiben.

Wien. *Arthur L. Jellinek.*

Oesterreich.

Die Wage. II, 44, 45. Erheiternd wirkt eine Blütenlese, die Theodor von Sosnosky aus etwa drei Dutzend moderner Romane veranstaltet hat, und die alle grammatischen Fehler festnagelt. Hier werden Spielhagen und Rosegger, Gottfried Keller, Gustav Freytag, Theodor Fontane, Conrad Ferdinand Meyer neben manchen anderen wegen falscher Dative, fehlender Artikel, Verkürzung durch das Partizip, Inversion und dergleichen belangt, und mit dem ganzen Stolz des grammatikfesten Schulmeisters ruft Sosnosky aus: „Man sollte meinen, die erste und unerläßlichste Bedingung für einen Schriftsteller müsse die Kenntnis der grammatischen Grundregeln sein; die Erzählungslitteratur zeigt jedoch, daß selbst diese bescheidene Forderung von Seiten der Schriftsteller nicht immer erfüllt wird." — „Bulthaupt als Dichter" erfährt durch J. J. David in der verständigen und sachlichen Weise dieses Autors eine schöne Charakteristik, die in den Worten gipfelt: „Ungewöhnliche Menschen. Nicht gemeine Schicksale, eine große Wahrhaftigkeit, . . eine erfreuliche und warmblütige Sprache. Ehrlichkeit in Kunst und Leben als Hauptforderung hingestellt: ein Vortrag mit viel geheimer Kunst, aber ohne Krümmungen keck auf sein Ziel losgehend — dies sind die eigensten Vorzüge des Erzählers Bulthaupt."

Wiener Rundschau. III, 24. „Wie Tolstoi lebt und arbeitet," erfahren wir aus einem Essai Heinrich Ephrons, der an das Buch gleichen Titels des Russen P. Sergejenko anknüpft. Interessant ist daraus die Mitteilung über Tolstois Verhältnis zu den Klassikern: „Für Shakspere hat er wenig Enthusiasmus; Goethe zitiert er gerne; liebt ganz besonders Heine, den er ‚den großen Mann in seidenem Rock' nennt. Von Schillers Dramen gefallen ihm die Räuber am besten. Namentlich verehrt er auch Pascal, J. J. Rousseau, Victor Hugo." — Ein pariser Brief von Remy de Gourmont

stellt einiges über die Verbreitung Nietzsches in Frankreich zusammen, und den kürzlich verstorbenen deutschen Buddhisten Theodor Schultze schildert in seinem Denken und Wirken H. Harald Arjuna von Jostenoode. Georg Hirschfelds Stück „Agnes Jordan“ geht Anton Linder mit ungemeiner Schärfe zu Leibe.

Die Zeit. Nr. 263—65. Die französische Regierung hat Catulle Mendès damit betraut, für die Weltausstellung einen Bericht über die Entwicklung der französischen Litteratur seit dem Jahre 1802 abzufassen. Der Ausführung kommt Edmond Pilon mit einer Skizze „Hundert Jahre französischer Dichtung“ zuvor. Die romantische Strömung sei der Grundzug dieser Litteraturepoche, die 1802, im Geburtsjahre Victor Hugos, dem Erscheinungsjahr von Chanteaubriands ‚Genie du Christianisme‘, und dem Jahre, in dem André Chénier bekannt wurde, beginnt und in den Schöpfungen der Parnassiens von gestern, Leconte de Lisle, Theodor de Banville, Villiers de l'Isle Adam, fortlebt. Erst Paul Verlaine und Stephan Mallarmé haben mit der Vergangenheit gebrochen. — Im folgenden Hefte (264) bespricht Max Morold Ferdinand v. Saars „Nachklänge“, und Georg Steinhausen steuert kulturhistorisches Material zur Geschichte der Spielwut bei. — „Die spanische Legende“ wird von Emilia Pardo-Bazan enthüllt. Die sprichwörtliche Religiosität der Spanier, ihre Ergebenheit gegen die Kirche, nicht minder wie die Galanterie gegen die Frauen, alles gehöre in das Reich der Legende, deren charakteristischer Zug der Kultus der Vergangenheit sei. Nun hat das Unglück Spaniens Legenden zerstört, und man steht betroffen vor dem wahren, grausam enthüllten Bild des Landes.

Wien. *Arthur L. Jellinek.*

Holland.

In Nr. 41 des „Nederlandsche Spectator“ befindet sich eine Uebersicht über die niederländische Presse im Ausland, die gerade im gegenwärtigen Augenblick von besonderem Interesse ist. Es ist bekannt, mit welcher Zähigkeit die Holländer in der Fremde an ihrer Nationalität und Sprache festhalten, wofür die große Zahl der in holländischer Sprache im Auslande erscheinenden Zeitungen einen neuen Beweis bildet. Was zuerst Südafrika anlangt, so erscheinen im Kaplande nicht weniger als 39 holländische Zeitungen, von denen 9 auf Kapstadt entfallen; 7 Zeitungen erscheinen in holländischer und englischer Sprache. 1 Zeitung entfällt auf Betschuanaland (Vrijburg), 1 auf Natal (Pietermaritzburg). In der Transvaalrepublik erscheinen 24 holländische Zeitungen, von denen nur 2 zugleich in englischer Sprache herausgegeben werden. Johannesburg weist 2, Pretoria 8 holländische Zeitungen auf. Im Oranje-Freistaat erscheinen nur 5 Zeitungen, davon 2 zweisprachig, und zwar sämtlich in Bloemfontein. Auffällig groß ist die Zahl der holländischen Zeitungen in Nordamerika. Der „Spectator“ zählt nicht weniger als 40 Zeitungen auf, unter denen sich keine zweisprachige befindet. Hiervon kommen 6 auf Chicago und 8 auf Grand Rapids in Michigan. Paramaribo ist in der Aufzählung mit 12, Curaçao mit 3 Zeitungen in holländischer Sprache vertreten. Die in Niederländisch-Indien erscheinenden holländischen Zeitungen sind in der Zusammenstellung nicht aufgeführt.

Im Oktoberheft der „Hollandsche Revue“ giebt Frans Netscher eine ausführliche Studie über Ahmed Riza und die jungtürkische Bewegung. Der Friedenskongreß im Haag, wo sich die Jungtürken und Armenier gewaltsam Gehör zu verschaffen suchten, bietet ihm eine willkommene Gelegenheit dazu. Netscher steht der jungtürkischen Bewegung sehr sympathisch gegenüber und legt an der Hand ihres Programms dar, daß sie keineswegs revolutionäre, nicht einmal antimonarchische Ziele verfolgt (maintien de la dynastie d'Osman ist einer der ausdrücklich genannten Programmpunkte), sondern nur eine konstitutionelle Regierung, Gewissensfreiheit, unabhängige Rechtsprechung, Gleichheit vor dem Gesetz, kurz Menschenrechte, die schon vor mehr als hundert Jahren durch die französische Revolution als „droits de l'homme et du citoyen“ formuliert worden. Von einer gut organisierten jungtürkischen Partei, heißt es zum Schlusse des Artikels, kann gegenwärtig nicht die Rede sein. Die Verlockungen des Sultans und sein Geld haben die Partei in den letzten Jahren ihrer besten Kräfte beraubt. Ahmed Riza, obwohl Vorsitzender des „Comité central de la Jeune-Turquie“, ist keiner der genialen Parteileiter, der es versteht, die Flammen des Enthusiasmus hoch auflodern zu lassen, er ist kein Feldherr an der Spitze seiner Truppen, er ist ein stiller Dichter, ein Gläubiger, der da träumt von dem endlichen Siege des Rechts, der in Erstaunen setzt durch seinen gemäßigten Ton, trotzdem er von so viel Gräueln und Vergewaltigungen zu erzählen hat. Er ist der Mensch, von dem François Coppée einst schrieb: „que toute sa personne respire la douceur et la loyauté“.

Bei dem Interesse, das man in Holland dem Krieg in Süd-Afrika entgegenbringt, ist es natürlich, wenn Artikel über Transvaal und Süd-Afrika gegenwärtig eine stehende Rubrik in den holländischen Zeitschriften bilden. Die schöne Litteratur wird auch diesmal wieder sehr stiefmütterlich behandelt. Was geboten wird, ist von erschreckender Mittelmäßigkeit.

den Haag. *Piet Onbekend.*

Schweden.

Das Oktoberheft von „Varia“ bietet an leitender Stelle eine sympathische Charakteristik des deutschen Kaisers, der bekanntlich in den Tagen vom 19. bis 24. September bei den gräflichen Familien v. Piper und v. Thote auf schwedischem Boden zu Gaste weilte. — Aus der „Porträtgalerie“ ist eine anregende Skizze über Hermann Sudermann anzuführen, die namentlich auf die Stellung des deutschen Dichters in den nordischen Ländern Rücksicht nimmt. Das dramatische Erstlingswerk, das Sudermanns europäischen Ruf begründete, die „Ehre“, bewies auch auf der schwedischen Bühne seine unbestritten größte Zugkraft. Von den übrigen Schöpfungen des Verfassers wurden „Heimat“, „Sodoms Ende“ und „Das Glück im Winkel“ weiter bekannt. Der „Johannes“ ist für die nächste Saison zur Aufführung im „Svenska teatern“ vorgesehen. — Von neueren schwedischen Publikationen zieht „Tristan“ die jüngst veröffentlichte Arbeit eines ungenannt gebliebenen Verfassers „Dödvattnet“ (Im toten Wasser) in nähere Betrachtung. Der trefflich gewählte Titel kennzeichnet jene, nunmehr glücklich überwundene Phase in der nordischen Emanzipation, wo die „Ketzereien“ eines Ernst Björk und v. Snoilsky von dem jungen Schweden mit hoffnungsfreudigem Enthusiasmus begrüßt wurden, jene Phase, wo die gelobte Konvenienz noch mit brutaler Gewalt das Szepter führte und die widerwilligen, gährenden Elemente unter dem Banne des Banausentums in Schach zu halten versuchte. Dora, das im drückenden Dunstkreise des „toten Wassers“ aufwachsende Mädchen, verstrickt sich in ihrem tastenden Suchen nach geistiger Erlösung in religiöse Grübeleien. Sie wird Mitglied der großen „Lesergemeinde“, die zu jener Zeit ihren geschickten Seelenfang betrieb. Nicht Enthusiasmus, sondern das Bewußtsein innerer Leere treibt sie zu jener zweifelhaften Koterie religiöser Schwarmgeister. Da naht sich ihr der Apostel der neuen Ideen, der in ihr das Interesse am Menschen wieder rege werden läßt, sie auf die tausend Stimmen des wirklichen Lebens lauschen lehrt und ihr den geschwundenen inneren Halt zurückgiebt. Wir scheiden von ihr an einem milden Frühlingsmorgen, wo sie das neuerwachende Leben in der umgebenden Natur mit trunkenem Blicke überfliegt, eingedenk der Erkenntnis, daß auch sie zu den vom „Tode Erstandenen“ sich zählen darf.

In Heft 15 von „Dagny“ veröffentlicht Lotten Dahlgren eine längere Artikelserie aus dem Leben der

amerikanischen Dichterin Harriet Beecher-Stowe, der Verfasserin von „Uncle Toms cottage“. Die Referentin bezeichnet H. Beecher als eine typische Vertreterin des modernen Frauenideals, von dem neben Verständnis für des Lebens kleinliche Sorgen und Drangsale auch der verständnisvolle Blick, die teilnehmende Mitarbeit an höheren Fragen gefordert wird. — Knut Hamsuns Dichtung „Victoria“, die in dem Heimatlande des Dichters bereits eine Reihe von Auflagen erlebt hat*), wird an der Hand der jüngst erschienenen schwedischen Uebertragung im zustimmenden Sinne besprochen. Hamsun sei eine Art Sonntagskind in der norwegischen Litteratur. Trotz seiner scheinbar saloppen Technik verfüge er über eine ungemein scharf konzentrierte Darstellungsweise, die dem genannten Werke den Charakter eines Kunstwerkes vornehmsten Stiles anspräge.

Stockholm. *Thjelvar.*

Finland.

Lannart Hennings verbreitet sich in Heft 3 der „Finsk Tidskrift“ über „sprachliche Wahrnehmungen aus den Arbeiten Tavastjernas“. Die Sprachenfrage hängt in Finland mit der Fortentwickelung der jüngeren, insbesondere schöngeistigen Litteratur aufs engste zusammen. Seitdem das Finische, dank den Anstrengungen der fenomanischen Wortführer, der früheren „Reichssprache“ — dem Schwedischen — administrativ vollkommen gleichgestellt worden ist, haben auch die Träger der älteren Kulturtradition alle Kräfte aufgeboten, um dem Schwedischen wenigstens eine Art moralisches Uebergewicht über die junge, zu lebhafter Expansion und Vervollkommnung ihres technischen Aufbaues hindrängende finische Sprache zu erhalten. Die schwedisch schreibenden Litteraten befinden sich hierbei in einer keineswegs beneidenswerten Lage. Der Purismus, der ihnen nach gegenseitigem, stillschweigendem Uebereinkommen die Feder führt, zwingt sie, fortgesetzt nach dem westlichen Schwesterlande zu schielen, dessen Schrifttum schon längst in den Besitz einer ausgefeilten, formvollendeten „Mustersprache“ gelangt ist. Wir haben hier ein ähnliches Verhältnis vor Augen, wie es zwischen Reichs-Deutschen und Oesterreichern obwaltet. Unbedingt einwandfreies Deutsch, in dem keinerlei Lokalismen und unstatthafte Wortbildungen vorkommen, gehört bei österreichischen Autoren zu den größten Seltenheiten; ein Schwedisch, das nicht hier und da — wenn auch unbewußt — von fremden Fennismen durchsetzt erscheint, wird in Finland überhaupt nicht geschrieben. Der vor nicht gar langer Zeit verstorbene Schriftsteller Tavastjerna, der als einer der erfolgreichsten Vertreter des jungen Finland der schwedischen Litteratur eine große Zahl ausgezeichneter Schöpfungen von bleibendem Werte geschenkt hat, war von diesem technischen Fehler ebensowenig frei, wie seine beiden berühmten Landsleute und Vorgänger Topelius und Runeberg. Der Verfasser kommt zum Schluß seiner Ausführungen zu dem Ergebnisse, daß die Bemühungen der schwedischen Autoren östlich vom bottnischen „Viken“ um die Konstruktion einer reinen Schriftsprache solange vergeblich bleiben müssen, als der tiefe innere Zwiespalt zwischen Schrift- und Umgangssprache in Finland fortbesteht. — Dem „Nordisk Familjebok“ widmet M. G. S. eine längere Besprechung, in der auf die eminente Bedeutung hingewiesen wird, die jene Encyklopädie der skandinavischen Geschichte und Kultur in den zurückliegenden zwanzig Jahren ihres Bestehens für die nordische Litteratur gewonnen hat. Begründet von Ernst Linder in den Siebzigerjahren, hat das „Nordisk Familjebok“ in freier Anlehnung an das große brockhaussche Werk den ersten Grund zu einer Centralisierung des gesamten nordischen Schrifttums gelegt und sich vermöge seiner inhaltlichen Präzision als ein auch im Auslande mit Vorliebe citiertes Nachschlagewerk über skandinavisches Wissen und Können bewährt. — Aus den Litteraturnachweisen des vorliegenden Heftes verdient eine in zustimmendem Geiste gehaltene Besprechung von Per Hollströms zwei jüngsten Veröffentlichungen „Våren“ (Frühling) und „Reseboken“ (Reisetagebuch) erwähnt zu werden, ebenso eine längere Besprechung über John Nylenders Essai „Die große Deputation zu Gunsten der unterdrückten Finländer“, in dem auf den moralischen Erfolg hingewiesen wird, den die Protesteingabe der finischen Bürger, Schriftsteller und Gelehrten gegen das „berühmte“ Reichsgesetzmanifest vom 15. Februar d. Js. — trotzdem jene Deputation nicht gewürdigt wurde, dem Zaren persönlich aufzuwarten — vor der europäischen Meinung erzielt hat.

Helsingfors. *Suomi.*

Russland.

Es sind nun bald 25 Jahre seit dem Tode des Grafen Alexis Tolstoi verstrichen, ein Zeitraum, der genügt, einen sehr großen Teil der Dichter, die bei ihren Lebzeiten Lieblinge des Publikums gewesen sind, kaum noch ihrem Namen nach erwähnen zu hören. Das Umgekehrte ist in den letzten Jahren mit dem Namen Alexis Tolstoi der Fall. Dieser von seiner zeitgenössischen Kritik entweder totgeschwiegene oder leidenschaftlich bekämpfte, herabgezogene und geschmähte Dichter, zu dessen Schaffen sich das Publikum der Sechziger- und Siebzigerjahre so gleichgiltig verhielt, daß im Laufe von 12 Jahren kaum die erste Hälfte der ersten Auflage seiner Dichtungen verkauft werden konnte, ist heute ein Liebling des Publikums, wie nur je ein anderer es gewesen sein mag. Im Oktoberheft des „Russkij Westnik“ widmet Fürst Zertelew dem Schaffen Alexis Tolstois einen warmen Essai und behandelt insbesondere ausführlich die große dramatische Trilogie Tolstois: „Der Tod Iwans des Schrecklichen“, „Zar Fedor Iwanowitsch“ und „Zar Boris“, über die erst vor kurzem im „L. E.“ berichtet worden ist (vergl. I, Sp. 1311 f.). — In demselben Hefte des „Russkij Westnik“ tritt ein junger Dichter Alexander Stolypin mit einer in der Zeit der italienischen Renaissance spielenden, tief empfundenen lyrisch-epischen Dichtung „Sandello“ zum erstenmal an die Oeffentlichkeit und verdient Beachtung.

Heft 10 (Oktober) des „Russkij Archiv“ veröffentlicht kurze, ansprechende Erinnerungen von Frau Nasimowa, geb. Fürstin Wjasemskaja, an den Hof der durch ihre Wohltätigkeit und durch ihr wahrhaft fürstliches Mäcenatentum berühmten Großfürstin Helene Pawlowna. Besonders interessant schildert Frau Nasimowa ihre Beziehungen zu der Baronesse Editha Rahden, die bekanntlich 30 Jahre hindurch der Großfürstin nahe stand und durch Geist wie Herz eine gleich hervorragende Frau war. Editha Rahdens Briefwechsel mit Juri Ssamarin, dem fanatischen Slavophilen und Urheber des Rasse- und Religionskampfes in den baltischen Provinzen Rußlands, wurde vor wenigen Jahren veröffentlicht und belehrt den Leser über die reine, wahre und begeisterte Kampfesseele, die in Editha Rahden lebte. Sie hatte lange Jahre in warmer Freundschaft mit Ssamarin gelebt und ihm diese in einem scharfen Schreiben gekündigt, als Ssamarin sein verleumderisches Buch „Die Grenzgebiete Rußlands“ herausgab. Später als es Editha Rahden schien, daß Ssamarin aus innerer, wenn auch falscher Ueberzeugung heraus die unselige Hetzschrift veröffentlicht habe, bahnte sich der Briefwechsel an, in dem besonders der innere Kampf und das beiderseitige Bemühen fesselt, die alte Freundschaft aufrecht zu halten, ohne die eigene Ueberzeugung zu opfern. Editha Radhen blieb bis an ihr Lebensende eine feurige Protestantin und Verteidigerin ihrer baltischen Heimat am russischen Hofe, hohe Achtung erfüllte auch alle Russen, die mit ihr in Berührung traten, das beweist unter anderem die kleine Schrift „Zum ewigen Gedächtnis“ des durch seine sonstige Intoleranz bekannten Oberprokurators Pobedonoszew.

*) Vgl. den norwegischen Litteraturbrief im vorigen Jahrgang, Heft 15. Eine deutsche Ausgabe des Romans erschien kürzlich im Verlage von Albert Langen, München.

Freunden einer scharfen und geistvollen Polemik empfehle ich Heft 7 (Oktober) der „Russkoe Bogatstwo“ zur Hand zu nehmen, sie werden an der Art wie N. Michailowski einen konfusen und oberflächlichen Vielschreiber und Kritiker Ssolowjew, „den Momentalist-Transformisten“, wie Michailowski ihn nennt, zerzaust, ihre Erbauung finden.

St. Petersburg. *A. von Engelhardt.*

Spanien.

„España Moderna“ veröffentlicht in ihrem letzten Oktoberheft eine bemerkenswerte Kritik über den letzten Roman Juan Valeras „Morsamor“. Juan Valera, der längere Jahre als spanischer Gesandter in Berlin gelebt hat, ist nicht nur persönlich, sondern auch durch seine ausgezeichneten Schriften in deutschen politischen und litterarischen Kreisen bekannt. Die Uebersetzung seines Romans „Juanita la Larga“ (vgl. L. E. I, Sp. 555) hat viele Freunde in Deutschland gefunden. E. Gómez de Baquero, der bekannte und verdienstvolle spanische Kritiker meint in dieser Kritik, daß der Roman „Morsamor“ den vorhergehenden vorzuziehen sei. Wie Faust wird Miguel de Zuheros, dessen Spitzname Morsamor ist, der sich in ein Kloster zurückgezogen hatte und an dem Bewußtsein leidet, nichts Großes geleistet zu haben, durch magische Künste verjüngt. Sein Weg führt ihn nach Indien unter die Brahmanen, er sieht die Mahatmas und wird in große Geheimnisse eingeweiht (Valera zitiert wiederholt die Schriften Mad. Blavatskys, Sinnets und anderer Okkultisten), dann verliebt er sich in die Tochter eines Brahmanen, steht tausende von Kämpfen und Abenteuern aus, wendet aber schließlich seine Augen nach oben zum Idealen und stirbt, nachdem sein geistiges Ich den Sieg über das materielle davongetragen. Gómez Baquero meint, daß dieses Buch allerdings wieder den Abenteuer-Roman modern zu machen versuche, zu gleicher Zeit aber so tiefe Probleme behandele und namentlich den Okkultismus so meisterlich in die Handlung einzuflechten verstände, daß es nicht nur zur Unterhaltung, sondern vielmehr noch zur Belehrung und zum Nachdenken anhalten müßte. — Dieselbe Zeitschrift fährt zu gleicher Zeit mit der Veröffentlichung der Reden Fichtes an die deutsche Nation fort, die in guter Uebersetzung wieder gegeben werden.

Weder die „Revista Contemporanea“ noch die „Revista Nueva“ haben in der letzten Zeit litterarische Essais in ihre Spalten aufgenommen, sondern hauptsächlich philosophische, politische oder soziologische Fragen behandelt und nebenbei reichlich der Belletristik gehuldigt.

Madrid. *E. v. Ungern-Sternberg.*

Besprechungen

Aus der Kunst-Litteratur.

Von **Max Osborn** (Berlin).

Das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunstkritik hat sich in Deutschland seit kurzem merkwürdig verschoben. Der größte Teil des Jahrhunderts, das wir nun zu Grabe tragen, stand unter dem Zeichen der historischen Begabung. Man war mehr darin geübt, das Gewordene zu betrachten, als die Kräfte des Werdenden zu verstehen, und die Geschichtswissenschaft gelangte auf allen Gebieten des geistigen Lebens zur obersten Herrschaft. Sie schuf auch in der Provinz der bildenden Künste die Grundlagen der allgemeinen Anschauung und diktierte der Kritik, deren Amt es ist, sich mit den Erscheinungen der Gegenwart auseinanderzusetzen, ihre aus der Betrachtung des Vergangenen gewonnenen Gesetze. Das ging so lange, wie diese Erscheinungen der Gegenwart selbst sich auf der Bahn der Vergangenheit bewegten. Mit dem Tage aber, da die Kunst sich von den unerträglich gewordenen Fesseln der Tradition befreite, da sie neue Wege zu erschließen suchte und zu diesem Behuf auf neue Mittel sann, mußte der gemächliche Betrieb ein Ende nehmen. Entweder die Kritik blieb nun bei ihrer früheren Art und rückte der künstlerischen Revolution mit dem schweren Geschütz der alten Gesetze entgegen, die sie munter für „allgemein giltig“ erklärte, — dann verletzte sie die vornehmsten Pflichten ihres Amtes. Oder sie suchte sich dem Ungewohnten vorurteilslos zu nähern, — dann mußte sie eine energische Schwenkung machen und sich vor allem aus der Botmäßigkeit der Historie lösen. Nach langem Schwanken entschied sie sich für das letztere. Sie kündigte der Kunstgeschichte die Gefolgschaft und ging mit fliegenden Fahnen zu der aufrührerischen neuen Kunst über, um deren Wesen in ihrem eigenen Lande zu studieren. Die Kritik wurde „impressionistisch“, wie es die junge Kunst selbst war, und statt wie früher ihr Ziel in der Erteilung von Zensuren zu erblicken, betrachtet sie es jetzt vielmehr als ihre wichtigste Aufgabe, die Aeußerungen der Künstler zu verstehen und den Eindruck wiederzugeben, den diese auf sie machen. Sie stellt sich den Erscheinungen der Kunst ähnlich gegenüber, wie die Kunst den Erscheinungen der Natur.

Und nun erleben wir das Schauspiel, daß die Kunstgeschichte vom Vorgehen der Kritik zu lernen strebt. Da die verlorene Tochter nicht zu ihr zurückkehrt, macht sie sich selbst auf den Weg, um sie zu suchen. Richard Muthers epochemachendes Werk schoß zwar schon vor sechs Jahren die große Bresche in die Mauer der Ueberlieferung. Aber erst jetzt entschließt man sich, diesen Erfolg auszunützen und zum Sturm überzugehen. Es verbreitet sich allgemein der Glaube, daß eine neue Aera der Kunstgeschichte im Entstehen begriffen sei, und daß in Bälde eine Zeit kommen werde, wo man beginnt, alle die dickleibigen historischen Bücher, an deren Besitz wir uns heute erfreuen, gewissermaßen noch einmal, d. h. ganz anders, zu schreiben.

Die wichtigste Erscheinung, die das letzte Jahr auf unserm Gebiete hervorgebracht hat, Cornelius Gurlitts[1]) Geschichte der deutschen Kunst im 19. Jahrhundert, ist zugleich der beste Beweis für diese Wandlung. Gurlitt ist ohne Zweifel der berufenste Führer auf dem Wege in das Neuland. Denn er war es ja, der, vor einem Dezennium etwa, in Gemeinschaft mit Hermann Helferich zunächst die Kritik reformierte und so auch erst für Muther den festen Boden schuf. Seine umfassende Arbeit zieht nun die Konsequenzen. Sie spottet aller Regeln und Gesetze, die jemals für die Kunsthistorie aufgestellt worden sind, und ist durchweg, wenn es erlaubt ist, das Wort zu brauchen, ein „impressionistisches Geschichtswerk“. Es ertönt eine ungewohnte und oft verblüffende Sprache. Denn das Prinzip, das den Ausgangspunkt dieser Methode bildet, muß naturgemäß dahin führen, daß die Persönlichkeit des Schreibenden ganz anders hervortritt als bisher. Das Verlangen wächst, der Schilderung neben der wissenschaftlichen Grundlage den Charakter eines eigenen Kunstwerkes zu sichern, das Individuelle, Subjektive gelangt in der Darstellung zu einer früher unbekannten Bedeutung, und das Ich des Verfassers spielt eine Rolle, die man vordem in solchem Rahmen für höchst bedenklich und „unwissenschaftlich“ gehalten hätte. Es hat denn auch heute nicht an strengen Richtern gefehlt, die Gurlitt diesen Vorwurf gemacht haben. Man begeht dabei gern eine kleine unbewußte oder bewußte Verwechslung. Aus der Subjektivität der Darstellung macht man von ungefähr eine Subjektivität des Kunsturteils, der man mit hochgezogenen Brauen die früher giltige „Objektivität“ der historischen Betrachtung gegenüberstellt. Wir denken jedoch heute kritischer über diese vielberufene Objektivität. Wir wissen,

[1]) Cornelius Gurlitt. Die deutsche Kunst im 19. Jahrh. Ihre Ziele und Thaten. (Das 19. Jahrh. in Deutschlands Entwicklung. Herausg. v. Paul Schlenther. Band II.) Berlin, Bondi. 1899.

daß sie da aufhört und aufhören muß, wo die schriftstellerische Leistung über eine Feststellung von Thatsachen hinausgeht. Für die politische Geschichte hat Treitschke mit der ganzen Wucht seines impulsiven Temperaments über das „sine ira et studio" den Stab gebrochen. Für die Kunsthistorie aber liegen die Dinge noch ganz anders, weil das Urteil hier nicht aus dem Verstande, sondern, wie Alfred Lichtwark[2]) in seinen Böcklinstudien wieder so eindringlich predigt, aus der innersten Empfindung, aus der Seele zu holen ist. Was nützt uns da die „Objektivität", die ihren Maßstab aufgrund von außer uns liegenden Anschauungen anlegt? Sie erscheint bei genauem Zusehen lediglich als ein Notbehelf für den, der kein selbständiges Urteil hat, als Ersatz für einen Mangel an Subjektivität. Oder, besten Falls, als eine eigentümliche Form der Subjektivität, wie der Altruismus sich letzten Endes auch nur als eine eigentümliche Form des Egoismus erweist.

Gurlitt hat nur das eine Bestreben: seine persönliche Meinung über die Ereignisse auszusprechen. Er giebt uns mit Bewußtsein seinen Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln. Aber er hütet sich wohl, dieser persönlichen Meinung das Prunkmäntelchen der Unfehlbarkeit umzuwerfen. Er kennt zu gut die Wandelbarkeit aller Kunstanschauung, und sein Programm ist im Grunde ein radikaler ästhetischer Nihilismus. Sein oberster Grundsatz ist bei aller Betonung des eigenen Standpunkts eine schier grenzenlose Toleranz, die sich mit gleichem Unwillen gegen alte und neue Dogmatik, gegen reaktionäre wie moderne Kunstpfaffen wendet, ja auch für diese noch ein mitfühlendes Verstehen übrig hat. Lachend schwingt er sich über alle die Würdigen und Nachdenklichen, die aus der beschränkten Welt ihrer tausendfach abhängigen Individualität „ewige" Gesetze gewinnen wollen, empor in eine lichte Sphäre, wo man froh und frei genießen kann. Das giebt seinem Buche einen schier unschätzbaren Wert.

Der persönliche Charakter des Werkes wird noch verstärkt durch die eingestreuten Erinnerungen Gurlitts an eigene Erlebnisse. Auf Schritt und Tritt merkt man, daß der Verfasser mitten in der Entwicklung gestanden, die er mit lebhafter Bewegung schildert, daß er einer Familie angehört, die darin eine hervorragende Rolle gespielt hat. Allerdings entstand so eine Inkongruenz des Stils, weil in den ersten Abschnitten ein ruhigerer Ton herrscht, aber das lag an der Aufgabe, und es ist nur ehrlich von Gurlitt, daß er den allerjüngsten Ereignissen des deutschen Kunstlebens gegenüber nicht eine historische Distanz heuchelte, die er, so wünschenswert sie gewesen wäre, noch nicht haben konnte. Und wenn er wirklich hie und da in einen allzu zwanglosen Plauderstil verfällt, gelegentlich von seinem eigenen Embonpoint spricht, oder verrät, daß der berliner Architekt Heinrich Strack, der sein Pate war, ihm „nie etwas, nicht einmal ein Schokoladenplätzchen geschenkt hat", — so können solche, gewiß entbehrlichen Scherze doch der Bedeutung des Werkes keinen Abbruch thun. Denn durchweg haben wir ein Gefühl beruhigender Sicherheit, das uns sagt: der Verfasser beherrscht seinen Stoff wie kaum ein zweiter Historiker. Er kennt jede Einzelheit längst aus intimstem Studium und schaltet nach Belieben mit einem Wissen, das nicht eilig zum Zweck dieses Buches zusammengerafft, sondern ihm seit Jahr und Tag in Fleisch und Blut übergegangen ist. So entstand eine Arbeit aus einem Gusse, und sie steht nun vor uns nicht wie ein Erzeugnis des Fleißes, sondern fast wie eine Schöpfung des Genies. Wir durchwandern diese glänzend geschriebenen Kapitel nicht wie die Gefächer eines gelehrten Kompendiums, sondern wir lesen sie mit dem größten Behagen und Genuß, wie die Abschnitte eines spannenden Romans. Dabei ist die Belehrung, die für uns aus der Lektüre ganz von selbst resultiert, eine ungeheure. Gurlitts Buch ist eine hochwillkommene Ergänzung zu Muther. Hat dieser vielleicht für das Wesen der Malerei einen noch feineren Instinkt, so kann Gurlitt dafür manche Einseitigkeiten Muthers ausgleichen, und er kann uns überdies über Plastik, Architektur, Kunsthandwerk, Gartenkunst, Ingenieurkunst und allgemeine ästhetische Fragen, über zahllose Dinge, die uns leider nur zu fern liegen, mit unvergleichlichem Geschick fesselnd unterrichten.

Der ästhetische Nihilismus, zu dem Gurlitt sich bekennt, scheint in der That dazu bestimmt, die unselige Dogmatik abzulösen. Es mehren sich die Stimmen, die von der Kunstschriftstellerei keine Urteilsverkündigung, kein „Schuldig" oder „Freigesprochen", sondern ein nachschaffendes Begreifen verlangen. Lichtwark hat das in dem entzückenden Büchlein, das schon erwähnt wurde, aufs neue betont und begründet. Er geht bei seinen Betrachtungen von Böcklin aus, und er wird jeden überzeugen, der, seiner Anregung folgend, die Geschicke des Gewaltigen von Fiesole unter diesem Gesichtspunkt verfolgt. Der noch vor zehn Jahren Verketzerte, Verlachte, mit den tiefsinnigsten Gründen von zunftmäßigen Kritikern und Historikern Bekämpfte ist heute der vergötterte, angebetete Liebling der Nation, und in echt deutscher Weise spricht sich diese Verehrung zunächst in einer schier unübersehbar anschwellenden Böcklin-Litteratur aus. Die Jubiläumsbegeisterung von 1897 ist noch lange nicht verrauscht. Es scheint fast, als fühle sich jeder einzelne berufen und verpflichtet, über diesen Meister, über den er so viel zu sagen hat, auch zu schreiben. Zum Besten, was dieser Drang bisher hervorgebracht, gehören unbedingt die Aufsätze von Heinrich Alfred Schmid[3]), die ursprünglich im „Pan" gedruckt waren und dann, mit geringfügigen Aenderungen, als selbständiges Heft erschienen. Schmid schreibt aus intimer Kenntnis nicht nur der Kunst, sondern auch der Persönlichkeit und der Lebensschicksale Böcklins heraus und weiß in einem sorfältig gefeilten, aber von wärmster Empfindung durchglühten Vortrag auf knappem Raum ein höchst lebendiges, anschauliches Bild zu geben. Zahlreiche, nicht allgemein geläufige Einzelheiten kommen dabei zum Vorschein, die auf die Figur des Allverehrten interessante Lichter werfen. Von besonderem Wert sind die Ausführungen über die Arbeitsart und über einige Skizzen des Meisters, die zugleich in guten Reproduktionen zum ersten Male bekannt gegeben werden. Weniger Neues erfährt man aus dem Böcklin-Buche von Franz Hermann Meißner[4]), dem ersten Bändchen einer kleinen ausgewählten Reihe von Monographien, die unter dem hübschen Sammeltitel „Das Künstlerbuch" erscheinen. Doch wird auch hier ohne allzu weit ausholende Breite eine gut orientierende Uebersicht über des Meisters Erdewallen und Thätigkeit gegeben.

Neben Böcklin sind es unter den Künstlern der jüngsten Zeit vor allem seine Vorgänger, Nebenmänner und Vasallen, denen das Interesse des Publikums wie der Schriftsteller sich zuwendet. Das kann nicht Wunder nehmen. Der Deutsche hat nun einmal die unvertilgbare Sehnsucht nach dem bedeutungsvollen Inhalt in der Kunst. Mit dem Formalen allein läßt er sich nicht abspeisen. Er hat sich nie viel damit beschäftigt und hat darum auch heute noch für das Nur-Malerische, für die subtilen Geheimnisse der Farbe, für das Sinnliche der Pinselkunst keinen so ausgeprägten Sinn. Darum wird ihm beispielsweise eine künstlerische Erscheinung wie der Franzose Degas, dessen ganze Kunst auf dem malerischen Ausdruck beruht, nicht ohne weiteres verständlich sein. Erst wenn Max Liebermann[5]), der in einer ausgezeichneten Studie versucht hat, seinen Landsleuten die Größe dieses raffinierten Parisers nahezubringen, in reicherer Zahl geeignete und fähige Nachfolger fände,

[2]) Alfred Lichtwark. Die Seele und das Kunstwerk. Böcklinstudien. Berlin, Bruno und Paul Cassirer. 1899.

[3]) Heinrich Alfred Schmid, Arnold Böcklin. Zwei Aufsätze. Berlin, F. Fontane & Cie. 1899.

[4]) F. H. Meißner, Arnold Böcklin (Das Künstlerbuch. Bd. 1). Berlin, Schuster & Löffler. 1899.

[5]) Max Liebermann, Degas. Sonderabdruck aus dem „Pan" mit vermehrten Illustrationen. Berlin, Bruno und Paul Cassirer. 1899.

könnte man auf eine Besserung dieses Zustandes hoffen. Vorläufig aber dürfen in unserem Vaterlande immer noch diejenigen Maler am ehesten auf Verständnis rechnen, die doch nicht ganz auf den Reiz des Stofflichen, Dichterischen verzichten, die „Maler-Poeten", wie Benno Rüttenauer[6]) sie mit einem guten Schlagwort zusammenfaßt. Hans Thoma, Anselm Feuerbach, Arnold Böcklin, Max Klinger, Puvis de Chavannes und Gustave Moreau sind die Künstler, die er unter dieser Parole vereinigt und in hübschen kleinen Skizzen betrachtet, die fast novellenartig anmuten. Freudig zu begrüßen ist dabei namentlich die Würdigung Moreaus, der für den neuen Idealismus der Malerei so wichtig und trotzdem bei uns so wenig bekannt ist. Sehen wir in Liebermanns Degas-Aufsatz, wie ein Maler die handwerklichen Geheimnisse seines Berufsgenossen mit durchdringendem Blick analysiert, so beobachten wir hier, wie ein Dichter die Werke der Kollegen aus der Nachbarprovinz von seinem Standpunkt aus zu begreifen sucht. Das ist nicht ohne Gefahr; denn wir haben nur zu lange in Deutschland unter der allzu litterarischen Betrachtung der bildenden Kunst gelitten, zu viel Wert auf das „Was" und zu wenig auf das „Wie" gelegt. Daß Rüttenauer sich trotzdem nicht in der Schlinge verfängt, danken wir dem glücklichen Umschwung, den die Erkenntnis dieses Mißstandes herbeigeführt hat. Auch sie ist ein Teil des neuen Programms, das vom Kritiker verlangt, er solle nicht von außen an die Werke der Kunst herantreten, sondern ihren Werdegang, den geistigen wie den technischen, verfolgen. Daß man bei diesem Verfahren auch den „Poeten" unter den Malern am besten gerecht wird und am nächsten kommt, hat Meißner[7]) mit seinen „Künstlerbuch"-Bändchen über Max Klinger und Franz Stuck, die das Böcklin-Heft in Schatten stellen, und auch Berthold Haendke[8]) mit einer gründlichen, wenngleich etwas trockenen Studie über Klinger bewiesen.

Der ganze gewaltige Fortschritt aber, den die Kunstkritik und mit ihr die Kunstgeschichte zu verzeichnen hat, beruht auf dem wachsenden Respekt vor der Kunst und den Künstlern, dessen wir uns erfreuen. Die Zeiten sind vorüber, da sich Wissenschaft und Gelehrsamkeit bei uns hochmütig über die Schaffenden erhoben und ihnen Vorschriften zu machen wagten. Die Kritiker und Historiker sind bescheidener geworden, sie suchen nur redlich ihre Pflicht zu thun im Dienste der Kunst, und auch sie beherzigen jetzt die eindringliche Mahnung, die nach Schmids Mitteilung der alte Böcklin gern seinen Schülern einprägte: „Hütet Euch vor dem Große-Männer-werden-wollen!"

Romane, Novellen.

Aus dem Tagebuche einer Baronesse von Treuth und andere Novellen. Von Kurt Martens. Berlin, Verlag von F. Fontane & Co. 1899. M. 2,— (3,—).

Auf den Umschlag dieses Novellenbandes hat Caspari in matten Farben ein einsames, altertümliches Schloß gemalt. Hohe, schlanke Bäume erheben sich davor in dem dicht umfriedeten Park; im stillen Weiher, der Baum und Himmel widerspiegelt, zieht ein Schwan dahin. Und darüber ruht das milde, herbe Dämmern eines Herbstabends. In treffender Weise hat der Maler mit diesem schlichten Bilde den neuen Novellenband des münchener Schriftstellers charakterisiert. Fern vom Strom des Alltagslebens, in aristokratischer Einsamkeit leben die Gestalten von Kurt Martens; da entwickelt sich frei ihre zarte Psyche, da bildet sich mählich ihr Schicksal, ihr Schicksal voll Entsagung, voll Resignation, wie das Dämmern eines Herbstabends. Mit großer Feinheit der seelischen Entfaltung, in einer anschmiegenden und jeder Regung gehorsamen Sprache, voll Gedanken und poetischer Stimmung, bildet Martens seine Novellen, die in ihrer Vornehmheit und der künstlerischen Ausgeglichenheit ihrer Form nur wenige ihresgleichen besitzen in der neueren deutschen Litteratur. Den Namen Novelle mit Recht verdient allerdings nur die erste Geschichte des Bandes, die ihm den Namen gegeben: aus dem Tagebuch der jungen, klugen, für ihre zwanzig stillen Jahre allzu klugen Baronesse von Treuth. Das andere sind Skizzen, die in knappen Zügen ein Seelenschicksal vor uns hinmalen, darauf jäh abbrechen mit melancholischer Resignation. Aber dann legt der Leser das Buch hin und träumt weiter, spinnt seine Gedanken fort über das Leben der unglücklichen kleinen Königin, die lieben möchte und nur befehlen darf, über das Leben des Geigers John Baring, der all seine Lust und all sein Leid in Töne bannt. Eine hohe Bildung und ein reifes Können sprechen wiederum aus diesem aparten Novellenband, der sich den früheren Schöpfungen von Martens würdig anreiht und hoffnungsreiche Perspektiven öffnet.

Oldenburg. *Eduard Höber.*

Hamburger Bilder für Kinder. Von Ilse Frapan. Hamburg, Verlag von Otto Meißner, 1899. 160 S. Preis Mk. 2.— (geb. M. 3.—).

Hier hat einmal eine Künstlerin das sonst von so vielen unberufenen Händen beackerte Gebiet der Kinderlitteratur betreten und das Problem der Jugenderzählung von einer ganz neuen Seite gelöst. Keine Märchen, keine Abenteuer, keine aufdringlichen Moralgeschichten in Schwarz und Weiß trägt sie vor: es sind, wie es der Titel sagt, wirkliche Bilder, die sie giebt, eine Menge kleiner Ausschnitte aus dem Großstadtleben, mit hellen Kinderaugen angesehen und von frischem Kindermund dem Leser vorgeplaudert. Der erziehliche Wert dieser neuen Gattung liegt nicht sowohl darin, daß die Kinder aus dem Inhalt des Erzählten eine Menge kleiner praktischer Alltagskenntnisse gewinnen, sondern daß sie sehen und auch das kleinste liebevoll beobachten lernen. Natur- und Großstadtbilder wechseln in bunter Folge ab, und bei aller Winzigkeit der Form entsteht immer ein künstlerischer Eindruck. Daß vieles den hamburgischen Lokalcharakter trägt, ist kein Hindernis dafür, daß das frische, kerngesunde Buch überall so viel Freunde findet, wie man ihm wünschen möchte. Ein paar seiner liebenswürdigsten Seiten finden sich an anderer Stelle dieses Heftes abgedruckt.

Berlin. *J. E.*

Märchen für kleine und große Leute von A. Sonnenfels. Verlag von E. Pierson in Dresden, 1899. 260 S. M. 3.—

Im Gegensatz zur modernen, dem Kultus der Realitäten hingegebenen Litteratur wirken diese Märchen, wie etwa ein Stückchen schattigen Waldes nach langem, staubigem Landweg. Doch nicht nur durch den Kontrast wecken sie einen so günstigen, schier erquicklichen Eindruck, — wie eben das Waldesgrün sind sie auch an sich poesievoll und schön. „Das Fabulieren ist mein Feld", so sagt die Verfasserin in ihrem Einleitungsgedicht mit Recht von sich selber. Sie verfügt über eine sehr ergiebige und sonnig durchleuchtete und durchwärmte Phantasie, und auch über das nötige Darstellungstalent, um deren Gebilden gerecht werden zu können. Die Poesie ihrer Anschauung und deren Eigenart sind von großem Reize und ziehen auch „die großen Leute" unwiderstehlich in die Illusion der Märchenwelt hinein. Von den neun Märchen des gut ausgestatteten Bandes seien als besonders hübsch erzählt „die kleine Gänsehirtin", „die Fahrt nach dem Monde", „die Sternschwestern" und „der Glasschrank der Königin" hervorgehoben. Die Mannigfaltigkeit der leuchtenden Farben, die die Erzählerin auf ihrer Palette hat, gelangt gerade in ihnen zu schönster Geltung.

Leipzig. *M. Uhse.*

---

[6]) Benno Rüttenauer, Maler-Poeten (Ueber Kunst der Neuzeit. Heft 3). Straßburg i. E., J. H. E. Heitz. 1899.

[7]) F. H. Meißner, Max Klinger, Franz Stuck (Das Künstlerbuch. Band 2/3). Berlin, Schuster & Löffler. 1899.

[8]) B. Haendke, Max Klinger als Künstler (Ueber Kunst der Neuzeit. Heft 2). Straßburg i. E., J. H. E. Heitz.

Lyrisches und Episches.

Unter dem Eschenbaum. Neue Dichtungen von Frida Schanz. Bielefeld und Leipzig. Verlag von Velhagen & Klasing. Geb. M. 3,—.

Diese Dichtungen sagen mir nichts. Sie bringen nichts Neues, und das Alte kaum in origineller Fassung. Klingt ein Ton voller ans Ohr, so weckt er eine Erinnerung. Ich kenne und schätze Frida Schanz als liebenswürdige Erzählerin für das Backfischalter. Aber ihre „Neuen Dichtungen" selbst erscheinen mir fast wie Backfische: das ist nicht Lyrik, noch Epik, nicht Kraft, noch Herzblut! Reimlich recht sauber gefeilte, in Verse gebrachte Erzählungen mit lyrischen Arabesken: Varianten über das poetisch noch immer, wie es scheint, ergiebige Thema: Mühle, einige Feeenmärchen und ähnliches. — Hin und wieder hinkt für mein Ohr der Versfakt. Doch, still: das bedeutet ja eigentlich höchste Modernität, die hier freilich etwas unbeabsichtigt wirkt. Manchmal vergreift sich die Verfasserin im Ausdruck. So in „Die Wassermühle", wo der in Wehmut versunkene Freund spricht: „Hier wohnte mein trautes Ding!" — Dem Herrscher Reim hält man im Reich der Dichtung manches zu gute, nur darf er nicht ungewollte Komik heraufbeschwören.

Das alles mag zu hart klingen, denn die poetisierten Geschichtchen sind teilweise wirklich nett, abgerundet, hübsch erdacht. In der „Teufelslegende", „Die roten Schuhe" blitzt sogar erheiternder Witz; in „Wie geht es ihr?" zieht durch die letzte Strophe ein Hauch von Tragik. Ja, den Bewunderern der schanzischen Muse dürften die vom Verlag reich und geschmackvoll ausgestatteten „Dichtungen" wohl noch manches Ansprechende bieten. Etwas aber fehlt ihnen, etwas, das allein, nach meinem Empfinden, gereimte Worte zu Poesie stempelt: — ein Fünkchen vom Flammenaltar des Genies.

Berlin. *H. von Endorff.*

Litteraturwissenschaftliches.

Geschichtliche Lieder und Sprüche Württembergs. Im Auftrage der württembergischen Kommission für Landesgeschichte gesammelt und herausgegeben von Professor Dr. Karl Steiff, Bibliothekar an der königl. öffentlichen Bibliothek in Stuttgart. Erste Lieferung. Stuttgart. Druck und Verlag von W. Kohlhammer. 1899. Preis 1 M.

Es verlohnt sich wohl der Mühe, schon auf die stattlichen Anfänge eines Werkes aufmerksam zu machen, das nach seiner Vollendung für schwäbische Volkspoesie und Geschichte gleich große Bedeutung haben wird. Die erste, zehn Bogen starke Lieferung, der vier weitere nachfolgen sollen, beginnt mit Konrad Silberdrats bekanntem Spruchgedicht über die 1423 erfolgte Zerstörung der Burg Hohenzollern und führt bis mitten in die Kämpfe zwischen Herzog Ulrich von Württemberg und dem schwäbischen Bund, die ja die Gemüter der dichtenden Zeitgenossen in besonders lebhafte Bewegung versetzt haben. Der Herausgeber hat sich nicht daran genügen lassen, alle nur denkbaren gedruckten Mittel, die ihm vermöge seines Berufes im reichsten Maße vertraut sind, zu Rate zu ziehen: er hat auch Archive und Bibliotheken nach ungedruckten Liedern durchstöbert, und dabei ist ihm die Hebung manchen Schatzes gelungen. Die Nummern 3, 4, 12b u. c, 14, 15, 16, 22, 25, 33, 35b u. c, 37 sind solche Findlinge — unter 42 Stücken ein bemerkenswerter Prozentsatz. Wenn auch naturgemäß die neu hinzugekommenen Gedichte im allgemeinen hinter den schon früher bekannten an Wert zurückstehen, so bilden sie nichtsdestoweniger nach verschiedenen Seiten hin willkommene Bereicherungen und Ergänzungen. Steiff hat seinen Texten mehr auf Laien berechnete und darum ziemlich eingehende Darstellungen der bezüglichen historischen Verhältnisse und Bedingungen, ferner gründliche Quellen-Nachweise und Erörterungen, endlich, in Gestalt von Fußnoten, sachliche und sprachliche Erklärungen beigegeben: bei der Beurteilung der letzteren muß man wiederum im Auge behalten, daß die Ausgabe auf einen weiteren Leserkreis berechnet ist, wozu auch der niedrig gestellte Preis stimmt. Jedenfalls hat sich Steiff seiner schwierigen Aufgabe, die nicht bloß an Fleiß, Genauigkeit und Urteilskraft, sondern auch an Takt und Geschmack hohe Ansprüche stellt, vollauf gewachsen gezeigt. Ueber die wissenschaftliche und künstlerische Bedeutung des Unternehmens soll an dieser Stelle ausführlicher geredet werden, wenn es einmal zu glücklichem Ende gediehen ist.

Stuttgart. *Rudolf Krauss.*

Goethes Faust. Zeugnisse und Exkurse zu seiner Entstehungsgeschichte von Otto Pniower. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 308 S. M. 7,—.

Unter diesem anspruchslosen Titel giebt Otto Pniower eine auf sorgfältigste Einzelforschungen gestützte Biographie der größten modernen Dichtung. Er durfte sein Werk unter den Schutz eines feingewählten Mottos aus Goethes Briefen an Zelter stellen: „Natur und Kunstwerke lernt man nicht kennen, wenn sie fertig sind; man muß sie im Entstehen aufhaschen, um sie einigermaßen zu begreifen." So verfolgt er denn die Entstehung des „Faust" vom Auftauchen der ersten Nachricht durch alle Hemmnisse, Förderungen, Stockungen, Aenderungen zum erwünschten Ziel, indem er sorgsam jede Fußspur „aufhascht", die das Gotteskind auf seiner langen Erdenbahn dem Boden einprägt. Es ist ungemein reizvoll, den Weg zu verfolgen: wie dieses „leuchtende Knäblein, nimmer noch gesehen," entstehen möchte, ans Licht drängt, immer wieder „in den Mutterleib zurück muß" und sich in jedesmal veränderter Gestalt hervorwagt; die Epochen langsamen, heimlichen Reifens mit denen fast forcierter Vollendung zu vergleichen. Es ist äußerst lehrreich, zu studieren, wie sorgsam der genialste Dichter neuerer Zeit sich vorbereitet, Bücher aus der Bibliothek holt, später auch mit Freunden Unterhaltung pflegt; wie sich ihm allmählich das Bild des eigenen Werkes verschiebt, wie er sich selbst ungenau zitiert und zuletzt in jene legendarische Vorstellung von der uranfänglichen Vorbestimmtheit dieser Dichtung hinein gerät, die dann so viele „Einheitshirten" (wie man beim Kampf um der Nibelungen Not sagte) geschaffen hat. Anmutig ist es zu sehen, wie das große Werk Nahrung von überall her zieht und wieder überall hin Blut abgiebt, an die Farbenlehre sogar.

Und wenn die Entwicklungsgeschichte der großen Dichtung — eine litterarische Entwicklungsgeschichte, derengleichen wir noch nicht besitzen — an sich schon die mühsame Arbeit reichlich lohnt, deren Schwierigkeit man bei rascher Durchsicht der chronologisch geordneten (aber durch ein gutes Register auch sonst leicht aufzufindenden) Belege wohl kaum ahnt, so hat sie doch daneben noch Frucht getragen in wertvollen Exkursen. So erfahren wir das Unglaubliche, daß der elende „Faust" des Stümpers Schink doch von Goethe genutzt wurde, wie ein Feldherr im Eifer der Schlacht auch wohl eine schlechte Mähre besteigt, und sie scheint dann unter seiner Sporen Druck ein Schlachtroß von edelstem Blut zu werden. Oder die Geschichte des Motivs von „Philemon und Baucis" bei Goethe wird beiläufig gegeben. Werther und Faust werden unter neuen Gesichtspunkten verglichen, Unterredner wie Luden, Falk und gar der ältere Dumas auf ihre Zuverlässigkeit geprüft. Selbst die Geschichte des weimarer Parks wird einer chronologischen Einzelfrage wegen eingehend vorgenommen, und welche Arbeit machen gar undatierte oder unbestimmte Angaben! Ueberall gelangen wir so auf festen Boden und fühlen uns durch das Gewirr der schwankenden Gestalten von dem sicheren Führer geleitet. Und wir empfinden, wie die viel gescholtene „Goethephilologie", richtig angewandt, ein unschätzbares Hilfsmittel ist für die allgemeine Poetik wie für die Psychologie, wie für die Geschichte des deutschen Geistes. Denn allen Dreien gehört dies große, so wesentlich von Pniower geförderte Problem an: die Entstehungsgeschichte von Goethes Faust!

Berlin. *Richard M. Meyer.*

Verschiedenes.

Familien-Almanach. Unter Mitwirkung hervorragender Schriftstellerinnen herausgegeben von E. M. Hamann. Stuttgart und Wien, Jos. Rothsche Verlagshandlung 1900. X und 290 Seiten. Gebunden 4,50 M.

Frauen-Almanach könnte man das Buch mit gleichem Rechte nennen; es ist von Frauen geschrieben und in erster Linie auch für die Frauen bestimmt. Lieb wäre es mir deshalb gewesen, hätten in diesem Familien-Almanach auch die besten akatholischen Schriftstellerinnen einen Platz gefunden. Weshalb die konfessionelle Schranke auch im Reich der Kunst immer wieder aufrichten? — Für den vorliegenden zweiten Jahrgang hat fast ein halbes Hundert Autorinnen beigesteuert: Gedichte, Aphorismen, Skizzen, Stimmungsbilder, Novelletten, Essais, und das Ganze ist von der Herausgeberin in geschmackvoller Weise angeordnet. Die poetischen Gaben erscheinen mir nicht so wertvoll wie der Prosateil. Manchen von diesen Gedichten fehlt der Reiz des Persönlichen; sie sind ohne starkes, subjektives Empfinden geschrieben und vermögen deshalb auch nicht recht zu erwärmen. Unter den Novellen hat mir Everilda von Pütz tiroler Dorfgeschichte „Opfer" besonders gefallen. Es steckt viel Leben und Wahrheit darin, und der scharfe Gegensatz zwischen Mutter und Tochter ist gut herausgearbeitet.

Die Verlagshandlung hat den Almanach aufs glänzendste ausgestattet und mit vier Bildnissen geschmückt: Prinzessin Therese von Bayern, Antonie Haupt, Johanna Baltz und Everilda von Pütz. Als ein inhaltreiches Frauenbuch wird er auch im neuen Jahrgang auf viele Freundinnen rechnen können.

Münster i. W. *Theodor Herold.*

Das litterarische München. 25 Porträtskizzen von Paul Heyse. München, Verlags-Anstalt F. Bruckmann, A.-G., 1899. Preis (in Leinw. geb.) M. 15,—.

Paul Heyse frischt gegenwärtig in seinen „Jugenderinnerungen", die die Deutsche Rundschau veröffentlicht (s. oben), allerhand Silhouetten aus dem litterarischen München der Fünfzigerjahre auf: in diesem seinem neuesten Werke überrascht er uns mit Bildern aus dem litterarischen München von 1899, und mit der — seinen Freunden allerdings längst bekannten — Thatsache, daß er nicht minder, wie die Feder, auch den Bleistift zu meistern weiß. Von den 25 Charakterköpfen dieses Porträtskizzenbuches zierten so manche auch schon das litterarische München in jener entschwundenen Zeit des Königs Max, so Hermann Lingg, so der anfangs d. J. als Achtzigjähriger verstorbene Andreas May, von dessen Dramen schon heute freilich „niemand nichts weiß". Andre, wie Otto Braun, der langjährige Leiter der Beilage zur „Allg. Ztg.", Wilhelm Hertz, Georg Scherer, Wilhelm Jensen, kamen erst mehr oder weniger später nach der Isarstadt, oder traten, wie der geborene Münchner Max Haushofer erst später litterarisch hervor. Von älteren Dichtern gehören auch Hermann Oelschläger, Gottfried Böhm, von jüngeren Richard Voß, Ernst von Wolzogen, A. v. Perfall, Ludwig Ganghofer, Richard Bredenbrücker (dessen Porträt nebenstehend verkleinert wiedergegeben ist), der Schweizer Walther Siegfried, der rechts- und bühnenkundige Max Bernstein der heysischen Bildnisgalerie an, die jüngste Generation vertritt Max Halbe. Ihnen gesellen sich die münchner Litterarhistoriker Franz Muncker, Richard Weltrich und der Deutsch-Amerikaner E. P. Evans. Das journalistische München wird durch Dr. Oskar Bulle und Alfred Freiherrn v. Mensi von der „Allg. Ztg." und durch Fritz v. Ostini und Alfred Matthäi von der „Jugend" repräsentiert. Den Beschluß macht Björnstjerne Björnson, dessen Beziehungen zum „litterarischen München" allerdings nur darin bestehen dürften, daß er der Schwiegervater des Verlegers Albert Langen ist. Weniger dieser Ausnahme wegen, als weil das „litterarische München" doch noch eine ganze Anzahl der hier nicht aufgenommenen Persönlichkeiten umfaßt, hätte man in dem Titel des Werkes gerne etwas deutlicher das „pars pro toto" ausgedrückt gefunden. Jedenfalls aber ist das mit gediegenem Geschmack ausgestattete Album künstlerisch und litteraturgeschichtlich gleich wertvoll und interessant und wird vielen um seiner selbst wie um des Spenders willen Freude machen.



Berlin. *E. Breuning.*

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. So arm an litterarischen Ereignissen ist seit langem kein Bühnenwinter verlaufen, wie der diesjährige. Vier von den berliner Bühnen, an denen man Novitäten erwarten kann, haben jetzt ihr Zugstück gefunden und werden also kaum in der nächsten Zeit auf neue Eroberungen sinnen: das Residenztheater freut sich der „Jagdfreuden", das Lessingtheater des „wiedergekommenen" Herrn Gieseke, das Neue Theater füllt jeden Abend Wolzogens „Unbeschriebenes Blatt", und dem Berliner Theater warf ein Abend, da der bisherige Direktor Prasch ihm den Rücken wandte, ein seltsamer Zufall, einen starken Erfolg mit dem Volksstück „Die Herren Söhne" von Walter und Stein in den Schoß. Zwei Väter und zwei Söhne, die zugleich alte und neue Zeit darstellen sollen, stehen sich gegenüber; die Erziehung der Söhne ist das Moment, aus dem Verwickelung und Lösung hervorwachsen. Die Tüchtigkeit und zugleich die Beschränktheit des Gewerbetreibenden werden nach einem nicht mehr ganz neuen Rezepte mit viel Behagen und einigem Witz dargestellt, und mit guten bürgerlichen Moralsätzen wird nicht gespart. Das Stück unterhält ganz gut und ist von einer harmlosen Vergnügtheit, in die man gerne mit einstimmt. Die Verfasser haben keine litterarischen Ansprüche gemacht, da schraubt man seine Erwartungen nicht hoch. Anders bei einem Manne wie Paul Lindau, von dem ein

neues Stück „Der Herr im Hause“ nur kurze Zeit, nachdem er selbst im „Berliner Theater“ Herr im Hause geworden war, am Königlichen Schauspielhause aufgeführt wurde. Wenn auch keine litterarische Großthat, so wäre er seiner eigenen Vergangenheit als Bühnenschriftsteller doch ein schärfer pointiertes Stück mit einem Dialog voll Geist und Witz schuldig gewesen. Sein Lustspiel aber ist von ermüdender Breite und fesselt nur selten durch einen feiner geschliffenen Dialog. Den Stoff bildet das Thema vom Hausfreund, das, wie man getrost behaupten kann, noch nie so harmlos, so wenig anstößig behandelt worden ist. Nach einem Rezept, das bereits auch anderswo in Bühnenstücken mit Erfolg angewandt worden ist, endigt eine Verlobung die kleine Verwirrung, die der Hausfreund ganz gegen seine Absicht angerichtet hat. Ein näheres Eingehen hieße die Bedeutung des „Herrn im Hause“ überschätzen.

Etwas ernster zu nehmen ist ein von Hans Olden und Ernst von Wolzogen gemachter Versuch zu einer Tragikomödie, betitelt „Ein Gastspiel“, ein Versuch, der freilich in der vorliegenden Gestalt nicht gelungen ist. Im Mittelpunkte des Stückes steht der gealterte Schauspieler Otto Dankelmann, einst ein gefeierter Helden-Darsteller, jetzt nur noch ein Wrack. Es ist jedoch nicht das „Sic transit gloria mundi“, das sich die beiden Verfasser zum Gegenstand erwählt haben: das wäre auch nie ein tragischer Stoff. Wohl aber kann eine Tragödie erwachsen aus dem Verhältnisse dieses Mannes zu der bürgerlichen Welt, eine Tragödie, die im Wesen der Schauspielkunst begründet liegt. Es kann sich da leicht eine Kluft öffnen, über die keine Brücke führt. Zwei Welten stehen sich gegenüber, die sich unter Umständen ausschließen, die Welt der Bürgerlichkeit, um ein kurzes Wort zu gebrauchen, und die Welt der Extravaganz, die Welt der Schlichtheit und die Welt der Pose. Die Tragik dieses Gegensatzes tritt nun in unserem Falle dadurch hervor, daß Otto Dankelmann nach einem argen Fiasko in seiner Welt kein Weg offen steht, sein Dasein harmonisch zu beschließen, nach den Stürmen des Lebens einen sicheren, behaglichen Platz für die Tage des Alters zu finden. Durch einen etwas arg romantischen Zufall hat er seine vor langen Jahren verlassene Familie wiedergefunden. Aber wie der ehemalige Heldendarsteller, dem die tragische Pose zur Natur geworden ist, trotz aller Güte und Liebe der Seinen dort kein Verständnis findet, so duldet es auch ihn nicht in jener Welt; er will lieber sehenden Auges die schiefe Ebene zum Schmieren-Elend hinabgleiten, lieber „am Wege sterben“, als in Rudolstadt „am Flaschenbier zugrunde gehen“. Um aber diesem Stoffe die unzweifelhaft in ihm liegende tiefe Wirkung abzugewinnen, muß der Charakter des tragikomischen Helden mit subtilstem Feingefühl behandelt werden. Ein lautes Lachen darf ihm gegenüber eigentlich nie gehört werden, nur wehmütiges Lächeln darf sein Gebahren hervorrufen. Dazu gehörte vor allem die Voraussetzung der Größe in dem Charakter Dankelmanns. Seine Eitelkeit muß nur als Uebertreibung einer berechtigten hohen Selbsteinschätzung erscheinen. Nur in diesem Falle wird man ein tragisches Mitleid mit seinem Geschick empfinden. Bei der Gestalt, die Georg Engels darstellte, war von Größe nicht die Rede. Wie weit der Darsteller, wie weit die Verfasser an diesem Mißgriff Schuld haben, ist nach einmaligem Sehen nicht sicher zu sagen. Thatsache ist, daß die Gestalt eintönig blieb, und daß der Zuhörer in kein inneres Verhältnis zu Dankelmanns Schicksal kam. Die komischen Züge fielen infolgedessen aus dem Stile des Ganzen heraus, und das Ganze war ein unleugbarer Mißerfolg.

Einem noch unbekannten Dichter, dem Grafen E. von Keyserling, verhalf am letzten Sonntag die „Freie Bühne“ im Lessing-Theater zum Wort. „Ein Frühlingsopfer“ heißt das dreiaktige Schauspiel, das in Sprache und Szenenführung romantische Züge aufweist, in Stoff und Charakteristik unverkennbar von Hauptmann und Halbe beeinflußt ist, trotzdem aber entschieden dichterisches Empfinden bezeugt. Allerdings scheint Keyserling eine sehr weiche, fremden Einflüssen leicht zugängliche Natur zu sein, und die Vorzüge seines Dramas liegen in der Stimmungsmalerei und in der Milieuschilderung, dramatische Qualitäten läßt es vermissen. Ausgesprochene Eigenart fehlt ihm, wie es seinen Personen und seiner Sprache fehlt. Die Gestalt der kleinen Heldin, eines armen Dorfmädels vom Typus des hauptmannschen Hannele, ist mit feinem Empfinden gezeichnet, und ebenso die der alten Großmutter, durch die das junge Ding zu dem Entschluß bestimmt wird, sich der Madonna für die totkranke Stiefmutter als Opfer anzutragen. Aus dem Konflikt zwischen diesem todbereiten Opfermute des stets gemißhandelten scheuen Kindes und einer plötzlich erwachten ersten Liebe, die sie mit allen Kräften an das Leben fesselt, entsteht die Handlung des Stückes, aus der jähen Erkenntnis des Mädchens, daß ihr Liebestraum nur ein Traum war, die Katastrophe, der freiwillige Tod. In der weichen Frühlingsstimmung, die über dem Ganzen ruht, ist manches romantische Requisit verwendet, aber unverkennbar schlägt hier auch der Puls eines feinen Naturempfindens.

Gustav Zieler.

Bremen. „Nausikaa, oder die Heimkehr des Odysseus“ lautete der Titel des neuen Dramas in vier Aufzügen von Gustav Adolf Müller, das am 2. November in prächtiger Ausstattung und guter Darstellung im Stadttheater zum erstenmale zur Aufführung gelangte. Der in Bremen lebende, als Archäolog und epischer Dichter weiteren Kreisen bekannte Verfasser darf mit dem Erfolge wohl zufrieden sein; denn dieser zeigte ihm, daß echt dichterische Kraft auch dann noch den Weg zu den Herzen findet, wenn die für die dichterischen Absichten gewählte Form dem Stoffe weniger glücklich entspricht. Gustav Adolf Müller hat die bekannte stimmungsvolle Erzählung aus dem sechsten Gesange der Odyssee seinem Drama zugrunde gelegt und versucht, die bei Homer nur kurz angedeutete Episode so auszuführen, daß die liebliche Phäakentochter als Trägerin einer großen Idee erscheint. Aber wenn Goethe in seinem gleichnamigen Fragmente und andere Bearbeiter dieses Stoffes nach ihm nur eine Tragödie in dieser Erzählung sehen, hat Müller sie, obwohl im Anschlusse an Homer, wesentlich anders aufgefaßt und in seinem Drama eine poesievolle Verherrlichung der Entsagung geboten. Nausikaas Herz entbrennt in heißer Liebe zu Odysseus, der sich zu der herrlichen Tochter des Alkinoos unwiderstehlich hingezogen fühlt. Er verschweigt ihr, da er weiß, daß dann sein Liebesglück zu Ende ist, Namen und nähere Lebensumstände und erhält sie so in dem Wahne, daß Herz und Hand ihm frei sind. Nausikaas Liebe wächst zu leidenschaftlicher Glut. Auch als der greise Sänger Demodokos Odysseus an die dem harrenden Weibe gelobte Treue erinnert, vermag er seiner Leidenschaft nicht Herr zu werden. Nausikaas Sinn erscheint umnachtet, nachdem sie erfahren, wem sie ihr Herz geschenkt. In dem Lorbeerkranze, den sie dem Sieger Odysseus reichen muß, erkennt sie den Totenkranz ihres kurzen Glücks. Finster mit ihrem Schicksal grollend, meidet sie den Geliebten bis zur Abschiedsstunde. Doch sie hat überwunden. Nachdem die Phäaken ihre Abschiedsgaben gereicht haben, findet sie den warmen Ton der Entsagung. Dieser erscheint durchaus wahr und groß, dem Charakter der Nausikaa entsprechend; aber so wohl geglückt dem Dichter die Zeichnung seiner Heldin ist, so wenig befriedigt seine Odysseusgestalt. Nicht weil sie des homerischen Heldenglanzes entbehrt, sondern weil sie nicht ohne Widersprüche ist. Es scheint, als ob Gustav Adolf Müller daran gescheitert ist, daß in seinem Schaffen modernes Empfinden mit allzu traditioneller Form kämpft. Um aus seiner „Nausikaa“ ein einwurfsfreies Kunstwerk schaffen zu können, hätte er mit letzterer brechen müssen. Daß er es nicht that, ist der Hauptvorwurf, den ich der Dichtung, die reich an poetischen Schönheiten ist, machen muß; denn daß der Dramatiker

Müller dem Lyriker und Epiker durchaus gewachsen ist, beweist das Drama in vielen wirkungsvollen Szenen, und ihr dichterischer Gehalt ist immerhin so bedeutend, daß es trotz auffallender Mängel noch auf mancher Bühne eine ebenso freundliche Aufnahme finden dürfte wie in Bremen. *Franziskus Hähnel.*

* *

Am Stadttheater in Zürich fand am 27. Oktober Zorillas „Don Juan Tenorio" in der hier früher ausführlich besprochenen Bearbeitung von Johannes Fastenrath sehr günstige Aufnahme.

Fritz Mauthner beging am 22. November seinen fünfzigsten Geburtstag. In einem deutschböhmischen Dorfe bei Königgrätz geboren, kam er früh nach Prag, wo er das Gymnasium und als Jurist die Universität besuchte. Seit 1876 lebt und wirkt er in Berlin, in dessen litterarischem Leben er als scharf beobachtender und kräftig gestaltender Romanschriftsteller ebensowohl, wie als allezeit ehrlicher, gerechter und grundsatztreuer Kritiker sich allgemeiner Schätzung und Sympathie erfreut.

* *

Auf ihrem Gute Trieblitz bei Lobositz verschied in der Nacht auf den 13. November Ulrike von Levetzow, die letzte der Frauen, die in Goethes Leben eine Rolle spielen durften. Es ist bekannt und durch die verflossenen Goethe-Erinnerungstage wieder neu ins Gedächtnis gerufen worden, daß sie dereinst als achtzehnjähriges Mädchen in Marienbad das Herz des Siebzigjährigen in Fesseln schlug, und daß dieser letzten Neigung des Dichters die „Trilogie der Leidenschaft" ihre Entstehung dankt. Ulrike war am 4. Februar 1804 in Leipzig als Tochter des mecklenburgischen Hofmarschalls von Levetzow geboren und unvermählt geblieben (vgl. oben das „Echo d. Ztgn.").

Der Tod hat in diesem Jahre unter den Greisinnen, die von Beruf oder durch ihre Person der deutschen Litteraturgeschichte angehören, eine besonders reiche Ernte gehalten. Am 31. Januar starb mit 87 Jahren Elise von Hohenhausen, am 2. April mit 88 Jahren Caroline Pierson, am 20. April mit 80 Jahren Elpis Melena (Espérance von Schwartz), am 14. Oktober mit 99 Jahren Charlotte Heine-Embden, am 13. November mit 96 Jahren Ulrike von Levetzow.

* *

Unter den zahlreichen Goethefeiern, die seit dem August noch vielerorts nachträglich abgehalten worden sind, verdient diejenige der berliner Studentenschaft ihres Umfangs wegen besondere Verzeichnung. Sie umfaßte die Tage vom 17.—19. November und bestand in einem großen Festkommers im Friedrichshain, einer Huldigungsfahrt zum Goethedenkmal und einer Festvorstellung bei Kroll, wobei „Der Jahrmarkt von Plundersweilern" und — zum erstenmal überhaupt — der „Satyros" zur Aufführung gebracht wurde. Mißhelligkeiten hatten es verschuldet, daß die gesamte Professorenschaft sich von der Feier ausschloß. Auch Erich Schmidt's beabsichtigte Festrede am Denkmal blieb ungehalten.

* *

In der letzten Generalversammlung der Deutschen Schillerstiftung, die Ende Oktober in Weimar getagt hat, sind außer den bisherigen neunzehn Pensionären auf Lebenszeit noch vierzehn andere neuernannt worden. Ferner wurde dem früheren Chefredakteur der münchener „Allg. Ztg.", Dr. Otto Braun, der der Schillerstiftung seine in Schwabing bei München gelegene Villa zum Geschenk gemacht, wegen seiner dauernden Verdienste die Ehrenmitgliedschaft zugesprochen. Nach dem Finanzbericht hat sich das Vermögen des Vororts allein in fünf Jahren um beinahe 115000 M. erhöht. So konnten fünfzig Gesuche um Verlängerung der bisherigen Pension, wenn auch nicht alle in gleicher Höhe, wiederum bewilligt werden.

* *

Der Schillerpreis scheint in diesem Jahre wieder einmal nicht an den Mann zu kommen. Wenigstens ist die zu Schillers Geburtstag erwartete öffentliche Zuerkennung ausgeblieben. Es ist darum anzunehmen, daß auch heuer, wie schon vor sechs Jahren und früher (1872, 1875, 1881, 1887), die Verteilung des Preises unterbleibt, weil die Vorschläge der Kommission die Genehmigung des Kaisers nicht gefunden haben.

* *

Auch der Preis der augsburger Schillerstiftung wurde für 1899, wie eine Bekanntmachung des Vorstandes mitteilt, keinem Bewerber zuerkannt.

* *

Am 24. November waren hundert Jahre seit der Geburt des deutschböhmischen Dichters Justus Frey verstrichen, der im Leben Andreas Ludwig Jeitteles hieß und von Beruf Mediziner war. Weiteren Kreisen ist er durch die im vorigen Jahre erschienene, von seinem in Graz lebenden Sohne besorgte Ausgabe seiner feinempfundenen Gedichte (Leipzig, G. H. Meyer) wieder näher gerückt worden, die im zweiten Hefte unseres vorigen Jahrgangs Professor Max von Waldberg gewürdigt hat.

* *

Frau Käthe Freiligrath-Kroeker in London, Ferdinand Freiligraths Tochter und unseren Lesern im besonderen als Mitarbeiterin bekannt, unterzieht sich neuerdings der dankenswerten Aufgabe, durch Vorträge in englischer Sprache dem dortigen Publikum die Kenntnis deutscher Litteratur zu vermitteln. Ihr letzter am 20. November in Forest Hill gehaltener Vortrag war dem in England nahezu unbekannten Grillparzer gewidmet, wobei Frau Kroeker Stücke ihrer eigenen, noch unveröffentlichten, englischen Uebertragung der „Medea" rezitierte.

* *

Außerordentlich thätig für die Verbreitung der deutschen Litteratur in England war auch die soeben in Tunbrigde Wells im Alter von 86 Jahren gestorbene Miß Anna Swanwick. In Liverpool 1813 geboren, kam sie 1839 Studien halber nach Berlin, wo sie vier Jahre blieb. Nach ihrer Rückkehr ließ sie englische Uebersetzungen von „Tasso", „Iphigenie", „Jungfrau von Orleans", „Egmont" und „Faust I" (1850) erscheinen, 1878 folgte „Faust II". Auch die griechischen Klassiker übertrug sie ins Englische und war zeitlebens für die Zulassung der Frauen zum akademischen Studium eifrig thätig. Noch vor kurzem hatte ihr die Universität Aberdeen den Doktortitel verliehen.

* *

In Surrey starb Ende Oktober nach längerem Leiden der englische Schriftsteller Grant Allen. Er war 1848 in Kingston (Canada) geboren und seit seinem vierzehnten Jahre in England. Nach beendigten Studien wirkte er als Lehrer erst in England, dann in Jamaica. Nach seiner Rückkehr, 1877, begann er schriftstellerisch thätig zu sein. Am meisten Aufsehen erregte bei seinen prüden Landsleuten sein Tendenzroman „The Woman who did". Auch journalistisch und wissenschaftlich hat er eine sehr ausgebreitete Thätigkeit entfaltet und namentlich viel zur Popularisierung Darwins und Spencers beigetragen.

* *

Am 28. Oktober starb die in England unter dem Schriftstellernamen Florence Marryat bekannte Frau Francis Lean, Verfasserin von etwa 80 Romanen. Sie war die Tochter des 1848 verstorbenen Kapitäns Marryat, dessen Erzählertalent sie geerbt hatte. Seit 1865 schrieb sie, war außerdem als Sängerin, Vorleserin, Redaktrice thätig und eine eifrige Spiritistin, wofür mehrere ihrer Romane als Zeugnis dienen.

* *

Vom Januar ab erscheint im Verlage von Carl Winter in Heidelberg halbmonatlich eine „Zeitschrift

für hochdeutsche Mundarten", herausgegeben von den Professoren Philipp Lenz in Baden-Baden und Otto Heilig in Kenzingen.

* *

Von Stefan George erschien im Verlage der „Blätter für die Kunst" ein neues Werk: „Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod", mit Buchschmuck von Melchior Lechter. Das Buch gelangt nur auf dem Subskriptionswege in einer Auflage von 300 Exemplaren „auf grauem Büttenpapier" zum Preise von 25 Mark zur Ausgabe. Die Oeffentlichkeit wird also der Bekanntschaft dieser neuesten Kunstoffenbarung bis auf weiteres nicht gewürdigt.

* *

Von litteraturwissenschaftlichen Neuheiten des ausländischen Büchermarktes liegen vor: Blatchford, A. N. Studies in religion from Shakespeare. London, E. Stock. 1 sh. — Hays, J. Sir Walter Scott. London, J. Clarke and Co. 6 sh. — Pottecher, M. Le théâtre du peuple. Renaissance et destinée du théâtre populaire. Paris, P. Ollendorff. 18°. 3 fr. 50 c. — Stoullig, E. Les annales du théâtre et de la musique 1898. Paris, P. Ollendorff. 18°. 3 fr. 50 c. — Ciampoli, D. Nuovi studi letterari e bibliografici. Rocca S. Casciano, L. Cappelli. 16°. 4 l. — Mir y Noguera, J. Frases de los autores clásicos españoles. Madrid, L. Aguado. 4°. 12 pes. — Andersen, V. Adam Oehlenschläger, et livs poesie. Månddom og alderdom. Kopenhagen, Nordisk Forlag. 7 kr. 50 ö. — Gigas, E. Litteratur og historie. Studier og essays. II. samling. Kopenhagen, G. C. E. Gad. 3 kr.

☛ Wir verweisen besonders auf den diesem Hefte beiliegenden Verlagsprospekt von **E. Behrs Verlag** (E. Bock) in Berlin, der eine Reihe wichtiger litterar- und musikhistorischer Werke neben Erscheinungen der ausländischen Belletristik verzeichnet.

* * * Der Büchermarkt * * *

a) Romane und Novellen.

Adlersfeld-Ballestrem, E. v. Komtesse Käthe in der Ehe. Humoresken. Leipzig, Ph. Reklam jun. 180 S. M. 3,— (4,50).

Arminius, W. Der Weg zur Erkenntnis. Roman. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 330 S. M. 3,— (4,—).

Arnold, H. Christel und andere Novellen. Stuttgart, Ad. Bonz u. Comp. 12°. 260 S. M. 3,— (4,20).

Baudissin, E., Gräfin v. Der gute Erich. Roman. Berlin, Otto Janke. gr. 8°. 352 S. M. 4.—

Beyer, C. Die alte Herzogin. Roman aus der Zeit des dreißigj. Krieges. Schwerin, Fr. Bahn. 102 S. M. 5,— (6,—).

Boy-Ed, J. Zwei Männer. Roman. Bielefeld, Velhagen und Klasing. 408 S. Geb. M. 6,—.

Bülow, F. v. Im Lande der Verheißung. Ein deutscher Kolonial-Roman. Dresden, Carl Reißner. gr. 8°. 446 S. M. 5,— (6,—).

Cotta, J. Lotte, ein Geschehnis. Berlin, J. Cotta. 80 S. M. 1,—.

Dirkink, J. v. Um den Lorbeer. Roman. München, R. Abt. 155 S. M. —,50 (—,75).

Elbe, A. v. der. Onkel Wilhelms Gäste. Roman. Dresden, Carl Reißner. gr. 8°. 2 Bde. 194 u. 197 S. M. 5,— (6,—).

Falke, Gustav. Der Mann im Nebel. Roman. Hamburg, Alfred Janssen. 215 S. Geb. M. 3,—.

Franzos, K. E. Mann und Weib. Novellen. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt. 298 S. M. 5,— (6,—).

Frei, F. Willa von Waldkirch. Eine Erzählung. Heidelberg, Georg Weiß. 507 S. M. 5,— (6,—).

Gréville, H. Alines Zukunft. Roman. Dresden, E. Pierson. 264 S. M. 3,— (4,—).

Hansjakob, H. Abendläuten. Tagebuchblätter. Stuttgart, Ad. Bonz u. Comp. 12°. 411 S. M. 4,20, (5,40).

Haugwitz, H. v. Aus der Bahn gelenkt. Erzählung. Lauban, G. Köhler. gr. 8°. 200 S. M. 2,—.

Haupt, A. Moselgeschichten. München, R. Abt. 164 S. M. —,50 (—,75).

Hermann, H. Ich hatte einst ein schönes Vaterland. Novellen. Dresden, E. Pierson. 188 S. M. 2,50 (3,50).

Heyse, Paul. Neue Märchen. Berlin, Bessersche Buchh. 356 S. M. 5,— (6,—).

Keyserling, Gräfin M. Der Werwolf. Ein Roman aus Litauen. Breslau, E. Trewendt. 2 Bde. 224 u. 184 S. M. 8,—.

Klaußmann, A. O. Die reiche Braut. Ein oberschles. Bergwerksroman. Jena, H. Costenoble. 2 Bde. 222 und 260 S. M. 7,— (8,20).

Klinckowström, A. v. Der Zugvogel. Roman. Dresden, E. Pierson. 394 S. M. 5,— (6,—).

Klodwig, M. Annette. Roman. (Kürschners Bücherschatz, Nr. 163). Berlin, Herm. Hillger. 12°. 128 S. M. —,20.

Kretzer, M. Großstadtmenschen. Neue berliner Geschichten. Berlin, Fischer u. Franke. 164 S. M. 2,—.

Kröger, T. Hein Wieck und andere Geschichten. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 294 S. Geb. M. 4,—.

Langmann, Ph. Verflogene Rufe. Novellen. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 207 S. M. 2,50 (3,50).

Land, Hans. Und wem sie just passieret . . . Eine berliner Geschichte. Berlin, S. Fischer, 202 S. M. 3,—.

Meyke, R. Auf einsamer Höhe. Roman. Leipzig, Paul List. 2 Bde. 290 und 311 S. M. 6,— (8,—).

Nickse, R. Der Mai. Ein Frühlingsmärchen. Berlin, A. Frantz. 112 S. M. 1,50 (2,—).

Oderwald, H. Anne schläsche Paperstunde. Geschichten und Gedichte in schles. Mundart. Breslau, Hönsch und Tiesler. 12°. 143 S. M. 2,—.

Perfall, A. v. König Erfolg. Roman. Ill. von F. v. Reznicek. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 173 S. M. 1,— (1,50).

Peschkau, E. Familie Skram. Roman. Leipzig, Ph. Reclam jun. 208 S. M. 3,— (4,—).

Polenz, Wilh. v. Thekla Lüdekind. Die Geschichte eines Herzens. Berlin, F. Fontane u. Co. 2 Bde. 387 u. 360 S.

Reuter, Gabriele. Frau Bürgelin und ihre Söhne. Roman. Berlin, S. Fischer. 336 S. M. 4,–-.

Rohmann, L. Selbstrecht der Liebe. Roman. Berlin, S. Fischer. 287 S. M. 3,50.

Schlicht, Frhr. v. Ein Leben in Waffen. I. Leutnantsleben. Berlin, W. Spemann. 361 S. M. 4,—.

Schmidthenner, A. Leonie. Roman. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 370 S. Geb. M. 5,—.

Schrill, E. Die halbe Verlobung. Sylter Novelle aus der Gegenwart. Halle, J. Fricke. 188 S. M. 2,— (3,—).

Siedmogradzka, H. v. Schwester Fanny. Eine Erzählung aus dem Leben. Berlin, Hugo Steinitz. 82 S. M. 1,—.

Spielhagen, Friedrich. Opfer. Roman. Leipzig. L. Staackmann. 533 S. M. 4,50 (6,—).

Stegemann, Hermann. Stille Wasser. Roman. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 303 S. M. 3,— (4,—).

Stehr, Hermann. Der Schindelmacher. Novelle. Berlin, S. Fischer. 113 S. M. 1,50.

Steinhausen, Heinr. Heinrich Zwiesels Aengste. Eine spießhagener Geschichte. Berlin, G. Grote. 406 S.

Stellanus, G. Weihnachten auf Wildegg. Erzählung. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 588 S. Geb. M. 7,—.

Teinach, W. v. Schwarze Kugeln. Humoristischer Roman. Dresden, E. Pierson. 227 S. M. 3,50 (4,50).

Tanera, K. Mansura. Roman aus Algerien. Jena, H. Costenoble. 229 S. M. 3.— (4,—).
Viebig, C. Rheinlandstöchter. Roman. 2. Aufl. Berlin, F. Fontane & Co. 303 S. M. 3,50.
Waldau, J. Das achte Gebot. Roman. Dresden, E. Pierson. 225 S. M. 4,— (5,—).
Weise, Lisa. Salonmüde. Zwei Novellen. Berlin, Gebr. Paetel. 244 S.
Werner, J. Ein Frauenherz und andere Novellen. Dresden, E. Pierson. 192 S. M. 3,50 (4,50).
Zobeltitz, Hanns v. Lichterfelderstraße Nr. 1. Eine berliner Zigeunergeschichte. Berlin, Schuster und Loeffler. gr. 8°. 168 S. M. 2,— (3,—).

Aagaard, O. Gefährliches Fahrwasser. Erzählungen von Meer und Hafen. Uebers. Leipzig, G. Fock. 12°. 156 S. Geb. M. 1,50.
Baudits, Sophus. Geschichten aus dem Forsthause. Uebers. von M. Mann. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 427 S. Geb. in Damast M. 6,—.
Björnson, B. Absalons Haar. A. d. Norweg. (Kürschners Bücherschatz, Nr. 162.) Berlin, Herm. Hillger. 12°. 125 S. M. —,20.
Bröndsted, K. G. Der Vorreturm. Erzählung. Uebers. von P. Klaiber. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 590 S. Geb. M. 7,—.
Champol. Simones Gatte. Roman. A. d. Franz. Leipzig, Ph. Reclam jun. 312 S. M. 3,— (4,—).
Fenn, G. M. Ein Beutel voll Diamanten. Roman. Aus dem Engl. München, R. Abt. 129 S. M. —,50 (—,75).
Java, M. v. Die Amerikanerin. Roman. Uebers. Mainz, Franz Kirchheim. 288 S. M. 3,— (4,—).
Kipling, Rudyard. Das neue Dschungelbuch. Berlin, „Vita“, Deutsches Verlagshaus. 350 S. M. 4,— (5,—).
Maclaren, J. Altes und Neues aus Drumtochty. — Aus der Großstadt. Schottische Erzählungen. A. d. Engl. von L. Oehler. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 440 S. M. 4,— (5,—).
Pereda, J. M. de. Flügge. Roman. Uebers. München, R. Abt. 216 S. M. —,50 (—,75).
Prévost, Marcel. Auf Liebeswogen. A. d. Franz. (Kleine Bibliothek Langen, Bd. XXI.) München, Alb. Langen. 137 S. M. 1,— (2,—).
Sienkiewicz, Heinr. Die Familie Polaniecki. Roman. 542 S. Geb. M. 5,—. Quo vadis? Histor. Roman aus der Zeit des Kaisers Nero. 616 S. Geb. M. 6,—. Uebers. v. E. u. R. Ettlinger. Einsiedeln, Benziger & Co.
Zola, Emile. Die Ueberschwemmung und andere Novellen. (Kürschners Bücherschatz, Nr. 164.) Berlin, Herm. Hillger. 12°. 128 S. M. —,20.

b) Lyrisches und Episches.

Busse-Palma, Georg. Lieder eines Zigeuners. Stuttgart. J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 126 S. M. 2,— (3,—).
Duboc, Julius. Früh- und Abendrot. Gedichte. Dresden, C. A. Koch. 12°. 151 S. M. 1,80 (2,40).
Falke, Gustav. Mit dem Leben. Neue Gedichte. Hamburg, Alfred Janssen. 115 S. Geb. M. 3,—.
Grote, Herm. Gedichte. Hildesheim, Gebr. Gerstenberg. gr. 8°. 238 S. M. 2,—.
Hané, Eugen. Kindermund in Dichtungen. Stuttgart, Greiner und Pfeiffer. 101 S. M. 1,20.
Holm, Kurt. Meine Welt. Gedichte. Berlin, S. Calvary & Co. 192 S. Geb. M. 3,—.
Haupp-Wagener, E. Die Lieder eines jungen Deutschen. Stuttgart, Greiner und Pfeiffer. 90 S. M. 1,80 (2,50).
Leuß, H. Humanis homo! Verse. Berlin, Joh. Sassenbach. 264 S. M. 3,50.
Lienhard, Fritz. Nordlandslieder. Straßburg, Schlesier und Schweikhardt. 126 S. M. 2,— (3,—).
Schmal, J. Muth. Episches Gedicht. Wien, Friese und Lang. gr. 8°. 17 S. M. 1,20.
Schuler, G. M. Der Sklavenjäger von Sansibar. Poetische Erz. aus Afrika. Würzburg, A. Göbel, 2. Aufl. 92 S. M. 1,50 (2,—).
Seeber, Joseph. Der ewige Jude. Episches Gedicht. 6. u. 7. Aufl. Freiburg i. Br., Herder. 216 S. M. 2,— (3,—).
Sonnenblumen. Herausg. von Karl Henckell. Zürich, K. Henckell u. Co. 4 Jahrgänge in Mappe. M. 10,—.
Sparagnapane, G. 48 Lieder und Balladen. Dresden, E. Pierson. 107 S. M. 2,50.
Staegemann, W. Stegreifkinder. Gedichte. Leipzig, Duncker u. Humblot. 12°. 66 S. Geb. M. 2,—.
Vogeler-Worpswede, Heinrich. Dir! Gedichte. Berlin, Schuster u. Loeffler. M. 5,—.
Vormeng, K. Deutsche Lieder. Berlin, Vorstell und Reimarus. 12°. 223 S. M. 2,— (3,—).
Wiener, O. Gedichte. Berlin, Schuster u. Loeffler. 108 S. M. 1,50.
Zimmermann, G. Von Derheeme. Gedichte in sächsischer Mundart. Berlin, Hugo Steinitz. 48 S. m. Bildn. M. 1,—.

Runeberg, J. L. Fähnrich Stahls Erzählungen. Eine Sammlung Gesänge. Deutsch von W. Eigenbrodt. Halle, Max Niemeyer. 217 S. M. 3,—.

c) Dramatisches.

Dehmel, Richard. Lucifer. Ein Tanz- und Glanzspiel. Berlin, Schuster u. Loeffler. 12°. 126 S. M. 2,50 (4,—).
Faber, H. Ein glückliches Paar. Lustspiel. Berlin, S. Fischer. 132 S. M. 2,—.
Hartleben, Otto Erich. Ein wahrhaft guter Mensch. Komödie. Berlin, S. Fischer. 189 S. M. 2,—.
Hauptmann, Carl. Ephraims Breite. Schauspiel. Berlin, S. Fischer. 115 S.
Keyserling, E. v. Ein Frühlingsopfer. Schauspiel. Berlin, S. Fischer. 160 S.
Kohlhepp, A. Tröll und Comp. Schauspiel. Wien, Moritz Perles. gr. 8°. 136 S. M. 3,60.
Kohlhepp, A. Unschuldig. Schauspiel. Wien, Moritz Perles. gr. 8°. 102 S. M. 3,—.
Schabelsky, E. v. Wahrheit. Ein Märchendrama. Berlin, Herm. Lazarus. gr. 8°. 136 S. m. Bildn. M. 2,—.
Scholz, Wilh. v. Der Gast. Ein deutsches Schauspiel. München, Schimon u. Burger. 4°. 128 S. m. Bildn. M. 2,50.
Wille, Otto. Das Buch des Lebens. Dramat. Dichtungen. 1. Die Weihenacht. Vorspiel. Leipzig-Reudnitz, Selbstverlag. 32 S. M. 1,—.
Woerner, Roman. Die Richterin. Schauspiel nach C. F. Meyer. Leipzig, H. Haessel. 130 S.
Zobeltitz, F. v. Neue Waffen. Schauspiel. Berlin, F. Fontane u. Co. 133 S. M. 2,—.

Einarsson, Indridi. Schwert und Krummstab. Histor. Schauspiel. Autor. Uebers. aus dem Neu-Isländischen von E. Küchler. Berlin, E. Ebering. gr. 8°. 164 S.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Arnold, R. F. Geschichte der deutschen Polenlitteratur. 1. Bd.: Von den Anfängen bis 1800. Halle, Max Niemeyer. gr. 8°. 298 S. M. 8,—.
Geering, A. Die Figur des Kindes in der mittelhochdeutschen Dichtung. Zürich, E. Speidel. gr. 8°. 120 S. M. 2,40.
Geist, H. Wie führt Goethe sein Faust-Problem vollkommen einheitlich durch? Weimar, H. Böhlaus Nachf. gr. 8°. 227 S. M. 6,—.
Genther, K. Studien zum Liederbuch der Klara Hätzlerin. Halle, Max Niemeyer. gr. 8°. 166 S. M. 3,60.

Hamel, Rich. Hannoversche Dramaturgie. Kritische Studien. Hannover, M. und H. Schaper. 301 S. M. 4,—.

Harnack, Otto. Essais und Studien zur Litteraturgeschichte. Braunschweig, Friedr. Vieweg u. Sohn. gr. 8°. VIII, 393 S. M. 6,— (7,—).

Hönes, Ch. Dante. (Sammlung gemeinverständlicher Vorträge, herausg. von R. Virchow. 325. u. 326. Heft.) Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. gr. 8°. 104 S. m. Bildn. M. 1,50.

Krumm, J. Friedrich Hebbel. Drei Studien. Flensburg, Huwald. 127 S. M. 1,50 (2,25).

Meyer, Richard M. Die deutsche Litteratur des 19. Jahrhunderts. Berlin, Georg Bondi. gr. 8°. XIX, 966 S. m. 9 Bildn. M. 10,— (12,50).

Reuter, Otto. Ludwig Jacobowski. Werk, Entwickelung und Verhältnis zur Moderne. Berlin, S. Calvary u. Co. 63 S.

Schmidt, Erich. Lessing. Berlin, Weidmannsche Buchh. 2. Aufl. 2 Bde. gr. 8°. 715 u. 656 S. m. 2 Bildn. M. 18,— (20,—).

Warkentin, R. Heinrich von Kleist in seinen Briefen. Heidelberg, Carl Winter. gr. 8°. 47 S. M. —,80.

Wiese, Dr. B. und Pèrcopo, Prof. Dr. E. Geschichte der italienischen Litt. von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Mit 158 Abb. u. 39 Tafeln in Farbendruck, Holzschn. u. Kupferätzg. Leipzig, Bibliogr. Institut. 639 S. Geb. in Halbleder M. 16,—.

W. S., John Brinckmann. Das Leben eines niedersächsischen Dichters. Berlin, W. Süsserott. 104 S. M. 2,— (2,60).

Zesen, Philipp. Ritterholds von Blauen Adriatische Rosemund, 1645. Herausg. von M. H. Jellinek. (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des 16. u. 17. Jh. Nr. 160—163). Halle, Max Niemeyer. L, 270 S. M. 2,40.

e) Verschiedenes.

Bibliothek der Gesamtlitteratur. Hölderlin, F. Gedichte. M. —,75 (1,—). — Dumas, Alexander. Der Graf von Monte Christo. Roman. I. M. 2.— (2,25). Halle a. S., Otto Hendel.

Bienenstein, Karl. Die Dialektdichtung der deutsch-österr. Alpen. Wien, C. Daberkow. 352 S. M. 1,20.

Büchner, Ludwig. Im Dienste der Wahrheit. Ausgewählte Aufsätze aus Natur und Wissenschaft. Mit Biogr. des Verf. v. A. Büchner. Gießen, Emil Roth. gr. 8°. XXXII, 468 S. M. 6,— (7,—).

Deutsches Kommersbuch. Historisch-kritische Bearbeitung von Dr. Karl Reisert. 8 Aufl. Freiburg i. Br., Herder. 634 S. Geb. M. 4,50.

Familien-Almanach. Herausgegeben von E. M. Hamann. Stuttgart, Josef Roth. 290 S. Geb. M. 4,—.

Fleischer, Oskar. Mozart. Mit 2 Bildn. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 215 S. M. 2,40 (3,20).

Gabillon, Ludwig. Tagebuchblätter — Briefe — Erinnerungen. Ges. und herausg. v. A. Bettelheim-Gabillon. Wien, A. Hartleben. gr. 8°. 312 S. m. 7 Abb. u. 6 Portr. M. 6.— (7,20).

Gebhardt, B. Wilhelm von Humboldt als Staatsmann. Zweiter Bd. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. gr. 8°. 464 S. M. 10.— (12,—).

Gizncki, Dr. Paul von. Gut und Böse. Fragmente zur Ethik und Psychologie aus der Weltlitteratur. Berlin, Ferd. Dümmler. 822 S. M. 7,50 (10,—).

Glasenapp, Gregor von. Essais. Kosmopolitische Studien zur Poesie, Philosophie und Naturgeschichte. Riga, Jonck & Poliewsky. 481 S.

Hartmann, Edmund. Beiträge zur Erziehung der deutschen Jugend. Karlsruhe, J. Lang. 144 S. M. 1,80 (2,50).

Heine, Heinrich. Sämtliche Werke. Mit Geleitwort v. L. Holthof und dem Bildn. Heines. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anst. gr. 8°. 1036 S. Geb. M. 3,—; feine Ausg. M. 5,—: geb. in Halbfrz. M. 7,—.

Huch, Rudolf. Mehr Goethe. Berlin, G. H. Meyer. 170 S.

Lamberg, M. Brasilien. Land und Leute. Leipzig, Herm. Ziegler. gr. 8°. 359 S. Mit 10 Tafeln in Heliograv u. s. w. M. 18,— (20,—).

Laverrenz, V. Berliner Originale. Typen aus dem berliner Volksleben. 2. Sammlung. Berlin, H. Eichblatt. 120 S. M. 1,—.

Molden, B. Das Opfer für Höheres. Eine Untersuchung über das Wesen des Ethischen. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. gr. 8°. 84 S. M. 1,20.

Niggli, Arnold. Adolf Jensen. (Berühmte Musiker. VIII.) Berlin, „Harmonie". 117 S.

Pfister, A. Das deutsche Vaterland im 19. Jahrh. Eine Darstellung der kulturgeschichtl. und politischen Entwickelung. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. gr. 8°. 728 S. Geb. M. 8,—.

Ratzenhofer, G. Der positive Monismus und das einheitliche Prinzip aller Erscheinungen. Leipzig, F. A. Brockhaus. gr. 8°. 157 S. M. 4,—.

Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 4001. Voß, R. Das Wunder. Legendenspiel. — Nr. 4002/3. Mikszáth, K. Der wunderthätige Regenschirm. Erz. — Nr. 4004/5. Sachs, Hans. Schwänke. (Ausgew. poet. Werke. 2. Bd.) — Nr. 4007. Bühlau, F. Geheime Geschichten. VIII. — Nr. 4008. Alarcon, D. Pedro de. Kapitän Veneno. Nov. — Nr. 4009/10. Holtei, K. v. Der letzte Komödiant. Roman. 1. Teil.

Rodenberg, Julius. Erinnerungen aus der Jugendzeit. Berlin, Gebr. Paetel. gr. 8°. 2 Bde. 221 und 342 S. M. 8,— (10,—).

Schellwien, R. Wille und Erkenntnis. Philosophische Essais. Hamburg, Alfred Janssen. 122 S. M. 2,40.

Schultze, E. Volksbildung und Volkswohlstand. Stettin, H. Dannenberg u. Cie. gr. 8°. IV, 84 S. M. 1,60.

Spielberg, O. Lebensweisheit eines alten Sokratikers. Zürich, E. Speidel. 12°. 288 S. M. 3,20.

Stein, L. An der Wende des Jahrhunderts. Versuch einer Kulturphilosophie. Freiburg i. Br., J. C. B. Mohr. gr. 8°. 415 S. M. 7,50 (9,—).

Theden, D. Im Zauber der Dichtung. Ausgew. Liederblüten. Mit Illustrationen. Leipzig, Ph. Reclam jun. gr. 4°. 187 S. Geb. m. Goldschn. M. 15,—.

Thode, H. Giotto. (Künstler-Monographien. XLIII.) Bielefeld, Velhagen u. Klasing. 151 S. Kart. M. 4,—; in Ganzleder M. 20,—.

Ueberhorst, K. Das Komische. Eine Untersuchung. 2. Band. Leipzig, Georg Wigand. gr. 8°. 824 S. M. 18,— (21,—).

Unold, J. Aufgaben und Ziele des Menschenlebens. Nach Vorträgen. Leipzig, B. G. Teubner. 150 S. M. —,90 (1,15).

Wahle, Richard. Kurze Erklärung der Ethik von Spinoza und Darstellung der definitiven Philosophie. Wien, W. Braumüller. 212 S. M. 3,—.

Lloyd, John Uri. Etidorpha oder das Ende der Erde. Mit Ill. Aut. deutsche Ausgabe. Leipzig, Wilh. Friedrich. 2 Bde. 303 u. 296 S. M. 8,—.

Antworten.

Herrn **Richard Kl.** in Düsseldorf. Der Streit um Heines Geburtsjahr kann für uns als erledigt gelten, nachdem Autoritäten wie Ernst Elster, Hermann Hüffer u. a. m. sich für das Jahr 1797 entschieden haben. Wir verweisen Sie insbesondere auf Elsters eingehende Beweisführung im 4. Bande der ehemaligen „Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte" von 1891 und auf Hermann Hüffers Aufsatz in der „Deutschen Rundschau" (Dezember 1897).

Herrn **Dr. Sch.** (?) in Meran. Mit der Inhaltsvermehrung hat die genannte Beilage gar nichts zu thun, sie ist einfach beigegeben: c'est à prendre ou à laisser. — Wenn Sie etwas im „Echo d. Zschr." vermissen, so müssen wir Sie schon bitten, sich etwas genauer auszudrücken: mit einer so allgemein gehaltenen Bemerkung ist uns nichts gesagt.

Herrn Bezirksamtsassessor **H. O.** in **N.** Die vortreffliche »Revue des Revues« in Paris und die »Review of Reviews« in London. Beide Zeitschriften erstrecken ihre Berichte auf alle Gebiete, nicht bloß auf Litteratur. Besonders die »Revue d. R.« ist sehr zu empfehlen.

II. Jahr, Heft 6. | 15. Dezember 1899.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Inhalt

Hierzu die Porträts von Boccaccio, Tasso, Manzoni, Edmondo de Amicis, Frederi Mistral, ein Jugendbildnis Th. Fontanes und vier Buchschmuckproben.

Herausgeber:
Dr. Josef Ettlinger
Berlin

Offizielles Organ
der
Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft
Wien-Berlin

Verlag:
F. Fontane & Co.
Berlin

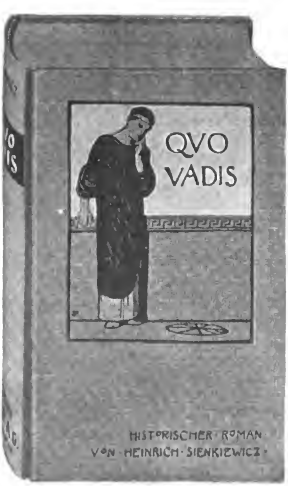
Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Apotheke zum weißen Schwan, Berlin.
H. Barsdorf Verlag, Leipzig.
Benziger & Co. A. G., Einsiedeln, Waldshut und Köln a. Rh.
Bilz' Verlag, Leipzig.
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart.
Wilh. Digel, Hamburg.
V. C. Duß, Wien.
F. Fontane & Co., Berlin.
Otto Hendel, Halle a. S.
Adolph Heß, Berlin.
Hinstorff'sche Hofbuchhandlung, Wismar.
Ernst Hofmann & Co., Berlin.
Alexander Koch, Darmstadt.
Paul Koeppen, Berlin.
Langenscheidtsche Verlagsbh., Berlin.
J. C. Lutter, Berlin W.
Edmund Obst & Co., Berlin.
Gebrüder Paetel, Berlin.
Justus Perthes, Gotha.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
Carl Schütte, Berlin.
Schulze'sche Hofbuchhandlung, Old-burg.
W. Spemann, Berlin.
Paul Thierfeld, Johanngeorgenstad
Dr. R. Wrede, Berlin.

Diesem Heft liegen bei: Prospekt von H. Barsdorf Verlag, Leipzig.
Prospekt der Gesellschaft der Bibliophilen.
Drei Prospekte von J. C. C. Bruns, Minden.
Prospekt von Ferd. Dümmler, Berlin.
Prospekt von F. Fontane & Co., Berlin.
Prospekt von Georg Heinrich Meyer, Berlin.

Als herrliche Weihnachtsgeschenke

sind bei der **Verlagsanstalt Benziger & Co. A. G.** in **Einsiedeln, Waldshut** und **Köln a/Rh.** erschi
und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:



Preis geb. in grau Künstlerleinwand mit Gold- u. Schwarzpressung u. Rotschnitt **Mk. 6.—**

„QUO VADIS"

Historischer Roman aus der Zeit des Kaisers Nero. Von **Heinrich Sienkiewicz.** Genehmigte Uebertragung von E. u. R. Ettlinger. Mit 17 Original-Illustrationen von Alexander Rothaug, 3 Ansichten, 2 Plänen und 2 Karten. 616 Seiten. Format 130×208 mm.

Von den vorhandenen Uebersetzungen und Bearbeitungen ist diese deutsche Ausgabe des weltberühmten Romans unstreitig die beste, vornehmste und litterarisch gediegenste, zugleich die **einzig illustrierte.**

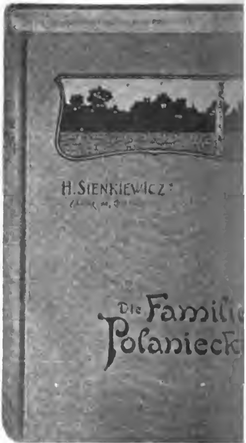
Die Familie Polaniecki.

Roman aus der Gegenwart von **Heinrich Sienkiewicz.** Genehmigte Uebertragung von E. u. R. Ettlinger. Eingeleitet durch eine litterar-historische u. biograph. Skizze v. Karl Muth. Einzig existierende deutsche **Buch-Ausgabe.** Mit Titelbild. 542 S. F. 130×208 mm.

Ein Roman von größtem litterarischem Wert! Neben den „Pappalien" des Jesuitenpaters Coloma das Beste, was eine aus kathol. Lebenserfassung erwachsene Belletristik in neuester Zeit hervorgebracht hat.

„... Es muß betont werden, daß seit George Sand kein Romanschriftsteller eine solche Plastik und Lebendigkeit der Figuren, eine so edle Phantasie und einen solchen Zauber der Darstellung und Sprache aufzuweisen hatte, als Sienkiewicz."
Jos. Flach in **„Litterar. Echo"**, Berlin.

„Sienkiewicz ist zum mindesten eine der **gewaltigsten** litterarischen Erscheinungen der Gegenwart."
Graf Wodzinski in der „Revue des deux mondes." 1. Febr. 1899.



Preis geb. in grau Künstlerleinwand mi u. Schwarzpressung u. Rotschnitt **Mk**

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Offizielles Organ der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Berlin	Zweiter Jahrgang	Wien
Redaktion: Dr. Josef Ettlinger, Berlin W. 50, Schaperstr. 37.	Heft 6	Redaktion: A. L. Jellinek, Wien II, Praterstr. 34.
Verlag: F. Fontane & Co., Berlin W. 35, Lützowstr. 84b.	15. Dezember 1899	Verlag: Deutsch-Oesterreichische Literaturgesellschaft Wien I, Graben 12.

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2 25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Das Schlaraffenland.

Von **Harry Maync** (Charlottenburg).

In aller Kunst ist die Sehnsucht die höchste Muse, die Sehnsucht nach dem, was man verloren hat, und die Sehnsucht nach dem, was man von der Zukunft erhofft. Was bleibt von Eichendorffs wundervoller Lyrik übrig, wenn man die Sehnsucht daraus fortnimmt? Der Besitz macht träge und satt, denn das erreichte Ziel ist kein Ziel mehr, und sobald der Vogel sich das Nest gebaut hat, hört er zu singen auf. Die patriotische Dichtung beispielsweise blühte bei den Deutschen, bis ihr Einheitstraum Wahrheit wurde; als der alte Barbarossa im Kyffhäuser erwachte, legte das deutsche Vaterlandsgedicht sich schlafen. Darum entwickelt sich die Kunst zumeist in schweren Zeiten des äußeren Druckes und der Unfreiheit, weil in ihnen die Sehnsucht sich aufschwingt; und zumal die deutsche Kunst ist auf steile Pfade gewiesen, die „keines Medicäers Güte“ ihr ebnet.

Zu allen Zeiten hat menschliche Sehnsucht sich ihre Ideale ausgebildet. Hesiod in seiner Schöpfungsgeschichte, Ovid in seinen „Metamorphosen“ haben verlangend die goldene Zeit sich ausgemalt und damit einen poetischen Stoff geschaffen, den alle Pastoraldichter, alle pessimistisch sentimentalischen Idylliker aufgegriffen haben. Die antiken Elegiker, ein italienischer Renaissancekünstler wie Torquato Tasso, ein deutscher Schäferdichter wie Johann Peter Uz, alle haben jenen Traum der Sehnsucht fortgeträumt. Was das ernste Leben versagte, das sollte die heitere Kunst geben, die sich somit im Märchenlande ansiedelte. Welcher Art die Sehnsucht war, das war natürlich zu den verschiedenen Zeiten sehr verschieden. Schwärmte der eine für das individuelle Glück ewiger Jugend, so konstruierte der andere, weniger egoistischen Zielen nachstrebend, ein ideales Gemeinwesen, einen Musterstaat. An der Phantasie der menschlichen Herrschaft über die Erde und die geheimen Kräfte der Natur berauschte sich ein Jules Verne, überboten durch allerneueste Autoren, die im Verkehr zwischen „Zwei Planeten“ ein Ziel, aufs innigste zu wünschen, sehen.

Solche Traumphantome stiegen besonders aus dem märchenfrohen sechzehnten Jahrhundert auf, das durch Eröffnung zahlreicher neuer, ungeahnter Perspektiven dem bildenden Sinn immer neue Gebiete aufthat. Dieses Zeitalter entdeckte neben neuen Erdteilen auch ein imaginäres „Neuland“, das massenhafte Einwanderung fand:

> Eine Gegend heißt Schlaraffenland,
> Den faulen Leuten wohl bekannt,
> Das liegt drei Meilen hinter Weihnachten.

Also fabulierte ums Jahr 1530 in lustigen Reimpaaren Hans Sachs und faßte mit glücklicher Hand die Fäden zusammen, die die Jahrhunderte vor ihm gesponnen hatten. Denn es ist mit diesem uns von Jugend auf so vertrauten Stoff wie mit so vielen anderen: er ist von Hause aus gar nicht deutsch, und wie ein Teil unserer bekanntesten Kinder- und Hausmärchen aus dem indischen, so stammt der Schlaraffenmythus, wie bereits angedeutet, aus dem klassischen Altertum. Hans Sachs nennt selbst in seinem Schwank die Geschichte von den Alten erdichtet; auch die attische Komödie weiß von ihr. Vor einigen Jahren hat Erich Schmidt aus der Fülle seiner Belesenheit heraus das chaotische Stoffgewirr aller Schlaraffenmotive gesichtet und die Stoffgeschichte mit gewohnter Meisterschaft entwickelt, sodaß wir uns hier mit knappen Hinweisen begnügen.

Das Volk der Dichter und Denker, das auf der Bärenhaut liegend sich gern durch hilfreiche Wesen wie die Heinzelmännchen die Arbeit abnehmen ließ, hatte andererseits für einen guten Happen und einen kräftigen Zug seit des Tacitus Zeiten ein hervorragendes Verständnis entwickelt. Das trinkfeste Mittelalter ist überreich an allerlei Lügenmärlein, in denen man sich, wie in dem hübschen Gedicht vom Weinschwelg, ob übergroßer Leistungsfähigkeit im Bügeln sattsamem Behagen überließ, und später brachten die Trunkenlitaneien und Sankti Grobiani Tischzuchten mit ihrer unersättlichen Lust am Schlampampen das uralte Tischlein-deck-dich schier zum Brechen. Ein französisches Fabliau des dreizehnten Jahrhunderts faßte viele solcher Einzelzüge zusammen und wirkte unmittelbar auf Deutschland. In einer wiener Handschrift vom Jahre 1393 erzählt das „Wachtelmäre" von einem Land Gugelmiure, wo die knusprigen Gänse einhergehen, das Messer im Schnabel, den Pfeffer im Schwanz, wo die Häuser aus Fladen und die Kirchtürme aus Butter gemacht sind. So entstand allmählich das Bild des Schlaraffen (bis ins siebzehnte Jahrhundert ist Schlauraffe die gebräuchliche Form), des mehr vegetierenden als lebenden, faulen und gefräßigen Durchschnittsmenschen, der sich nur physischen Genießens freut und seine Phantasie nicht höher spannt als bis zum Ideal ungemessener Steigerung dieses Genusses und der Genußfähigkeit. Im siebzehnten Jahrhundert wurde der Schlaraffe, wie der Schildbürger, Eulenspiegel und später Münchhausen eine typische Figur und ein bevorzugter Liebling. Diesem seinem Ideal räumte der Deutsche ein eigenes Land ein, wo ihm die gebratenen Tauben ins Maul flogen, und dem biderben Erzähler sowohl wie dem eifrig lauschenden Hörer lief das Wasser im Munde zusammen, wenn er sich Zäune aus Würsten dachte, wenn wohl zubereitete Säue ihm selbst den appetitlichen Rücken darboten und Pferde und Esel Eier und Feigen vor ihn hinlegten.

Es stände Hans Sachs, dem fleißigen Zunftmeister, schlecht an, als gedankenloser Idylliker nur vergnügt schwelgend in seinem flüssigen Stoff herumzuplätschern; er wird zum scharf moralisierenden, bei alledem aber immer noch gutmütigen Satiriker. Er parodiert den Stoff (was zuerst Lucian gethan hatte), um den faulen Nörgler, den mißvergnügten Weltverbesserer ad absurdum zu führen. Er zeigt ihnen ihre Wünsche erfüllt und überläßt ihnen dann, selbst die Folgerungen zu ziehen.

Hier knüpft Ludwig Fulda mit seinem am 18. November zum erstenmal über die Bühne des berliner Schauspielhauses gegangenen dreiaktigen Märchenschwank „Das Schlaraffenland" an. Er thut noch einen Schritt weiter, indem er die Moral an einer bestimmten Person zu veranschaulichen sucht. Der nürnberger Bäckerlehrbub Veit Renner fühlt sich bei wenig Schlaf und Speise und desto mehr Prügeln kreuzunglücklich im Hause des Meisters Wagenseil. Ursula, das dralle Bäckerstöchterlein, das morgen dem Altgesellen vor den Altar folgen soll, verspottet des dummen Jungen Liebe zu ihr und seine Verse. Es steckt nämlich ein Stück von einem Poeten in Veit, der über einem Gedicht alles vergißt. Als ihm gar der frisch aus der Presse gekommene Schwank Hans Sachsens vom Schlaraffenlande in die Hand gerät, wirds dem armen hungrigen Schelm ganz voll und toll im Kopfe, und es ist nur natürlich, daß sein Traum ihn in jenes Paradies trägt. Auch ihm wird „der Traum ein Leben", wenn auch Fuldas schwächliche Kunst sich mit Grillparzer nicht messen kann. Dem neuen Rustan fliegen nun selbst die gebratenen Tauben ins Maul, ein Kleiderstrauch giebt ihm das schmuckste Aeußere, vor allem aber wirft sich ihm die geliebte Ursula als Prinzessin Marzipane an den Hals. Sie führt ihn ihren königlichen Eltern zu, die, von einem schnarchenden Hofstaat umgeben, auf hohem Throne schlafend regieren und die Züge des Meisterpaares tragen. Frau Kunigunde, in Nürnberg ein zänkischer Drache, umgirrt hier wie ein liebekrankes Täubchen den sanftmütigen Gemahl. Mit Freuden nehmen sie Veit als Eidam an, und alles beeifert sich, ihm das Leben so angenehm wie möglich zu machen. Er soll sich am liebsten gar nicht rühren, nichts denken, nichts thun. Nirgends findet er den natürlichen Widerstand, den eine gesunde Natur als Sprungfeder braucht. Alle Menschen sind hier Mollusken, die nichts thun und alles dulden. Da ergreift ihn der Ekel; er sieht seinen Thätigkeitsdrang gehemmt. Einen Weg aus dem Schlaraffenlande heraus giebt es nicht, so will er denn eine Empörung der Schlaraffen gegen das, wie er ausführt, ihnen aufgedrängte Regime ins Werk setzen, und erzählt ihnen ein Märchen, das ganz dem Hans Sachsischen nachgebildet ist:

In weiter Ferne liegt ein Land,
Da giebt es Plagen allerhand.
Kein Schmaus will da von selbst geraten:
Die Tauben muß man rupfen und braten.
Das Brot wächst nicht auf Buchen und Eichen,
Man muß es säen, ernten, dreschen,
Mahlen, kneten und backen mit Pein.
Und kostet bar Geld noch obendrein . . . . .

Die Schlaraffen sind begeistert von den Genüssen, die man ihnen vorenthalten hat, und ihre Neugier und Sucht nach Abwechselung führt den Umsturz herbei. Ihr Idealkönig macht keine Schwierigkeiten; mit den Worten: „Es lebe die Freiheit! Nieder mit mir!" tritt er seine Zuckerhutkrone dem Eidam ab. Dieser rottet nun die Kuchenwälder aus und läßt die Schlaraffen im Schweiße ihres Angesichts ihr Brot verdienen. Doch als diese merken, daß die Arbeit müde und hungrig macht, vergeht ihnen der Spaß; ein neuer Umsturz giebt dem alten Leckermund die Krone zurück, Veit muß das Haupt auf den Henkerblock legen und — erwacht unter den Rutenstreichen seines Meisters. Alles ist, wie es war, der Geselle führt die Braut heim, und unter dem Geläut der Hochzeitsglocken tritt der Lichtgießermeister Ambrosius Grundlinger, sein alter Freund und Gönner, zu dem schluchzenden Jüngling und öffnet ihm in seinem Hause eine Freistatt. Er bildet gleichsam den Chor des Stücks und spricht in schönen, hier nur etwas zu absichtlich und aufdringlich moralisierenden Versen den Epilog:

Veit.

Lügt denn die Sehnsucht immerdar?

Grundlinger.

Mein Jung', sie lügt und sie spricht wahr:
Weil unerreichbar der Abendstern ist,
Als Tröster und Führer steht er da;
Blau ist die Ferne nur, weil sie fern ist,
Und farblos die Nähe, weil sie nah.

Und wird einst schöner die Welt hienieden
Durch Wohlstand und Güte, durch Recht und Frieden,
Und leben die Leute in Saus und Braus,
Die Sehnsucht, die rottet man nimmer aus.

Hier streift Fulda den verborgenen tiefen Sinn des dem faustischen Lebensdrange verwandten Stoffes, ohne ihn aber im geringsten zu erschöpfen. Denn wie kann er einen unreifen Knaben zum Typus machen und zum Träger einer allgemein menschlichen Idee! Auch fehlt Fulda völlig die volkstümliche Kraft, die saftige Frische, die hier einzig am Platze ist. Statt dessen hat er eine saubere Schablonenarbeit geliefert, die mit großem Bühnengeschick erdacht und in nur allzu blanke, oft geistreiche Verse gekleidet ist. Fulda giebt Witz für Humor. Selbst die Satire ist zu zahm und matt geraten und aus dem Ganzen somit leider nichts geworden als ein liebenswürdiges Weihnachts-Kindermärchen, dem Ferdinand Hummels verbindende Musik und eine glänzende Aufführung wohl zu statten kommen.

Heinrich von Treitschke hat einmal gesagt: „Es scheint, als müßten manche große Stoffe der Poesie erst durch viele Hände gehen, bevor das Eisen zum Stahl wird und nun ein echter Künstler die schneidige Klinge schmieden kann.“ So hat auch Fulda den Stoff des Schlaraffenlandes nur weiter gegeben; ein Goethe muß kommen, ihn zu meistern.

Eine italienische Litteraturgeschichte.

Von **Reinhold Schoener** (Rom).

Das leipziger Bibliographische Institut hat als dritten selbständigen Teil seiner „Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten“ auf Wülkers Geschichte der englischen und F. Vogt und M. Kochs Geschichte der deutschen Litteratur eine von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart reichende „Geschichte der italienischen Litteratur“ folgen lassen, die sich nach jeder Richtung hin den wohlaufgenommenen früheren Werken würdig anreiht*). Die Verfasser, Dr. Berthold Wiese und Prof. Dr. Erasmo Pèrcopo, hatten sich die Aufgabe gestellt, die Entwicklung des italienischen Schrifttums von den ersten Anfängen bis auf unsere Zeit „in stetem Hinblick auf den nationalen Werdegang des italienischen Volkes in gemeinverständlicher Weise zur Darstellung zu bringen“. Ihr Augenmerk war deshalb vornehmlich darauf gerichtet, „nur die gesicherten Forschungsergebnisse darzubieten, die charakteristischen Erscheinungen hervorzuheben, unwichtige Einzelheiten auszuscheiden und wissenschaftliche Streitfragen höchstens anzudeuten“. Es kann gesagt werden, daß die Aufgabe im allgemeinen mit Umsicht, Gewissenhaftigkeit und Sachkenntnis gelöst worden ist, und daß die beiden Gelehrten, die sich gegenseitig glücklich ergänzten, es verstanden haben, den gewaltigen Stoff übersichtlich zu ordnen, wissenschaftlich zu sichten und klar und faßlich darzustellen.

Wie notwendig, wie nützlich und verdienstvoll eine derartige, ebensoviel Wissen wie Geschmack voraussetzende Arbeit war, wird ohne weiteres verständlich, wenn man bedenkt, daß die einzige auf der Höhe der neuzeitlichen wissenschaftlichen Forschung stehende italienische Litteraturgeschichte in deutscher Sprache, die gaspary'sche, mit dem 16. Jahrhundert abbricht, und daß die litterarische Forschung in Italien selber in den letzten Lustren eine gewaltige Fülle neuen Materials zu Tage gefördert hat. Der bisherige Stand unserer Kenntnisse ist dadurch in vielen Punkten revisionsfähig geworden, und selbst Gasparys Werk entspricht heute nicht mehr durchweg dem Stande der Forschung. Dazu kommt die äußerst reiche und vielseitige litterarische Produktion unserer Zeit, die Berücksichtigung erheischte und, wenn auch nur skizzenhaft und unter Beobachtung der Diskretion, die die geschichtliche Behandlung der Gegenwart gebietet, gefunden hat, so daß der Leser auch nach Andeutungen über die lebenden Vertreter des italienischen Schrifttums nicht vergebens sucht. Begegnen uns doch auf den letzten Seiten des über 600 Seiten zählenden Großoktavbandes die Namen Anton Giulio Barrili, Salvator Farina, G. Verga, L. Capuana, Antonio Fogazzaro, Gabriele D'Annunzio, G. Rovetta, Matilde Serao, E. de Amicis, Ferd. Martini u. a., denen man bisher nur in Berichten, Kritiken und Essais begegnete.



Giovanni Boccaccio.
Nach einer Federzeichnung vom Jahre 1397.
(Aus Wiese-Pèrcopo: Geschichte der ital. Litt. (Leipzig. Bibliogr. Institut).

Die einzelnen Abschnitte des Werkes behandeln die Anfänge der italienischen Litteratur im dreizehnten Jahrhundert unter Voranschickung einer kurzen Uebersicht über die früheren (lateinischen) Schriftwerke bis zum ersten Auftreten des Italienischen als Schriftsprache, demnächst die toskanische Periode, die Renaissance, die klassische Periode, die Verfallzeit (1580—1750), die Zeit des Wiederauflebens (1750—1850) und die Gegenwart.

In etwas knapper, aber füglich ausreichender Weise wird man im ersten Abschnitte über die mittelalterlichen Vorbedingungen und Vorläufer des in Italien später als in den andern romanischen Ländern sich entwickelnden nationalen Schrifttums orientiert. Ausführlich und lichtvoll ist die unter dem direkten Einflusse der provençalischen und französischen Troubadourdichtung erfolgende Entstehung und rasche Entwicklung der italienischen Ritter- und Liebesdichtung im 13. Jahrhundert dargestellt, die jetzt allgemein als der Ausgangspunkt der italienischen Litteratur anerkannt ist. Wiese und Pèrcopo wenden sich mit den kundigsten Forschern der neueren Zeit gegen die Ansicht, daß die erste italienische Dichterschule an der Universität Bologna entstanden sei. Vielmehr waren es zuerst die oberitalienischen Höfe und Freistädte, wo die provençalischen Sänger eine zweite Heimat, und die süditalienischen Länder Friedrichs II., wo ihre Lieder ebenbürtige Nachahmung fanden, so daß an seinem heiteren, pracht- und kunstliebenden Hofe in Sizilien sich die erste nationale Dichterschule bildete, die mehrere charakteristische Unterschiede gegenüber der mehr feudalen Kunstübung in Mittel- und Norditalien sowie in Frankreich aufweist.

*) Geschichte der italienischen Litteratur von B. Wiese und E. Pèrcopo. Leipzig, Bibliographisches Institut. Preis in Halbleder geb. M. 16,—.

Schon in diesem Abschnitte lassen zahlreiche Inhaltsangaben einen Blick auch in die Gedankenkreise der Dichter und die Behandlung der Stoffe thun. Es ist ein Vorzug des Werkes, daß von den meisten bedeutenderen oder bezeichnenderen Litteraturprodukten Stilproben oder Inhaltsangaben mitgeteilt sind, die den Urteilen der Verfasser als Erläuterungen und Belege dienen. Besonders gut ausgewählt erscheinen mir die Proben der sizilianischen und der oberitalienischen Dichterschulen des 13. und 14. Jahrhunderts, nächstdem diejenigen aus der Göttlichen Komödie, aus Petrarca, Boccaccio und den neuzeitlichen Lyrikern.

Lichtvoll und fesselnd wird dargestellt, wie allmählich die Litteratur ihren Hauptsitz in Toskana (auffälligerweise schreiben die Verfasser beharrlich „in der Toskana“) nimmt, wie die anderen Mundarten neben dem zur Schriftsprache werdenden Florentinischen verschwinden, ohne daß doch die Dichtkunst auf Toskana beschränkt bleibt, und wie die mannigfaltigsten Gattungen sich nebeneinander unter gegenseitiger Anregung und Befruchtung entwickeln: die geistliche und die politische Dichtung, philosophische und Liebeslyrik, Ritterdichtung, Geschichtspoesie, Satire und Allegorie, Novellen, religiöse und moralische Traktate. Der gewaltige Geist, der gegen Ende des Mittelalters alle diese zahlreichen Geistesstrahlen wie in einem Brennpunkte sammelt, das gesamte Denken, Dichten und Wissen der vorangegangenen Jahrhunderte im Rahmen eines einzigen unsterblichen Werkes zusammenfaßt, ist Dante Alighieri. Ihm sind zwei Kapitel, die zusammen 38 Seiten umfassen, gewidmet, die mit dem Geständnisse beginnen, daß wir von seinem Leben nur wenig sicheres wissen. Umso anerkennenswerter ist die Sorgfalt, mit der aus den Werken Dantes und anderen Zeugnissen alles zusammengetragen wird, was seine Lebensumstände aufhellen und den Zusammenhang zwischen ihnen und den Dichtungen erläutern kann. Zahlreiche Stellen aus der Göttlichen Komödie, sowie eine fortlaufende, mit Erklärungen und Illustrationen begleitete Inhaltsangabe erläutern den Plan und die Darstellungsweise des Gedichtes. Auch die anderen Werke Dantes erfahren eine gebührende Würdigung.

Mit sichtlicher Liebe sind unter den Dichtern der Renaissance-Zeit außer den großen Vorläufern des Humanismus: Petrarca und Boccaccio, noch Antonio Pucci, Francesco Filelfo, Leon Battista Alberti, Lorenzo da Medici, Poliziano, Sannazaro, Bojardo behandelt.

Die größere Hälfte des Bandes ist der neueren Zeit gewidmet, die mit der klassischen Periode des Cinquecento anhebt, nach Erreichung der höchsten Blüte in Ariost und Tasso rasch einen Niedergang in der Litteratur wie in den bildenden Künsten erlebt, um mit der Wiedererweckung der nationalen, philosophischen, humanen und künstlerischen Bestrebungen in der Mitte des vorigen Jahrhunderts eine neue Litteraturblüte herbeizuführen. Mit Recht wird in der Einleitung des Abschnittes über das klassische Epos darauf hingewiesen, daß auch in der Litteratur das Cinquecento als Schlußergebnis der Renaissance-Bewegung zu betrachten sei, indem es die Krönung der auf die Wiedergeburt der Menschheit durch das klassische Altertum in Kunst und Wissenschaft gerichteten Bestrebungen brachte. Aehnlich wie das 15. Jahrhundert die äußere Schönheit als höchstes Ideal der Kunst aufstellte, so zielte Ariost nur darauf ab, durch die kunstvolle Form und die Behandlung seines Stoffes Ergötzen zu erregen, und wie im Quattrocento das Studium des Menschen und der Natur ausgebildet war, so führte Niccolò Machiavelli durch scharfe Beobachtung der Wirklichkeit die Wissenschaft zur Vollendung und wies der schriftstellerischen Kunst neue Wege.

Eine neue Erscheinung, die erst in der Renaissancezeit auftrat, waren in Italien, das gelehrte Frauen schon weit früher gekannt hatte, die Dichterinnen, da man erst jetzt den Frauen eine gründliche klassische und umfassendere Weltbildung gab. Unser gesteigertes Interesse für die Fähigkeiten und Leistungen der Frau wird manchen Leser der vorliegenden Litteraturgeschichte bedauern lassen, daß einer Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Gaspara Stampa nur ein knapper Raum gewidmet worden ist. Immerhin sind neben den Genannten und den Edeldamen Laura Terracina, Lucia Bertani, Tarquinia Molza auch die dichtenden Kurtisanen Tullia d'Aragona und Veronica Franco wenigstens erwähnt. Ein verhältnismäßig zu großer Raum ist vielleicht der Verfallzeit gewährt, die zu gunsten der mit der Mitte des vorigen Jahrhunderts beginnenden neuklassischen Zeit und der Gegenwart hätte verkürzt werden dürfen — womit nicht gesagt sein soll, daß man nicht von so manchen Erscheinungen des 17. Jahrhunderts gern noch ausführlicher unterrichtet würde. Indessen wird niemand die Schwierigkeiten der Aufgabe, das Schrifttum einer der fruchtbarsten Kulturnationen in einem einzigen Bande darzustellen, verkennen, wie auch mit Fug darauf hingewiesen werden



Torquato Tasso.
Nach einem Gemälde a. d. Jahre 1575.
(Aus Wiese-Pèrcopo: Geschichte d. ital. Litt.)

kann, daß zur eingehenderen Belehrung über die letzte Periode der italienischen Litteratur auch dem deutschen Leser reichliches Material zu Gebote steht.

Mit dankenswerter Ausführlichkeit ist das Lebenswerk Goldonis behandelt, in dessen Stücken sich zuerst das Wiedererwachen des Selbstbewußtseins der Italiener nach der hundertjährigen politischen Knechtschaft und geistigen Einschläferung, sowie des Dranges nach Fortschritt und Reformen im sozialen Leben, in Kunst und Wissenschaft spiegelt. Auf das soziale und geistige Leben, namentlich Venedigs selber, auf das Theaterwesen und die Stellung der dramatischen Kunst, auf Sitten und Lebensweise fällt dabei mancher interessante Lichtstrahl, während der Kampf zwischen Goldoni und Gozzi für uns Deutsche auch dadurch interessant wird, daß der verbissene Akademiker, geschworener Gegner der neuen Lehren von dem Naturrecht, der natürlichen Religion, der Gleichheit und Brüderlichkeit, sich der Schätzung Lessings, der beiden Schlegel, Tiecks, Schillers, Goethes erfreute.

Zu den lebendigsten Partien dieses Abschnittes gehören die Schilderungen des Lebens und Wirkens Alfieris, Manzonis, Parinis und Leopardis. Etwas

stiefmütterlich sind, wahrscheinlich aus äußeren Gründen, die Romanschriftsteller behandelt: Verri, Foscolo, D'Azeglio, Guerrazzi, Gozzi. Anziehend ist auf den der Litteraturgeschichte und Kritik gewidmeten Seiten der ebenso erbitterte wie ergötzliche Streit zwischen Gasparo Gozzi und anderen Verehrern Dantes und dem Jesuiten Bettinelli geschildert, der sich für eine Zusammenstreichung der Göttlichen Komödie auf drei bis vier Gesänge, wie auch für die Ausmerzung oder Verstümmelung des größten Teiles der klassischen italienischen Dichtwerke ausgesprochen hatte.

Die neueste Zeit — von 1850 an — ist nur in kurzen Strichen skizziert worden. Die Verfasser würden sich gewiß den Dank vieler, die nach eingehenderer Belehrung über die italienischen Litteraturgrößen der Gegenwart trachten, erworben haben, wenn sie wenigstens diesem Abschnitte einen Litteraturnachweis beigefügt hätten. Denn so zahlreich und wertvoll die darstellenden und kritischen Arbeiten über die Dichter der Gegenwart sind — und zwar sowohl die italienischen wie die im Auslande erschienenen —, so schwer ist es dem führerlosen Leser der Litteraturgeschichte, sich auf diesem Gebiete zu orientieren und beim Suchen nach Monographien vor die richtige Schmiede zu kommen.

Der Wert des Buches wird durch die Beigabe einer großen Zahl von durchweg gut ausgewählten Illustrationen erhöht. Außer 160 Abbildungen im Text zählen wir 16 Farbendrucktafeln, 15 Holzschnitte und Kupferätzungen in ganzer Blattgröße und 8 Facsimile-Beilagen. Die meisten Illustrationen sind Originalen nachgebildet. Zahlreiche Porträts machen uns mit den Zügen der berühmten Schriftsteller von Cino da Pistoja und Dante bis auf D'Annunzio und Giacosa bekannt. Die treu nachgebildeten Proben aus alten Handschriften und die größtenteils den Handschriften entnommenen Illustrationen zu den Schriftwerken haben auch kultur- und kunstgeschichtlichen Wert. Unter den farbigen Tafeln sind Illustrationen zu Dante, Petrarca, Boccaccio, Sannazzaro, Ariost u. a. nach den ältesten Handschriften oder nach Gemälden berühmter Meister. So ist Guido Renis in den florentiner Uffizien befindliches Gemälde „Fiordispina und Bradamante“, Annibale Caraccis „Rinaldo und Armida im Zaubergarten“ aus der Pinakothek des neapeler Nationalmuseums, Nicola Ciampanellis Wandgemälde „Don Rodrigo und Lucia“ aus dem Palazzo Pitti in farbentreuer Nachbildung wiedergegeben. Die Darstellungen von Musikern und Tänzerinnen am sizilianischen Königshofe nach Elfenbeinreliefs des 12. Jahrhunderts, die Miniaturen aus Liederhandschriften des 13. und 14. Jahrhunderts, die merkwürdige Darstellung des Jüngsten Gerichtes aus dem Kodex des Barsegapè (14. Jahrh.), die Predigt des hl. Franziskus vor Honorius III., das Titelblatt des „Fiore di Virtù“ aus der Riccardiana, der Palast der Hoffnung aus den „Documenti d'Amore“ des Francesco da Barberino, die Darstellungen aus den „Fatti di Cesare“, das Relief „Cino da Pistoja, Kolleg lesend“, Dantes und Virgils Ueberfahrt über den Styx nach der Zeichnung Sandro Botticellis in Berlin, mehrere Bilder aus den illustrierten Dantehandschriften, das Gemälde „Aeneas und Dido“ nach einer Virgil-Handschrift der Riccardiana u. a. erläutern nicht nur die litteraturgeschichtliche Darstellung, sondern auch die Sitten- und Kunstgeschichte des letzten Jahrhunderts des Mittelalters.

Nicht unerwähnt soll bleiben, daß das Werk in einer klaren, verständlichen Sprache und einem flüssigen Stil geschrieben ist. Da auch die Ausstattung schön ist, so wird das Buch sich gewiß viele Freunde erwerben.

Charakteristiken

Georg Freiherr v. Ompteda.

Von **Georg Borchardt** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Niemand kann über seinen eigenen Schatten springen — und so muß der Schreiber dieser Zeilen bekennen: er ist manchmal über ihm als interessant empfohlenen Büchern eingeschlafen, hat oft eingehenden Schilderungen, scharf gezeichneten Charakteren, trefflicher Gliederung, gewandter Stilistik gegenüber stupide Gleichgiltigkeit bewahrt; er liest unterhaltende Bücher nur, um Menschen kennen zu lernen, nicht die, die dort beschrieben sind, sondern die, die die Bücher verfaßt haben — und da erfährt er oft Enttäuschungen, es geht ihm wie Mephistopheles mit den Lamien.

„Ich griff nach holden Maskenzügen
Und faßte Wesen, daß mich's schauerte.
Ich möchte gerne mich betrügen,
Wenn es nur länger dauerte.“

Hat er aber erst jemand gefunden, dann hält er treu zu ihm und verzeiht ihm manches — der Freundschaft wegen, — verzeiht ihm kleine Fehler, Schwächen, Unzulänglichkeiten. Wenn er nur sieht, der andere weiß, was er will, und setzt sich mit jedem Wort voll und ganz ein, dann werden ihm selbst seine Fehler lieb, weil sie untrennbar zu ihm gehören. Aber er schließt nicht leicht Freundschaften; Mensch und Künstler müssen sich decken, der Mensch darf sich nicht hinter den Worten des Künstlers verbergen. Der Mensch muß lebensklug, frei und stolz sein, von warmem Herzen; Thränen können ihm in die Augen treten, ein Lächeln darf seine Züge überhuschen, aber er darf nicht roh lachen, kindisch flennen, darf nicht kleinlich und verbittert zetern; denn er muß wissen, daß das Leben weder so gut noch so schlecht ist, wie es gemacht wird. Im Leben muß er stehn als Mensch, über ihm als Künstler; über ihm, damit er weite Horizonte habe, sehe, wie die Dinge zu einander liegen, in ihm, damit er innerlich erlebe, fremdes Leid, fremde Freuden an sich erfahre, mit anderen eigenes Leid trage. Alles, was er empfindet, ausspricht, muß er und nur er sagen: Temperament, Rasse, Erziehung, Anlage — in jedem Wort muß etwas davon zu lesen sein, — und er muß reich und vielgestaltig, ernst und vornehm genug sein, um die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen zu dürfen.

So ist dem Schreiber Georg Freiherr von Ompteda lieb geworden, — weil er eine scharf begrenzte Persönlichkeit ist, mit Licht und Schatten; weil er klar und bestimmt sich selbst einsetzt, in allem, was er sagt, weil sich in ihm ganz bestimmte Urteile, Vorurteile des Standes, der Rasse, dokumentieren, und besonders, weil er mit so hellen, verständigen Augen in das Leben sieht. Mancher deutsche Schriftsteller steht künstlerisch höher, aber kaum einer heute hat diese Breite und den quellenden Reichtum des Lebens, diese unmittelbare Frische. Auch im Schriftsteller Ompteda steckt noch der gesunde, lustige Reiteroffizier, und die Kühnheit,



Alessandro Manzoni.
Nach einer Zeichnung seines Stiefsohnes Stefano Stampa.
(Aus Wiese-Pèrcopo: Geschichte der ital. Litt.
(Leipzig, Bibliogr. Institut.)

mit der er sich mitten in den Lebensstrudel wirft, gemahnt oft an eine Attaque mit gefällter Lanze. Nicht immer ist sie glücklich, aber stets mutig, und stets sind es Ziele, die des Kampfes wert sind. Ja selbst, wenn Ompteda einmal tüchtig daneben haut, wie in „Philister über Dir“, kann man ihm nicht gram werden, denn in ihm steckt der ernste, stolze Männertrotz, mit dem heiligen Respekt vor allem, was Leben heißt, was Arbeit und Mühen sind, er besitzt nichts von dem glücklichen Leichtsinn des Reiteroffiziers; er hat es durchempfunden, —

> Daß wir alle, ob Große, ob Kleine,
> Beugen müssen das stolze Genick.
> Beugen und tragen, womit uns beladen
> Das unerbittliche, ew'ge Geschick!
> Drum, wem die Bürde auf stolzem Haupte,
> Wem sie hält auf den Schultern Rast:
> Lastträger sind wir: mit zitterndem Nacken
> Tragen wir alle des Lebens Last.
>
> (Lebensstraße.)

In den Gedichten „von der Lebensstraße“, die gleich nach dem ersten kleinen Band Skizzen und Novellen erschienen, ist am klarsten ein Bild seiner Persönlichkeit; da sind deutlich seine Neigungen, sein Abscheu zu lesen, seine Begeisterung, seine sozialen und ethischen Tendenzen. Hier sind schon Keime zu all dem, was er später gegeben hat; noch ist es ungeklärt, wild, überschäumend, noch sind keine Gegensätze ausgeglichen, noch hat nirgends der Humor seinen verhüllenden Mantel über die Kraßheiten gehängt — und doch ist hier schon der ganze Ompteda. Er ist Offizier mit Leib und Seele und rechnet es sich zur Ehre, diesem Stande anzugehören; er ist stolz auf seinen Adel, will sich seiner würdig zeigen; er liebt seine Vorgesetzten, hängt an den Traditionen des Heeres, des Hofes, der Gesellschaft, tritt aber dennoch voller Protest gegen ihre Auswüchse ein; ein Lyriker ist er nicht, seine Diktion ist gewandt, aber sein Vers ist oft hart pathetisch und rhetorisch. Ompteda liebt überhaupt das Unterstreichen, schlägt oft noch zu scharf den Brustton der Ueberzeugung an — und grade hiermit verdirbt er sich auch später, wie in „Sünde“, „Philister über Dir“, ja selbst noch in dem neuesten, so reifen Roman „Eysen“ manche reine Wirkung. In irgend einem Sinne Agitationsschriften zu schreiben, liegt ihm doch gewiß fern. Dem einsichtsvollen Leser wird auch so die Gewißheit, was hier gewollt ist, und der andere — er merkt nichts, wenn man ihn auch mit der Nase darauf stößt. Der alte Vischer läßt seinen A. E. öfter denn einmal sagen: „Das Moralische versteht sich immer von selbst“. Und das thut es besonders in der Kunst; aber nirgends wird diese Wahrheit so wenig beherzigt, wie gerade heute im modernen Roman. Da schreibt man — und vorzüglich Frauen sind es, die hierin hervorragen! — zündende Anklageschriften, diskutiert über „Fragen“, ohne im geringsten daran zu denken, daß es rücksichtslos ist, uns in dieser Weise Ansichten aufzupfropfen. Hier soll das Leben beweisen, nicht das Wort; hier sollen wir empfinden, nicht hören; und es soll uns, den Lesenden, überlassen bleiben, das Fazit zu ziehen. Ich will vollkommen vergessen, daß irgend etwas bewiesen werden soll. Ich will mich ganz dem Reiz des Erzählten, der Suggestion des Erzählenden hingeben, ich will ein Bild der Wirklichkeit sehen, im Spiegel der dichterischen Persönlichkeit. Und wenn ich mit diesen Forderungen an den Roman „Sünde“, die Geschichte eines Offiziers, herantrete, so besteht er nicht. Aufdringlich ist die Moral, zu ausgeklügelt die Komposition. Doch an den vielen hübschen Einzelheiten, an dem klaren Blick für Leben und Verhältnisse der Großstadt, des Offizierkorps, an der Erkenntnis, wie eng meist der geistige und sittliche Horizont in diesen Kreisen ist, kann man schon seine Freude haben. Leutnant Harff trifft Leutnant Bodhem im Wintergarten.

„Natürlich komme ich grade zur Pause. — Lächerlich, wo und wann ich hinkomme, immer Pause!“

„Hast Du den Hengst gekauft?“ — fragte Harff.

Knapper und vorzüglicher kann es gar nicht gegeben werden, wie diese Kavallerieoffiziere — so sind nicht alle! — blasiert, gelangweilt durch das Leben gehen. Nirgends etwas los, wo sie hinkommen! Pause, lächerlich! Selbst Pferde, Jeu und Weiber werden auf die Dauer zum Ueberdruß. Dabei sind sie immer lustig, leichtsinnig, gutmütig, große Kinder, Geld spielt keine Rolle, da sie nicht wissen, wie schwer Verdienen ist.

Was in „Sünde“ auffällt, ist, daß Ompteda bei allem Geschick der Diktion doch eigentlich das Feingefühl für Sprache und Klang abgeht; wohl hat er bis heute viel an sprachlicher Vornehmheit gewonnen, aber eine gewisse Schwere und Gebundenheit haftet ihm noch an, und das ist um so erstaunlicher, da aus allem hervorgeht, daß Ompteda durchaus musikalisch durchgebildet ist. Unvergleichlich höher als „Sünde“ steht „Drohnen“, ein Spielerroman, nur in „Sylvester von Geyer“ und „Eysen“ hat Ompteda diese frühe Arbeit noch übertroffen, an lebenssprühender Schilderung hat sie Ompteda nicht mehr erreicht, wohl aber ist seitdem der Mensch und Künstler gewachsen, reifer, größer sind seine Probleme geworden, umfangreicher und doch im einzelnen innerlicher; — — aber bei alledem, an impulsiver Frische ist „Drohnen“ einzig dastehend. Mit ein paar Strichen sind da Menschen hingesetzt und stehen vor uns, mit ein paar Flecken ist eine

Stimmung gegeben. Nur selten verläßt uns das so reizvolle Gefühl, Wirklichkeit zu sehen, bunt, schillernd, vielgestaltig. Wenn nicht jüngst wieder Gerichtsverhandlungen die Realität dieser dem einfachen Bürger so fremden Welt bewiesen hätten, man möchte sie mit all ihrer Perversität und Fäulnis in das Reich der Fabeln verweisen.

„Drohnen" ist einer der vorzüglichsten, modernen Sittenromane, gerade weil ihm alle Zeichen einer Uebergangszeit anhaften; er ist kulturell und rein künstlerisch von hohem Interesse, nur hätte ich gewünscht, daß über einige allzu kräftige Brutalitäten, wie die Cancanszene, ein feiner Humor uns hinweggetröstet hätte. Der feine Humor, der im „Zeremonienmeister", in den „Sieben Gernopps", in einzelnen Novellen, wie in „Eysen" so angenehm und erwärmend wirkt, und um dessen Willen ich Ompteda als Erzähler lieb gewonnen habe. Er ist hier noch nicht entwickelt, aber desto stärker ausgesprochen ist schon hier der weite, umfassende Blick für alle Aeußerungen des modernen Lebens — und dieser umfassende Blick ist das Beste an Ompteda, ein Vorzug, der ihm bleibende Anteilnahme sichern wird. Es ist in „Drohnen" nicht mehr wie in „Sünde" ein seltenes Einzelschicksal, das uns vorgeführt wird, sondern es ist das Erleben, sich Bewähren oder Fallen einer sozialen Gruppe, ihr Verhältnis zu anderen sozialen Gruppen. Hier in „Drohnen" zeigt sich zum erstenmal — aber schon vollkommen deutlich — die Absicht, für Offizier, Adelstand, hohe Beamte, sagen wir also, die „Gesellschaft am Ende des Jahrhunderts", umfassende kulturelle Symbole zu schaffen. Hier ist es noch eine kleine Gruppe; in „Sylvester von Geyer" ist es ein für Tausende typisches Einzeldasein, und in „Eysen" endlich ist es das Schicksal einer ganzen weitverzweigten Adelsfamilie, das er zu geben sich bemüht. Das Leben zu einer Uebergangszeit — immerfort betont er dieses —, einer Zeit, in der für den Adel mehr als je der Spruch gilt: „Was Du ererbt von Deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen." Dieser Adelssphäre sind fast all seine Stoffe entnommen, denn sie ist ihm als dem Sohne eines Hofmarschalls und Kammerherrn nur zu gut bekannt, mit all ihren Schwächen und Vorzügen.

Ompteda hat neben seinen großen Romanen noch sehr viel, sehr viel geschrieben, und da läuft manches mit unter, das weniger ausgereift und vollendet ist, aber immer muß man ihm das eine Lob ausstellen, er kennt die Menschen, wenn sie einer kennt, er durchschaut sie und versteht es, seinen Erzählungen Hintergrund zu geben. Reich und vielgestaltig, wie das Leben, das er anschaut, ist seine eigene künstlerische Persönlichkeit. Aber bei seiner schnellen und leichten Produktion ist doch nirgends etwas von Verflachung zu spüren. Wohl gelingen einmal Arbeiten weniger, — aber wer vermöchte denn nur Bedeutendes zu schaffen! — doch stets ist wieder irgend eine neue Seite, die er offenbart, stets erkennt man den Fortschritt in seiner Entwicklung. So brachte ihm „Sylvester von Geyer" einen starken Erfolg, „Maria da Caza", „Der Zeremonienmeister", „Philister über Dir" stehen nicht ganz auf der gleichen Höhe, und plötzlich überrascht uns jetzt „Eysen", das an Bedeutung und innerlicher Reife „Sylvester von Geyer" weit hinter sich zurückläßt. Bevor wir uns mit „Eysen" ausführlicher beschäftigen, möchte ich noch „Sylvester von Geyer" von einem Vorwurf befreien. Man hat gesagt: warum stirbt der arme Sylvester kurz vor seinem Ziel — der Heirat — dem Avancement, nachdem er so lange gedarbt, an dieser bösartigen Krankheit: das ist Zufall, unlogisch, hat in sich keine Begründung. Durch Armut und Entbehrung ist er emporgeschritten, und noch vor dem Ziel muß er von hinnen. Ist das nicht ein unerlaubt grausames Schicksal? Man überlege sich doch nur einmal: Er macht eine Kommißheirat, und dasselbe unglückliche Leben, das sein Vater geführt, es wäre das seine geworden, würde nicht mit dem Lebensschluß Sylvesters der Buchschluß zusammenfallen; wenn man ehrlich wäre, müßte man mit geringen Variationen noch einmal die Geschichte von vorn beginnen. Das deklassierte Leben des Vaters, es wäre auch ihm zu teil geworden. So aber sinken und fallen mit ihm unsere Wünsche, denn wir hoffen fest und bestimmt: ja er, er wäre doch noch anders geworden, er hätte sich durchgesetzt. Der scheinbar unbefriedigende Schluß ist also doch noch der befriedigendste, der sich bieten konnte. Was in „Sylvester von Geyer" auffällt, das ist die große Leichtigkeit, die Skrupellosigkeit, mit der Ehen geschlossen werden. Das ist Liebe auf den ersten Blick. Es geht dabei so eilig zu, wie beim Pferdekauf. Man sieht einander zu irgend einer Gelegenheit, ist dann fest entschlossen, zu heiraten und führt sein Vorhaben aus. „Sylvester von Geyer" hat den Reiz des innerlich selbst Erlebten. Man verstehe mich recht, nicht daß ich den Autor mit seinem Werk identifiziere, aber all dies fremde Leid hat er am eigenen Leibe miterlebt. Szenen aus dem Kadettenhaus, der Schule, der Kaserne sind ergreifend und wahr, das Offizierselend hat noch nirgends klarer seine Formel gefunden. Einzelne Typen, wie Onkel Gottfried und die Mutter, sind von einer Verinnerlichung, wie wir sie sonst nur in den Werken der großen Humoristen, eines Dickens und Reuter finden. Was aber dem Buch den Reiz giebt, was mit zu seiner Wirkung beitrug, das ist der kulturelle Wert der Schöpfung; so wie dieser arme Sylvester aufwächst, so wie ihm von vornherein durch die Tradition des Hauses eine Laufbahn vorgeschrieben ist, die er nach seiner gesellschaftlichen Stellung nicht mehr ergreifen durfte — so geht es Tausenden und Abertausenden. Das Buch ist ein Mahnruf an den materiell abgewirtschafteten Adel, seine Kinder anderen Berufen zuzuwenden, die, wenn sie auch im Staate weniger bedeuten, dennoch ihren Mann besser ernähren.

Geradezu gewaltig in Anlage und Problem ist „Eysen", der Roman mit dem Untertitel „Deutscher Adel um 1900". War es bisher ein zufälliges Einzelschicksal, ein typisches Einzeldasein, das Leben irgend einer sozialen Gruppe, das der Schriftsteller schilderte, so sehen wir hier eine weitverzweigte Familie, verbunden durch die Bande des Blutes, aber schon den verschiedensten Berufen, Ständen, Gesellschaftsschichten angehörend. Einige steigen empor, andere sinken, Glieder werden abgestoßen, durch Heirat kommt neues Blut herein; das Geschlecht geht über eine schwere Krise hinfort, und in zwanzig Jahren wandeln sich die Anschauungen der Familie. Um weiter bestehen zu können, mußte sie viele ihrer Vorurteile aufgeben,

mußte sich in die neue Zeit fügen, sich wandeln und häuten. Nichts gab ihr der Ruhm der Ahnen, als nur den Mut, die Tradition aufrecht zu erhalten.

Und wundervoll durchziehen zwei Motive das Buch: Familiensinn, innere Zusammengehörigkeit selbst bei äußerem Zerwürfnis, und alte Tradition, Gleichartigkeit der Rasse, des Schlages. Fast alle „Eysen“ müssen kämpfen und ringen um neue Lebensstellungen, denn nicht mehr in den Händen des Adels, sondern in denen des Großhändlers ist das Kapital, und neben dem alten Adel des Krieges entwickelt sich der des Friedens, der Arbeit; und der Adel der Tradition wird überall gezwungen, den der Arbeit anzuerkennen, wird gezwungen, sich



Edmondo de Amicis.
(Aus Wiese-Pèrcopo: Gesch. d. ital. Litt. (Leipzig, Bibliogr. Institut.)

stets von neuem zu bewähren, um selbst anerkannt zu werden. Mit großer Gewandtheit ist aus dem Geflecht von Einzelschicksalen ein greifbares Stück Leben geschaffen, und jedes in Zusammenhang mit den andern, jedes im Verhältnis zu der Zeit gesehen, die es durchlebt. Alte gehen von hinnen, die noch herüberragen wie eherne Säulen aus verflossenen Jahrzehnten; Junge, in die man Hoffnungen gesetzt, täuschen sie, sie können sich nicht fügen und werden zermahlen, andere haben sich in die neuen Forderungen geschickt. Dort, wo Ompteda Menschenschilderung und Humor geben kann, wie im Polzer und der Stiftsdame, feiert seine Erzählungskunst Triumphe, auch in dem erzleichtsinnigen Christi hat er eine wunderbare Figur geschaffen, nur dort, wo er Theoreme sich verkörpern läßt, wie im Fedor, dünkt er mich wenig glücklich. Zu sehr spricht hier der Schriftsteller aus seiner Figur; hier wäre weniger mehr. In kleinen, feinen Zügen aber hat Ompteda ganz vorzügliches geleistet. Ich wenigstens kann mir kaum für den Polzer und seinen Sohn Christi etwas bezeichnenderes vorstellen, wie folgende Episode:

Der Junge muß seiner Schulden wegen nach Amerika flüchten. Am Morgen der Abreise gehen Vater und Sohn noch einen Rehbock schießen, weil er sonst vielleicht auswechseln könnte.

Dieser eine Zug wiegt mir an Feinheit der Charakteristik einen ganzen Roman auf. Man brauchte nur ihn zu kennen, und vermöchte sich völlig die beiden Menschen dazu zu schaffen.

Es ist ein gewaltiges Problem, das sich hier Ompteda gestellt und mit Glück gelöst hat. Aufgaben, wie sie in Deutschland außer ihm niemand sich zu geben wagt, wie sie in Frankreich nur ein Zola zu bewältigen sucht.

Ompteda zählt heute 36 Jahre. Er ist von kolossaler Arbeitskraft; hat er doch neben einer kleinen Bibliothek eigener Werke an 20 Bände Maupassant trefflich verdeutscht. Alle früheren Schöpfungen zeigten Ompteda noch in der Entwicklung, in „Eysen“ steht er das erste Mal ganz auf der Höhe. Hellen Blickes sieht er weit über das Getriebe der Welt. Schon heute ist sein Name einer der klangvollsten der deutschen Romanlitteratur, und „Eysen“ hat ihm auf lange hinaus eine der ersten Stellen gesichert. Gerade das Alter zwischen 35 und 40 ist es, in dem die vollste, klarste Geistesthätigkeit sich entfaltet. Diese Jahre bezeichnen die Reife, den Gipfel des Schaffens, und wenn ich Eines dem Verfasser wünschen darf, möge auf diesen so wertvollen Roman nicht wieder ein Rückschlag erfolgen, sondern möge von jetzt an alles, was er schafft, aus dem eisernen Guß wie „Eysen“ sein. Denn — es hört doch kein Unbefugter? — solche Werke können wir in Deutschland mehr brauchen.

Proben und Stücke.

„Der Probekandidat“.

Drama in 4 Aufzügen von **Max Dreyer.***)

(Zweite Hälfte des 3 Aufzugs. — Ort der Handlung: die Aula des Realgymnasiums.)

Direktor.

Dann wollen wir also … Bitte, meine Herren.

(Sie nehmen Platz, oben am Tisch der Direktor, neben ihm der Präpositus, unten an der einen Seite Fritz, der die ganze Zeit, von den Einen direkt gemieden, von Andern teilnahmslos behandelt, sich zumeist für sich allein gehalten hat, ihm gegenüber zu unterst Paul, dann Störmer.)

Ich habe die Herren gebeten, zu einer kurzen Besprechung noch eine Zeitlang hier zu verweilen. Es handelt sich nicht um eine offizielle Konferenz, weshalb ich auch von der Führung eines Protokolls absehe. Den Ehrengast unserer heutigen Schulandacht, Herrn Präpositus D. von Korff, der nicht bloß als Mitglied der Schuldeputation und staatlicher Kommissarius für die Ueberwachung des Religionsunterrichts amtlich unserer Anstalt verbunden ist, sondern zugleich persönlich als ihr wärmster Freund sich ihrer annimmt, den Herrn Präpositus habe ich ersucht, auch dieser unserer Besprechung seine Anwesenheit zu schenken. Meine Herren — es hat immer den Stolz unserer Anstalt ausgemacht, daß unser Lehrerkollegium gleichsam eine große Familie ist, daß es einig ist im Geiste der Liebe, im Geiste des Herrn, der deshalb unserer Arbeit seinen Segen nicht versagt. Und so haben wir auch von jeher alle internen Angelegenheiten nicht amtlich, nicht mit amtlicher Kälte

*) Siehe „Bühnenchronik“. Die Buchausgabe des Stückes erschien, gleich Dreyers übrigen Werken, bei Georg Heinrich Meyer, Berlin SW. 46. Preis M. 2,— (3,—).

und amtlichem Hochmut, sondern warmherzig, in familiärem Geiste, im Geiste der Liebe behandelt und erledigt. (Bewegung.)

Paul
(zu Störmer).

So was von Schaumschlägerei!

Störmer
(unruhig).

Ja — es ist — es ist — — —

Direktor.

Es handelt sich heute um einen Fall, der — sage ich — das „jüngste Mitglied unserer Familie" betrifft. Meine Herren, — wir alle haben oftmals geirrt, und wir irren auch heute noch — ob jung oder alt. Und darum ist niemand unter uns, der einen Bruder eines Irrtums wegen gering achtete. Keiner aber auch, der ein eigenes Fehlgreifen nicht mit aller Kraft wieder gut zu machen sich angelegen sein ließe. Ein solches Fehlgreifen nun ist unserem jüngsten Mitgliede zugestoßen. Er hat die Eierschale der Wissenschaftlichkeit —

Paul.

Donnerwetter!

Direktor.

die er von der Universitätszeit mit sich herumträgt, — noch nicht ganz abgestreift, und so hat er in der Oberprima im naturwissenschaftlichen Unterricht von einer Weltanschauung Zeugnis abgelegt, die er selbst zu überwinden im Begriffe steht. Auch er wird dann ganz aufgehen in dem Geist strenger Gläubigkeit, wie er über unsere Anstalt ausgegossen ist. Was er aber so in wissenschaftlicher Verblendung und doktrinärem Uebereifer ausgesprochen hat, das könnte doch leicht in den empfänglichen Herzen unserer Jungen Wurzel schlagen, und diesen Folgen müssen wir begegnen. Der innigen Teilnahme, die wir in echt familiärer Empfindung für einander hegen, glaubte ich die Erledigung der Angelegenheit vor Ihnen allen schuldig zu sein. Und unser junger Kollege wird ohne Mühe, ohne Beklemmung, ohne irgend welche Beschämung richtig stellen, worin er es versehen hat. Das soll nun also gleich hier geschehen. Und damit soll sich — schon um in den Jungen auch nicht den leisesten Eindruck einer — sagen wir - Korrektion aufkommen zu lassen, damit soll sich eine Probelektion verbinden, in der uns Herr Dr. Heitmann seine Art zu unterrichten zeigen wird. Mit dieser Probelektion wird dann die wesentliche Vorbedingung für die in Aussicht genommene Anstellung des Herrn Dr. Heitmann erfüllt.

Paul
(zu Störmer).

Damit wird er also stranguliert.

Störmer
(keuchend).

Ich bin einfach — ich halt' es nicht aus. —

Direktor.

Dies also der Thatbestand. Ich frage zuerst Sie, Herr Dr. Heitmann, als den Nächstbeteiligten, ob Sie etwas dazu zu bemerken haben.

Fritz
(mit ruhiger und deutlicher, aber klangleerer Stimme).

Nein, Herr Direktor.

Direktor.

Wünscht sonst einer der Herren das Wort?

Störmer
(losbrechend).

Ich —

Direktor.

Herr Oberlehrer Störmer.

Störmer
(abwiegelnd).

Ich — ich möchte — — ich bin nicht ganz wohl — ich bitte, mich einen Augenblick entfernen zu dürfen.

Direktor.

Aber ich bitte sehr! Soll nicht vielleicht einer der Herren Sie begleiten?

Störmer.

Danke — danke — (ab).

Direktor.

Hat sonst einer der Herren was zu bemerken?

Balduin.

Ich möchte mir erlauben, ums Wort zu bitten.

Direktor.

Herr Oberlehrer Dr. Balduin.

Balduin.

Ich weiß mich darin einig mit den Herren Kollegen und spreche damit die einhellige Empfindung des gesamten Kollegiums aus, wenn ich den Herrn Direktor ersuche, für seine ebenso großherzige wie warmherzige Behandlung der in Frage stehenden Angelegenheit den Ausdruck unserer tiefgefühlten Verehrung entgegenzunehmen. Wie wir uns glücklich schätzen, unter ihm der großen Sache zu dienen im Geiste des Herrn, so sind wir ihm zu besonderem Dank verpflichtet, daß er uns alle teilnehmen läßt an dieser geradezu erhebenden Veranstaltung, die ich nicht Bedenken trage, eine Feier zu nennen, — ein Fest, das dem Kollegium direktoriale Weisheit und direktoriale Liebe zugerüstet hat.

Paul.

Pfui Deubel! (Murmelt dann aber in das Beifallsgesurre mit hinein.)

Direktor.

Ich danke Ihnen, Herr Oberlehrer Dr. Balduin, für Ihre so innigen Worte und dem ganzen Kollegium für seine freundliche Gesinnung, die ich mir stets aufs neue zu erwerben bestrebt bin und bestrebt sein werde. Will sonst noch einer der Herren das Wort?

Präpositus.

Wenn ich als Gast mir gestatten darf, mich zu äußern — in ganz wenigen Worten —

Direktor.

Aber ich bitte, Herr Präpositus!

Präpositus.

Es ist mir ein wahres Herzensbedürfnis, den Herren auszusprechen, welche innige Freude mir als Vertreter der Kirche das Weilen in Ihrem Kreise gewährt. Ich sehe, daß hier der wahre, unverfälschte Geist zu Hause ist, der nichts duldet, was der göttlichen Lehre widerstreitet. Ich habe aufs neue in dieser Anstalt eines der festesten Bollwerke des Glaubens erkannt, an dem alle Wogen des Unglaubens, mit dem ja auch unser Land nicht verschont ist, kraftlos zerstieben müssen. Dieser Morgen in Ihrem Kreise wird mir für alle Zeit unvergeßlich sein.

Direktor.

Nehmen Sie unsern herzlichen Dank, Herr Präpositus, für Ihre uns so werte Anerkennung, deren die Anstalt sich stets bemühen wird, würdig zu sein. Und jetzt richte ich an Sie, Herr Dr. Heitmann, die Frage: Sind Sie zu der Probelektion bereit?

Fritz.

Ich bin bereit.

Direktor.

Dann wollen wir also die Oberprima rufen lassen. Ich schließe hiermit unsere Besprechung. (Sie stehen auf.) Hat vielleicht einer der Herren die Güte, Hirsekorn hereinzurufen? (Balduin stürzt dienstbeflissen hinaus.)

Paul
(zu Vollmiller).

Haben Sie schon so was gesehen? So was von gegenseitigem Sichbelecken? Brrr! Hat keiner 'n Kognak da?

Vollmiller.

Ja, es ist eine Affenkomödie. Aber wie der Alte die Sache zu deichseln weiß! Den Rummel versteht er! (Störmer kommt herein und tritt zu ihnen.)

Paul
(zu Störmer).

Na — das war doch 'n Genuß?

Störmer.

Es — war ein Genuß!

Paul.

Am ekelhaftesten ist ja dies schleimige Gewürm, der Balduin. Der fühlt sich nur wohl, wenn er dem Alten im — (gehen zur Seite.)

Direktor
(kommt mit Fritz und dem Präpositus nach vorn).

Ich werde ein paar einleitende Worte sprechen, dann werden Sie damit beginnen, auf den Stoff der letzten Lehrstunde zu verweisen, und betonen, daß Sie den Gegenstand nicht abgeschlossen hätten, daß Sie ihn heute weiter behandeln würden. Und danach halten Sie also dem Darwinismus die biblische, die christliche Schöpfungsgeschichte entgegen. (Balduin führt Hirsekorn zum Direktor.) Nun, da sind Sie ja.

Hirsekorn.

Herr Direktor — befehlen? (Er erhält seinen Auftrag und geht dann, die Oberprimaner zu rufen.)

Präpositus
(zu Fritz).

Wenn Ihnen die Einzelheiten der christlichen Schöpfungsgeschichte nicht ganz klar sein sollten, bin ich mit Freuden bereit, Ihnen vorher Aufschluß zu geben.

Fritz.

Sehr gütig, Herr Präpositus.

Präpositus.

Haben Sie die verschiedenen Vorgänge des Sechstagewerks genau in der Erinnerung? Und ist Ihnen die zwingende Folgerichtigkeit in der Entwickelung dieses Werkes zum Bewußtsein gekommen? Sonst will ich Ihnen herzlich gern an die Hand gehen.

Fritz.

Verbindlichsten Dank, Herr Präpositus. Ich denke, ich werde allein damit zu Stande kommen.

(Die Oberprimaner treten ein.)

Direktor.

Setzen Sie sich da auf der ersten Bank. (Sie setzen sich.) (Halb zu ihnen, halb zu den Lehrern.) Herr Dr. Heitmann wird also die Freundlichkeit haben, uns in einer Probelektion vorzuführen, wie er den naturwissenschaftlichen Unterricht in der Prima handhabt. Er wird dabei von dem in der letzten Stunde behandelten Gegenstand ausgehen. (Zu Fritz.) Darf ich bitten, Herr Doktor. (Die Lehrer setzen sich auch, Direktor und Präpositus nehmen vorne neben einander Platz. Fritz tritt vor die Schüler.)

Fritz
(seine Stimme hat zuerst etwas Unsicheres und Tastendes, man hört ihr an, daß er sich noch nicht ganz durchgerungen hat)

Wir haben vorgestern versucht, einen Blick in die Entwickelungsgeschichte des Lebens zu thun. Ich habe keine trockenen, fertigen Thatsachen vor Sie hingestellt — wir haben vielmehr zusammen gearbeitet und geforscht. Es ergab sich uns eine Frage nach der anderen — und mit jeder Frage kamen wir ein Stück weiter. So wanderten wir miteinander wie gute Freunde — bergaufwärts ging unser Weg. Und wir kamen auf den Gipfel, und hier bot sich uns eine weite Fernsicht. Wir gewannen einen Ueberblick über das organische Leben — wir sahen auch in dämmernder Ferne die Zusammenhänge zwischen der organischen und der unorganischen Welt. Wir sahen „wie alles sich zum Ganzen webt“.

Präpositus
(mißbilligend).

Goethe!

Fritz
(seine Stimme gewinnt immer mehr Klarheit und Entschiedenheit).

Wir hatten ein lebendiges Weltenbild vor uns. Und wir fanden in der Natur den Geist. Aber — wieder muß ich hier ein Wort Goethes brauchen —

Präpositus
(wie oben).

So viel Goethe!

Direktor.

Er lenkt ja jetzt ein!

Fritz.

„Natur und Geist — so spricht man nicht zu Christen.
Deshalb verbrennt man Atheisten,
Weil solche Reden höchst gefährlich sind.
Natur ist Sünde — Geist ist Teufel . . .“

Und ich — ich soll — ich soll jetzt — ich soll jetzt verbrannt werden! (Wie befreit, mit sieghafter Kraft, die bis zur Begeisterung sich steigert.) Wenn ich nicht umkehre! Wenn ich unsern ehrlichen Weg zur Höhe nicht verleugne! Wenn ich nicht Verrat begehe an Ihnen und mir! Das thu' ich nicht! Ehrlich will ich bleiben gegen mich und gegen Sie! Von meiner Wahrheit will ich mich nicht trennen! Liebe Schüler, ich werde nie wieder zu Ihnen sprechen! Dies soll mein letztes Wort sein: Halten auch Sie fest an dem, was Sie sich innerlich errungen haben, es sei, was es sei! Verleugnen Sie nicht aus Menschenfurcht, was Sie innerlich erfüllt! Sprechen Sie mutig aus, was in Ihrem Geiste lebendig ist! Halten Sie fest an dem, was Sie in frohem Kreise singen:

„Wer die Wahrheit kennet und sagt sie nicht,
Der ist fürwahr ein erbärmlicher Wicht!“

Und damit leben Sie wohl!

(Die Jungen haben sich — bis auf einen, den Sohn des Präpositus — von der Begeisterung hingerissen, erhoben, strahlenden Auges, als ginge es zum Kampf. Unter den Lehrern hat sich lebhaftere Bewegung eingestellt, Störmer fuchtelt mit den Armen herum, giebt aber keinen Laut von sich.)

Direktor
(sobald er seiner Ratlosigkeit Herr geworden, mit donnernder Stimme zu Fritz).

Ich entziehe Ihnen das Wort!

Fritz.

Ich bin fertig.

Direktor
(zu den Oberprimanern, vor die er wie schützend getreten ist).

Sie begeben sich sofort ins Klassenzimmer. (Zum Präpositus.) Der Mensch muß den Verstand verloren haben!

Präpositus.

So ist ja alles nur noch schlimmer geworden. Was nun?

Direktor
(zu Fritz).

Ich suspendiere Sie hiermit von Ihren Funktionen. Das Weitere wird sich finden. Sie kommen nachher sofort auf mein Zimmer. (Zu den Lehrern.) Die Herren bitte in Ihre Klassen. (Verläßt grüßend mit dem Präpositus, der sich gleichfalls vor den Lehrern verneigt, die Aula. Die Lehrer gehen um Fritz herum, teils scheu, als habe er eine ansteckende Krankheit oder sei gemeingefährlich verrückt, teils mit dem Ausdruck hochmütigen Mitleids. Nur Paul tritt zu ihm heran.)

Paul.
Das war forsch. Aber auch dumm. Mörderlich dumm. Mußtest Du das?

Fritz.
Ja, ich mußte es.

Paul.
Und jetzt? (Fritz zuckt die Achseln, Paul kopfschüttelnd ab.)

Störmer
(ist erst mit den andern gegangen, hat sich dann zur Seite gestohlen und kehrt jetzt um. Er eilt auf Fritz zu und greift seine beiden Hände).

Ich — ich schäme mich so vor Ihnen! So unbändig muß ich mich vor Ihnen schämen. (Fährt sich mit dem Handrücken über die Augen und blickt sich dann um.) Das heißt — — aber — dies ganz unter uns — nicht wahr, lieber Kollege, es bleibt ganz unter uns?

Fritz
(mit stillem, wehmütigem Lächeln).

Gewiß, Herr Oberlehrer! Es bleibt unter uns. (Störmer ab. Fritz bleibt allein zurück, atmet tief und blickt erhobenen Kopfes mit großen Augen ins Weite.)

Vorhang.

Weihnachten im Walde.
Von **Nicolaus Krauß** *).

Allüberall, so weit das Auge blickt, Wald, Wald und Schnee. In den starken Kronen der Föhren liegen die weißen, flaumigen Flocken zusammengeballt, wie Riesennester, an den schrägen Aesten der Fichten kriechen sie empor wie Bänder und weiße Fahnen, aus dem schwarzgrünen Nadelgezweig der Tannen glitzern sie kaum sichtbar hervor. Der Wald schläft. Ab und zu streicht ein Windstoß durch die gebogenen Zweige, mit pludernden Geräusch gleitet eine Schneelast zur Tiefe; ein dumpfer Aufschlag, aufwirbelnder Schneestaub — und tiefe Ruhe lagert wieder über den Föhren, Fichten und Tannen.

Auf uralten Samenbäumen sitzen einzelne Raben, schütteln die Flügel, sträuben die Federn und nicken einander zu.

„'s ist kalt heut, Gevatter!"

„Ja — ja — ja!"

Aus dem Försterhause wirbelt blauer Rauch empor, zerflattert über den Wipfeln der besenästigen Birnbäume und verschwindet am goldübergossenen Abendhimmel. Der alte Rabe, der nahe dem Forsthause auf einer wipfeldürren Föhre sitzt, wirft den Schnabel empor und schreit über den Wald:

„Sie backen heut! — Sie braten heut! — Ein Festtag ist im Hause! — O du fettblühender Maulwurf du, warum hab' ich dich nicht gefangen!"

„Ja — ja — ja — der Förster!"

Träge, klatschende Flügelschläge, niederprasselnde Schneeballen: aus dem langschaftigen Stammholz schreitet der Förster über die Lichtung hin nach seinem Hause. Der kleine Dachshund springt kläffend voraus und kratzt an der Hofthür. Im Vorhause warten die Kinder, greifen nach Jagdtasche und Gewehr, schütteln dem Vater den Schnee aus Mantel und Jagdmütze.

Die blank gescheuerte Stube wird von einer mächtigen Kienspanleuchte taghell erleuchtet. Vom Ofen her zieht der Geruch von Lorbeerblättern, Kronawettbeeren, Lebkuchen und Zwiebeln. Die Försterin steht mit gerötetem Gesichte bei der Pfanne, nickt ihrem eintretenden Mann zu, kostet von der Fischtunke und schreit zur lauernden Magd hinüber: „Aufdecken!" Durch die geöffnete Thür schiebt sich der Hütbub; seine Nasenflügel zittern, sein Blick tanzt von einem zum andern, vom Ofen zum Förster, von diesem zur Magd, die mit den Tellern klappert; dann drückt er sich auf die Ofenbank, wechselt mit dem Knechte einen vergnügten Blick und leckt sich die Lippen.

Mit dem Eintritte des Forstadjunkten beginnt das Tischgebet, die Worte wirbeln heraus mit der Schnelligkeit eines Eisenbahnzuges. Der fette Karpfen brodelt in der Pfanne, aus der Schüssel lachen die großen Weizenknödel. Der Hütbub hustet; zuerst, weil ihm das Austeilen, dann das Essen zu langsam geht; seine Augen haften beständig auf der Knödelschüssel. Er weiß, wie viel jeder ißt. Jetzt wird der Adjunkt sich noch ein Knödel nehmen, dann wird die Magd noch ein halbes auf ihren Teller spießen. Bleibt noch eins — für ihn. Wenns nur wahr ist. Der Knecht hat den ganzen Tag gefastet. Er ißt die Knödel halt gar so viel gern, besonders wenn sie aus Weizenmehl sind und in einer Karpferl- oder Hechterlsauce schwimmen.

Nach dem dritten Bissen schaut der Förster aufmerksam nach der Wand. Er ergreift befriedigt wieder die Gabel. Die Köpfe aller Hausgenossen haben prächtige Schatten geworfen. Niemand aus dem Försterhause wird während des nächsten Jahres sterben.

Der Karpfen ist verzehrt, die Knödel sind verschwunden. Das Gesicht des Knechtes glänzt wie der Vollmond. Es ist ihm geglückt, das Knödel wegzuschnappen, auf welches der Hütbub gespitzt. Auch dieser hat sich getröstet, als die Försterin die gebackenen Birnen, „Hutzeln", den süßen Schnaps, die Kuchenstreifen und die Nüsse auf den Tisch schiebt. Er ist sogar sehr aufgeräumt und beginnt gemütlich zu werden. Er rückt näher an den Knecht, stößt mit ihm an: auf die Gesundheit, Glück, Wohlergehen, auf alles Gute. — Der Schnaps ist gut, der Hütbub wird immer vertraulicher, herablassender. Er diskuriert mit dem Knecht, duzt ihn, holt seinen Rat ein, was denn für einen ordentlichen Hütbuben anständiger wäre, eine schöne Zigarrenspitz oder eine Miltigauer Holzpfeifen.

Plötzlich schreit die Magd: „O, Herr Jegerl, i muß sterben!" Sie hat eine Nuß geöffnet und darin statt eines blühenden Kernes eine schwarze, formlose Masse gefunden. In aller Hast öffnet sie eine zweite Nuß und lacht: „O, Herr Jegerl, i bleib doch noch am Leben!"

Der Förster spricht mit seinem Adjunkten über einen Hirsch, der immer wieder nach dem Nachbarrevier hinüberwechselt. Der Hütbub spitzt die Ohren und bewegt seine schon etwas schwer gewordene Zunge: „Herr Förster, den Hirschen, den hab ich g'sehn."

„Du? — Na, wie hat er denn ausg'schaut?"

„Der Hirsch hat . . . der Hirsch . . . ja, kohlschwarz war er, wie ein Auerhahn . . ."

Förster, Adjunkt und Knecht brechen in ein schallendes Gelächter aus, die Weiber kichern, die Kinder schreien.

„Du lügst, Kerl, schämst Du Dich nicht? Heut, am heiligen Abend!"

In dem Gehirn des Hütbuben beginnt es zu dämmern. Er stammelt mit stockender, weinerlicher Stimme: „Herr Förster! Den Hirschen, g'sehn hab ich ihn nicht . . . . Ich hab ihn nur rauschen hören . . . Auf Ehre!"

Mit ängstlich flackernden Augen blickt die Magd auf, als ihr die Försterin einen gehäuften Teller voll

---

*) Aus „Im Waldwinkel". Skizzen und Geschichten von Nicolaus Krauß. Berlin, F. Fontane & Co. 111 S. Preis Mk. 1,—.

Fischgräten, Birnstiele, Zwetschgenkerne, Nußschalen hinstellt. Sie weiß, was ihres Amtes ist. Hinaus muß sie in die schaurige Winternacht und für den „Zemper" die Ueberbleibsel des Mahles unter den großen Birnbaum schütten. Sie nimmt den Rock über den Kopf und verschwindet. Nach einigen Minuten erscheint sie wieder in der Stube, ihr Atem fliegt, ihr Gesicht ist weiß wie Kalk, in ihrem Rock ist ein großmächtiges Loch. Am Gartenzaune war sie mit ihrem Kleide hängen geblieben. Sie dachte schon, „der Schwarze" hätte sie beim Kragen.

Der Tisch ist abgeräumt, die Leuchte wird neu entfacht. Aus der Nebenstube bringt die Försterin ein dickes, altväterisch gebundenes Buch und legt es vor ihren Mann hin. Es ist die Bibel. Der Förster öffnet bedächtig den Band und liest seinen Hausgenossen das Evangelium von der Geburt Christi. Zum Schlusse beginnt er mit tapferer Stimme eines jener uralten Weihnachtslieder zu singen, wie sie sich in allen deutschen Grenz- und Waldgegenden bis auf den heutigen Tag erhalten haben. Nach der ersten Strophe fallen die Hausgenossen ein. Der Gesang klingt zwar etwas unfüge, des Knechtes Baß ist unergründlich, über ganze Terzen und Oktaven hinauf springt des Hütbubs Schrillstimme — aber schön ist es doch, schön und erbauend. Nun rüsten sich die Dienstboten zum Mettengange. Der Weg zum Pfarrdorfe ist weit, zwei Stunden weit, und der Schnee liegt draußen in mannshohen Wehen.

Die Kinder reiben sich die Augen. „Vater, kommt das Christkind noch nicht?"

„Ja, mein Sohn. Es zieht schon durch den Wald mit seinem schönen goldenen Wagen und den zwei milchweißen Rossen. Hörst Du die Pferdeglöckchen klingen?"

Und die Kinder lauschen auf das Klingen und Singen der mit glasheller Eisrinde umsponnenen Birnbaumzweige im Garten und glauben, es wäre das Christkind.

Die Kleinen werden im Nebenzimmer zu Bette gebracht. Und jetzt beginnen für die Eltern die glücklichsten Stunden des ganzen Weihnachtsfestes. Der Förster befestigt das Tannenbäumchen an den Nagel im „Nußbaum", an dem das ganze Jahr über sich die silberne Spindeluhr des Knechtes bläht. Die Mutter bringt die Geschenke herein.

„Marie," sagt der Förster, „nimm Du die Aepfel, ich werde mich über die Nüsse machen." Und sie binden und kleben und schauen einander an und nicken einander zu und lachen still in sich hinein, damit die Kinder nicht erwachen.

„Karl, da schau. Unser Hans wird eine Freude haben. Sieh nur den schönen Säbel, den ihm sein Pate geschenkt!"

„Ah, wirklich prächtig! Und was bekommt der Adjunkt?"

„Hier, diese wollenen Jägerstrümpfe. Und die Magd dieses Tuch hier, der Knecht eine schöne Pfeife und der Hütbub eine gefütterte Pelzmütze."

Sie sind fertig geworden mit ihrer Arbeit. Der Förster zieht sein Weib an die Brust und fragt mit leiser, zitternder Stimme: „Marie, erinnerst Du Dich an Weihnachten vor neun Jahren?"

„Immer und ewig. Wie Du kamst, damals, in das Haus meines Vaters und mit mir den Christbaum anbandest für meine jüngeren Geschwister und dann mit dem Vater sprachest und um mich anhieltest — o, ich hatte Dich schon lange gern. Seit ich Dich sah!"

Die Hausgenossen kommen aus der Kirche zurück. Der Förster ergreift eine Schelle und klingelt. Und die Thür der Nebenstube öffnet sich, und hereingestürmt kommen die Kinder, wie sie aus dem Bette gekrochen. Das Christkind war gekommen. Ueber dem großen Tisch hängt der Christbaum, die Tannennadeln duften, die Lichtlein flammen, die Aepfel lachen, die goldenen Nüsse schimmern, und von der Spitze herab leuchtet ein schöner Stern mit goldenem Schweife. Die Kinder lachen und schauen und können nicht recht glauben, daß all die Herrlichkeiten für sie seien und nur für sie. Und wieder erhebt der Förster seine Stimme und singt das alte Weihnachtslied, und jubelnd fallen die anderen ein. Dann werden die Geschenke verteilt. Der Hütbub hatte gehofft, die schöne Pfeife wäre für ihn. Er macht ein etwas enttäuschtes Gesicht, als ihm die Försterin die Pelzmütze überreicht. Die Magd kann sich nicht halten vor Freude. Sie stößt einen Schrei aus und windet immer wieder ihr neues Tuch um Kopf und Schultern. Die Kinder hüpfen herbei und umspringen den Tisch und Christbaum, klettern auf Stühle und Bänke und befühlen die Aepfel und betasten die Nüsse und starren in die Lichter . . . .

Am andern Tage haben die Birnbäume im Garten Reifmützen aufgesetzt, sie erscheinen wie mit Zucker bestreut. Tannenduft durchzieht das Zimmer, die Hirsch- und Rehgeweihe halten Zwiesprache an den Wänden; aus dem grünen Moos der Fensterfüllungen leuchten gedrehte Glassplitter wie gediegenes Silber hervor. Auch heute giebt es nur freudige Gesichter im Försterhause. Zur Mittagszeit flammen die Lichter des Christbaumes auf, und auf dem Tische erscheint der Weihnachtshase mit seinem braunen, saftigen, speckgespickten, zwiebelumkränzten Rücken.

Noch ein oder zwei Tage währt die Festesstimmung; Holzhauer erscheinen im Hause und halten mit dem Förster Zwiesprache. Waldbesitzer aus dem Flachlande stellen sich ein und erbitten sich Rat. Dann hält allmählich wieder die graue Werkeltagsstimmung mit ihren Leiden und Kämpfen, Sorgen und Mühen ihren Einzug in das einsame Försterhaus, und alle Herzen erhoffen und ersehnen die kommende, glückliche Weihnachtszeit.

Gedichte.

Von Albert Geiger.*)

Der erste Gang.

Aus goldner Schale gießt der Mittag
Den Segen auf das stille Feld.
Es blüht das Korn in weiter Runde.
So traut und heimlich ist die Stunde,
Die unser Glück umschlossen hält.

Du gehst nach langen Schmerzenstagen
Zum erstenmal an meiner Hand
Die alten, liebgewohnten Wege,
Die schmalen und versteckten Stege
Dahin ins sonnenfrohe Land.

Den Arm um deine schlanke Hüfte,
Wie wandelt sich's so leicht, so gut!
Dein Auge strahlt, vom Glück gefeuchtet,
Dein liebes, blasses Antlitz leuchtet
So stille unterm Schattenhut.

Nicht Wort, noch Kuß! In tiefstes Schweigen
Hat unser Glückstraum uns versenkt.
Nur wenn ich leis mich an dich schmiege,
Fühl' ich, wie einer kleinen Wiege
Daheim — daheim dein Herz gedenkt.

Dort schlummert unter leichten Schatten
Mit offnem Mund der kleine Held . . .
Du blickst mich an so mild, so heiter.
Wir lächeln, und wir schreiten weiter,
Und immer schöner wird die Welt!

*) Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1900. Preis Mk. 2.— (geb. 3.—). (Vgl. Spalte 430.)

Ich will nur heimlich bei dir sitzen —

Obs Mitleid ist, was dich mir nähert,
Ob Neugier nur, ich weiß es nicht.
Will nicht ergründen, wie's gekommen,
Daß gern dein Herz mit meinem spricht.

Und nicht begehr' ich Glutenblicke,
Noch heißer Lippen Minnedank.
Nur deine Hände will ich fassen,
So schlank und blaß, so blaß und schlank.

Ich will nur heimlich bei dir sitzen,
Wenn uns die Dämmerung umspinnt,
Und lauschen still, wie deine Seele
In meine sich hinübersinnt.

Aus dem Tagebuche eines Pessimisten.

1.

Alles will ich der Welt verzeihn,
Ihren Hohn und ihre Pein,
Wenn in der Täuschung, die sie mir bot,
Eines nur wahrhaft: der Tod.

2.

Gehst du in späten Herbstestagen
Im stummen Walde einsam bang,
Erschrickst du wohl, wenn sich vom Baume
Ein Blatt noch löst mit leisem Klang.

So in dem Düster meiner Seele
Schreckt manchmal mich ein dumpfer Schall,
Wenn eine welkgewordne Hoffnung
Zu Boden sank in leisem Fall.

3.

Das Glück ist eine Katze,
Die schnurrt um dich so traut,
Eh sie die Krallentatze
Ins blanke Fleisch dir haut.

4.

Die hübschen Kinder,
Die wollen nicht kommen,
Drum hab' ich zwei Muhmen
Ins Haus mir genommen.

Die eine heißt Hoffnung,
Das ist die taube.
Die andre, die blinde,
Das ist der Glaube.

5.

Jüngst ging ich morgens über die Felder,
Da sah ich einen Rabenstreit,
Sie balgten sich um ein totes Mäuslein —
Ich dachte der Menschen und was sie entzweit.

6.

Eia popeia! Das Kindelein,
Das greint und will mir nicht stille sein.
Wie wieg' ich es ein?

So spricht mit Lächeln der alte Pan.
Haucht in die Seel' ihm des Glückes Wahn.
Nun ist's gethan.

7.

Du willst bleiben nicht im Engen,
Wo sich kleine Dinge drängen,
Strebst hinaus in alle Fernen,
Willst die Weite kennen lernen?
Glaub nicht, daß es dir geling',
Aus der Enge dich zu retten:
Ewig ist's derselbe Ring,
Ewig sind's dieselben Ketten!

Kurze Berichte

Aus Theodor Fontanes Wanderjahren.

Aus England und Schottland. Von Theodor Fontane. Berlin W., F. Fontane & Co. 1899. 528 S. Preis M. 6.— (7.—).

Fünfviertel Jahre sind verflossen, seit Theodor Fontane die Augen geschlossen hat. Für das Verständnis seines Lebenswerks ist diese Zeit nicht fruchtlos gewesen. Sein herrliches Vermächtnis „Der Stechlin“ ist von der Fontane-Gemeinde mit inniger Freude, aber auch von der großen Oeffentlichkeit mit weit höherem Interesse aufgenommen worden, als man es einem Romane gegenüber erwarten durfte, der in Form und Inhalt so weit abliegt von der breiten Heerstraße der Leihbibliotheken-Lektüre. Es scheint, als wenn weitere Kreise anfingen, „Fontane-reif“ zu werden. Man kann glücklicherweise nicht sagen, daß Theodor Fontane gestorben sei, ohne die verdiente Anerkennung gefunden zu haben. Dank einem verständnisvollen, immer wachsenden Kreise von begeisterten Freunden seiner Dichtung hat sein Wort im letzten Jahrzehnte seines Lebens wenigstens den Widerhall innerhalb der Nation gefunden, den kein Dichter, selbst ein so stolz-genügsamer wie Fontane, entbehren will und kann.

Mit diesem wachsenden Verständnis wächst aber auch eine Pflicht der Nachwelt, den Dichter ganz zu erkennen, sein Lebenswerk vollständig zu übersehen. Bisher trennte man noch immer den „jungen“ Fontane, den Wanderer durch die Mark und die Schlachtfelder der großen Kriegsjahre, von dem „alten Fontane“, der in hohem Alter ganz plötzlich ein großer Novellist und Herzenskündiger wurde. Nicht nur die Litteraturgeschichte, sondern das deutsche Volk wird lernen müssen, den ganzen Fontane, den früh gereiften und dann ewig jungen, zu umfassen, sein Lebenswerk als ein Ganzes zu begreifen. Dazu aber wird es nötig sein, von seinen Werken zu sammeln, was zerstreut ist, zu drucken, was noch nie gedruckt ist, neu herauszugeben, was im Laufe der Zeit so gut wie verschollen ist. Würden dann, in absehbarer Zeit, Fontanes gesammelte Werke in einer guten Ausgabe vor uns stehen, dann hätte die Nachwelt in diesem ausgedehnten, vielseitigen und reichhaltigen Lebenswerke die monumentale Bestätigung jenes echt fontanischen Paradoxon:

„Gaben, wer hätte sie nicht? Talente — Spielzeug für Kinder,
Erst der Ernst macht den Mann, erst der Fleiß das Genie.“

Als erstes Zeugnis dieser Pflichterfüllung gegenüber dem Andenken Fontanes liegt nun der Band vor, dem die folgenden Zeilen gelten sollen. Die Reiseberichte des jungen Fontane aus England und Schottland sind ja nicht aus dem Nachlaß herausgegeben, in dem noch so vieles würdig der Veröffentlichung harrt, sondern bereits in den Jahren 1852 bis 1860 erschienen. Aber sie sind im Buchhandel längst nicht mehr zu haben: nur mit Mühe hat die Fontane-Gemeinde früher alte Exemplare jener drei Bücher aufgespürt, die von dem wiederholten, mehrjährigen Aufenthalte Fontanes auf der britischen Insel Zeugnis geben. Jetzt sind zwei von diesen Büchern in einem Bande vereinigt neu erschienen: „Ein Sommer in London“ (1852) und

„Jenseit des Tweed“ (1859), während das dritte „Aus England. Studien und Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse“ (1860) noch der Wiedererweckung harrt.

Unsere Zeit steht im Zeichen der „Ausgrabungen“, auch auf litterarischem Gebiete. Briefe, die nie für die Veröffentlichung, Schriften, die nie für die Edition bestimmt waren, werden von falscher Pietät und richtiger Spekulation nur zu oft ans Licht gezerrt. Da scheint die Frage auch in diesem Falle geboten, ob die Reiseskizzen, die Fontane vor fast einem halben Jahrhundert geschrieben hat, in sich die volle Berechtigung tragen, neu herausgegeben zu werden, oder ob nur der späte Ruhm des Dichters hier, wie so oft, zurückwirkt und die Neugierde mehr Anteil an der Publikation hat, als das Verdienst. Und da kann man nun mit voller Sachlichkeit sagen, daß hier, wenn irgendwo, die Pflicht, ja die Notwendigkeit vorlag, durch eine neue Ausgabe die Aufmerksamkeit des deutschen Publikums wieder auf diese, in jeder Hinsicht meisterhaften Schilderungen aus England und Schottland zu lenken, die mit unmittelbarstem Reize, als wären sie eben geschrieben, auf uns wirken.

Fontanes fast zehnjähriger Aufenthalt in England ist auch für seine Entwickelung von unschätzbarem Werte gewesen. Der nicht sehr weltläufige junge Dichter erhielt den Einblick in das große und mächtige Getriebe eines reichen und praktischen Volkes; aus den damals noch so kleinen deutschen Verhältnissen kam er in die so viel bedeutenderen Englands, wo es galt, mit scharfem Blicke sich umzuschauen und sich einzuleben. Da ist es nun bewundernswürdig, wie er dies vielgestaltige neue Staats- und Volks-Wesen auf sich wirken läßt, wie er freudigen Gefühls sich in das rastlose Treiben Londons stürzt, wie er andererseits aber auch ruhig Vorzüge und Nachteile des britischen Staates und Charakters abwägt und die politischen Erscheinungen mit denen der deutschen und preußischen Heimat vergleicht. Die humoristische Skepsis, die Neigung, alle Dinge nach ihren verschiedenen Seiten zu beurteilen, die später den Romanschriftsteller Fontane auszeichnet, findet sich schon hier und verhindert ihn, sich von äußerer Großartigkeit so stark blenden zu lassen, daß die Einsicht in den Kern darunter leidet. Dazu kommt nun der Historiker, der in Fontane allezeit stark gewesen ist und ihn ganz besonders befähigte, die englisch-schottische Gegenwart im großen Zusammenhang ihrer Vergangenheit aufzufassen; andererseits wieder seine Neigung zum Anekdotischen, persönlich Zugespitzten in der Geschichte, die ihn davor bewahrte, breit und lehrhaft zu werden. Vereinigt sich damit noch eine Kraft der realistischen Schilderung, die sich dem Besten zur Seite stellen kann, was der spätere Fontane uns geboten hat, so ist es erklärlich, daß diese Reiseskizzen noch heute mit voller, anregendster Unmittelbarkeit wirken und den Leser niemals merken lassen, daß die hier erzählten Dinge ein halbes Jahrhundert hinter uns liegen.

Jene Mischung von Bewunderung und Abneigung, die das englische Volk in uns erregt, ist auch in Fontane mächtig. Der Vergleich zwischen dem merry Old England einer Elisabeth, eines Shakspeare und dem heutigen „cant“ und (mit Fontane zu reden) „Kattunchristentum“, wie ihn Heinrich von Treitschke so oft zu ziehen pflegte, liegt auch Fontane nahe; aber immer bemüht er sich, gerecht zu sein und ein unparteiisches Fazit zu finden. Zu dem Glänzendsten hierin gehört das Kapitel „Parallelen“ (S. 208), wo Fontane vorsichtig aber entschieden Deutsche und Engländer vergleicht; wie modern mutet uns seine Anschauung an, wie richtig hat er in vielen Dingen die Zukunft gesehen, wie manches trifft gerade für unsere Tage wieder zu! „Der Engländer begreift es entweder nicht, daß unter einem zerrissenen Rock das Herz eines Gentleman schlagen kann, oder das Abiehn von Aeußerlichkeiten ist ihm so völlig unmöglich geworden, daß er lieber mit einem Laster in Frack und Handschuh, als mit einer hemdsärmlichen Tugend verkehrt.“ „Die stolze Insel mag sich vorsehn; so fest überzeugt ich bin, daß ihr keine Gefahren von jenseits des Kanals drohen, so fest überzeugt bin ich auch, daß sie diesen Gefahren unterläge, wenn sie jemals Wirklichkeit würden.“ „Es ist das gelbe Fieber des Goldes, es ist das Verkauftsein aller Seelen an den Mammonsteufel, was nach meinem innigsten Dafürhalten die Axt an diesen stolzen Baum gelegt hat.“



Jugendbildnis Theodor Fontanes.*)
(Im Jahre 1844 in England angefertigt.)

So einige Aeußerungen unter den vielen, die uns zeigen, daß Fontane ein scharfes Auge für die englischen Fehler hat und bei aller Misère des deutschen Lebens der Fünfzigerjahre dem imponierenden England gegenüber ein stolzer Preuße und ein warmblütiger Deutscher blieb. Viel sympathischer ist ihm natürlich das schottische Wesen. Darum trägt der zweite Teil des Buches „Jenseit des Tweed“ einen anderen Charakter. Da kommt mehr das Gemüt Fontanes und seine dichterische Neigung zur Geltung, und deshalb ist der schottische Aufenthalt für seine spätere Entwicklung wichtiger, als der englische. Für eine ganze Reihe der schottischen Balladen, die ja in seiner Gedicht-Sammlung einen großen Raum einnehmen, haben wir hier die Parallelen in Prosa: die Begeisterung für Maria Stuart, für die Douglas, für Scott und Burns, die einst so herrliche poetische Früchte tragen sollte, hat sich hier an der Liebe zur schottischen Natur, an dem Studium der schottischen Chroniken entzündet. Daher der hohe Reiz, der über diesen Schilderungen liegt, weil nicht die flüchtige Neugier des Reisenden, sondern das Herz des Poeten aus ihnen spricht. Wie hier die Beschreibung der Naturschönheiten Hand in Hand geht mit der Beobachtung der Menschen, die jetzt dies Land bewohnen, und der Vergegenwärtigung der Ereignisse, die sich einst darauf

*) Zur Erläuterung des bisher unbekannten Bildes diene folgende Briefstelle aus jener Zeit: „Den Schluß möge die Porträtskizze bilden, die Mr. Burfords zweiter Sohn, während ich bei Tische lebhaft sprach, von mir entwarf. Da ich oft beim Sprechen zur Erde blicke, wird das Auge, das mich wie schlafend erscheinen läßt, nicht störend sein. Man will es hier nicht ähnlich finden; auch ist das Nebensache, und wäre kein Zug darin richtig, dies schlichte Stückchen Papier würde mich nichtsdestoweniger stets freudig an den Tag erinnern, den ich in jener liebenswürdigen Familie verlebt habe.“ D. Red.

abgespielt haben — das konnte nur ein Schriftsteller geben, der, wie Fontane, in einziger Weise die Fähigkeiten des Dichters, Historikers und Realisten vereinigte.

Aber noch eines knüpft sich an diese schottische Reise, was die Zukunft Fontanes bewegen sollte. Wer kennt nicht in der Vorrede zu den „Wanderungen durch die Mark“ jenen wichtigen Hinweis, der uns mitteilt, daß der Anblick eines schottischen Schlosses in dem Beschauer die Kindheitserinnerungen an Rheinsberg und seine Reize wieder aufgeweckt hat. In unserm Buche (S. 352) haben wir die parallele Stelle. Die Fahrt auf dem schottischen Forth ruft in Fontane eine Havelfahrt wach; und wie er die Natur der Flüsse vergleicht, kommt ihm auch die Zuversicht, daß die „historisch-romantischen Anknüpfungen“, die der heimische Fluß anregen könnte, nicht minder groß und erhebend seien, wie die schottischen. Mit der Erinnerung an das Havelland steigen in ihm die Namen Quitzow, Zieten, Schinckel, Schadow auf, die ihm später noch soviel näher treten sollten: erst in der Fremde wird er sich des Zaubers und der Bedeutung der märkischen Heimat bewußt, die er später, wie kein anderer, sich selbst und dann der Welt zu eigen machen sollte. Am besten mag diese Stimmung zu uns reden aus den Versen, die der Heimatfrohe nach der Rückkehr aus London 1854 seiner lieben und getreuen Lebensgefährtin in das ihr gewidmete erste Exemplar des „Sommers in London“ eingeschrieben hat:

Wir sind nun zusammen in London gewesen
Mit gutem Gehalt und Reisespesen,
Und wissen nun zu dieser Frist,
Was Fremde und was Heimat ist.

Das heimatliche Bettlerhemde
Geht über ein Goldkleid in der Fremde;
Wie viel mir mißfällt und widerstrebt:
Heimat bleibt Heimat, und — man lebt!

Wer erkennt in diesen gemütvollen Worten nicht bis ins einzelne den Dichter, der uns den „Archibald Douglas“ gesungen hat? Möge die neue Ausgabe seiner Berichte aus England und Schottland dazu beitragen, die Erkenntnis des herrlichen Mannes in immer weiteren Kreisen zu verbreiten.

Berlin-Friedenau. *Richard Sternfeld.*

Jakob Bächtolds kleine Schriften.

Mit einem Lebensbilde von W. von Arx. Herausgegeben von Theodor Vetter. Mit Porträt und Biographie. Frauenfeld. Verlag von J. Huber. 1899. M. 4,80.

Gottfried Keller hat einmal seinen Freund Hermann Hettner einen Litterarhistoriker genannt, der mit Verständigkeit und Brauchbarkeit Frische und Freundlichkeit des Herzens verbinde. Wenn man Jakob Bächtolds — des leider so früh Dahingeschiedenen — „Kleine Schriften“, die jetzt in einer vortrefflichen von Th. Vetter besorgten Auswahl gesammelt vorliegen, von neuem kennen lernt, dann hat man die Empfindung, als wäre diese Charakteristik auch auf den jüngeren Freund und Gelehrten, der ihm ja ein gut Teil seiner Arbeit und Liebe gewidmet hat, im vorhinein gemünzt worden. Das Bild, das sich für jeden Fachgenossen aus dem persönlichen Verkehr oder aus der Kenntnis der wissenschaftlichen Leistungen von der Persönlichkeit Bächtolds ergab, wird hier durch diese Sammlung kleinerer, zu verschiedenen Zeiten entstandener Arbeiten auch weiteren Kreisen vermittelt. Ja sie bieten einen schärferen Umriß seines Wesens, weil sie im Verhältnis zu seinen größeren Leistungen intimer wirken und wie charakteristische Handzeichnungen eines Künstlers anmuten, der uns bisher nur aus größeren Tafelgemälden bekannt war. Diese „kleinen Schriften“ sind allerdings auch keine kokett zugestutzten Opuscula eines schöngeistigen Philologen, keine auf künstlerische Wirkung berechnete Werke stilistischer Kleinkunst, sondern soweit sie nicht Erlebtes schildern, ernste Studien eines Gelehrten, in dem alle Hingabe für den Stoff und den wissenschaftlichen Zweck die Frische und Herzensfreundlichkeit des Verfassers nicht ersticken konnte. Scharf und klar tritt uns vor allem die landsmannschaftliche Eigenart des Autors entgegen: der kräftige Drang nach deutscher Art und Kunst, der dem germanischen Schweizer — wenn er nicht gerade verwelscht wurde — eigen ist, die fast trotzige, ehrliche Hingabe für die übernommene Aufgabe, das sorgsame Abwägen der Leistungsfähigkeit, bevor er sich für sie entschließt, all diese Züge, die Freunde und Bekannte an Bächtold schon längst schätzten, treten uns hier in den kleinen Schriften fast greifbar vor Augen. Der Hauptbestandteil des nicht umfangreichen Bandes, die ganze erste Abteilung ist, mit Ausnahme eines Artikels über Mörike, ausschließlich dem Anteil seiner schweizer Heimat an deutscher Litteratur und Wissenschaft gewidmet. In jeder Zeile macht sich das stolze Bewußtsein geltend, daß dieser deutsche Landstrich in Bezug auf geistige Mitarbeit es mit jedem gleich großen Stück deutscher Erde getrost aufnehmen könne. Er erweist es mit solcher Ueberzeugungskraft, daß schon mit diesem lückenhaften Materiale das Ergebnis erzielt wird, das er für sein Lebenswerk, die „Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz“, angestrebt hatte, daß, wenn diese blanken geistigen Schweizer-Regimenter, geführt von einem Schweizer, an uns vorüberziehen, man im ganzen Umfange erkennen möge, was diese Kräfte geleistet haben für die Schweiz und für Deutschland!

Bächtold stemmt sich mit aller Kraft gegen die früher in Deutschland verbreitet gewesene Ansicht von der mangelnden aesthetisch-litterarischen Begabung der Schweizer. Wir wissen ja, daß auch Gottfried Keller deswegen manch derbes Fluchwort entfuhr. In der wissenschaftlichen Erstlingsarbeit „Der Lanzelet des Ulrich von Zatzikhoven“ (1870) deutet er in der Vorrede, die hier in der Sammlung wieder abgedruckt ist, die große Aufgabe der deutschen Sprachwissenschaft in der Schweiz und damit auch seine eigene Lebensarbeit an. „Unsere Litteratur schlingt um das ganze deutsch-schweizerische Vaterland und um all unsere zerrissenen Länder und Ländchen innig ihr altes Band; das Verständnis lehrt uns die Heimat besser kennen, treuer lieben und soll endlich der Nation ein Segen sein.“ Und diesen herbeizuführen, müht sich Bächtold sein ganzes schweres Leben ab. Er ist unablässig bestrebt, die Wechselbeziehungen und Wechselwirkungen zwischen deutschem und schweizerischem Geistesleben aufzusuchen und festzustellen. In der aus dem Jahre 1880 stammenden Habilitationsschrift wurden die Verdienste der Schweizer um die deutsche Philologie und Litteraturgeschichte verzeichnet, von jenem „Wunderwerk der Gelehrsamkeit“ Konrad Geßner angefangen, bis auf den ersten Herausgeber der Nibelungen Christoph Heinrich Myller, der durch den an ihn gerichteten Brief Friedrichs des Großen über den Wert der älteren deutschen Gedichte auch weiteren Kreisen kein Unbekannter ist. — In der Abhandlung über Josua Maler (Pictorius) wird uns das Leben eines Schweizers nacherzählt, der als erster die schwierige Aufgabe übernommen hat, das erste deutsche Wörterbuch zu schaffen, und in den „Litterarischen Bildern aus Zürichs Vergangenheit“ werden uns breite und mit Liebe ausgeführte Bilder entworfen von dem regen geistigen und freundschaftlichen Verkehr, der zwischen den Größen unserer Dichtung und dem wunderlichen Dichterpatriarchen Bodmer im achtzehnten Jahrhundert bestand. Mit einer erquickenden Frische und einem überlegenen Humor werden die Irrungen und Wirrungen dargestellt, die Klopstocks Auftreten in Zürich zur Folge hatte, und wir sehen in keck hingeworfenen Strichen den seraphischen Messiassänger fast „en pantoufles“ vor uns. Wielands Erscheinung als frömmelnder Musterknabe, Goethes Aufenthalt in Zürich werden mit fein charakterisierenden reichen anekdotischen Einzelheiten geschildert, ohne daß Bächtold dabei in Wiedergabe kleinlichen Klatsches verfällt. Man sieht dem Verfasser überall die Freude an, daß seine Schweiz nicht abseits vom regen Geistesleben Deutschlands stand. Er kann sogar die

Genugthuung nicht unterdrücken, daß die vom „Gottesspürhund" Christoph Kaufmann geprägte Bezeichnung „Sturm und Drang" ein gutes winterthurer Gewächs sei! Die erste Abteilung schließt mit einem Essai über Mörike aus der „Allgemeinen deutschen Biographie", hier wiederholt, in dem uns das innere weltabgewandte Leben des Dichters, seine Kunst und die Grenzen ihrer Wirkungsfähigkeit meisterhaft epitomatisch geschildert wird.

Von den übrigen hier wieder abgedruckten Arbeiten sind die „Skizzen aus Elsaß-Lothringen" und die „Aus dem Wallis" betitelten im Frondienst der Tagespresse entstanden. Die ersten erinnern im Stoff und in der stark subjektiven Art ihrer Schilderungen an Theodor Fontanes klassische Berichte „Aus den Tagen der Okkupation", die zweiten mit ihrer anregenden Mischung von derbster übermütiger Laune und feinstem zartestem Naturempfinden sind wahre Meisterleistungen des Reisefeuilletons. In allen strömt die tiefe, umfassende Gelehrsamkeit des Verfassers und seine vielseitige Bildung unauffällig aber deutlich fühlbar wie ein feiner Duft aus — am frischesten in dem Reisebericht, mit dem die Sammlung beschlossen wird, in dem Aufsatze, in dem er seine Fahrt nach deutschem Süden zur Enthüllung des Waltherdenkmals in Bozen erzählt. Wer je selbst auf diesem reizvollsten Stück arg bedrängter deutscher Erde gestanden hat und im Mondschein Natters kraftvolle und dabei sinnende Walthergestalt erblickte, aus dem Brunnen „ein wazzer diezen" hörte und den sagenumsponnenen Rosengarten im bleichen Lichte geisterhaft blinken sah, der wird auch mit vollem Verständnis die bächtoldische Schilderung auf sich wirken lassen können und gefesselt sein von dem lebendigen Berichte über diese Germanistenfahrt, in dem sich derber schweizer Humor mit warmem deutschem Empfinden zu starker, reizvoller Wirkung vermählt.

So wie wir ihn hier kennen lernen, als kernhafte, tüchtige Persönlichkeit von reichem Können, ausgeprägter schweizer Eigenart, derbem Humor und weichem Gemüt, so schildert ihn uns sein Freund und Landsmann W. von Arx in dem mit feiner Kunst entworfenen Lebensbilde des Verstorbenen. Ihm und Theodor Vetter, der die Auswahl getroffen und eine vollständige Bibliographie von Bächtolds Schriften beigesteuert hat, sei der Dank aller ausgesprochen, denen aus diesem Buche das Bild eines echten deutschen Gelehrten entgegenblickt, dessen Schaffen am besten Gottfried Kellers Verse bezeichnen:

Starken Herzens, stillen Blickes
Teilt er Licht und Schatten aus.

Heidelberg. *Max von Waldberg.*

Von der griechischen Tragödie.

Die beiden Masken. Tragödie — Komödie. Von Paul de Saint-Victor. Ins Deutsche übertragen von Carmen Sylva. Erster Teil: Die Alten. Erster Band: Aischylos. Berlin. Verlag von Alexander Duncker. 1899. M. 6,— (7,50).

Die griechische Litteratur zeichnet sich dadurch vor der aller übrigen Völker aus, daß sie ohne Anlehnung an fremde Muster und zwar, wenn wir vom Epos und den Anfängen der Melik absehen, in der erstaunlich kurzen Zeit von wenig mehr als einem Jahrhundert sämtliche Gattungen der gebundenen und ungebundenen Rede zur höchsten Vollkommenheit der Kunstübung entwickelt hat. Der Höhepunkt des dichterischen Schaffens aber wird durch die Tragödie dargestellt, die in ihren drei Hauptvertretern Aischylos, Sophokles, Euripides das ganze fünfte Jahrhundert ausfüllt; daneben findet sich eine ganze Reihe anderer Dichter, von denen einige wie Jon und Agathon vielleicht nur durch die Ungunst der Zeiten, die uns von ihnen nichts überliefert haben als Dramentitel und dürftige Bruchstücke, in die zweite Reihe gekommen sind.

Die Originalität des griechischen Dramas erschwert die vollständige Erkenntnis seines Ursprunges und seines Entwickelungsganges bis zur Blütezeit, da seine Wurzeln sich in eine Tiefe des griechischen Volkstums erstrecken, von der keine historische Kunde zu uns gedrungen ist. Trotz der zahlreichen Forschungen über diesen Gegenstand ist man doch noch zu keinem Abschluß gekommen. Eine ganz besondere Färbung erhalten die Anfänge dadurch, daß das Drama Beziehungen zum Dionysosdienste aufweist, und daß der Dithyrambos, das Trinklied bei frohem Gelage, allgemein als seine Vorstufe bezeichnet wird. Thespis verdankt seinen Ruhm, der älteste Tragiker zu sein, nur der volkstümlichen Gewohnheit, längere Entwickelungsreihen in einer Persönlichkeit zu konzentrieren. Aristoteles, der, wenn irgend einer, Autorität in dieser Frage ist, da er eine umfassende Sammlung der Urkunden zur Geschichte des Dramas und des Dithyrambos veranstaltet hatte, begnügt sich mit der bloßen Vermutung, daß der Vorsänger des dithyrambischen Chors, der Chormeister, sich allmählich vom Chore ganz abgesondert, seine Individualität aufgegeben und im Sinne eines anderen gesprochen habe: erst dann war der ὑποκριτής fertig.

Ebensowenig wissen wir etwas Zuverlässiges über die Scheidung von Satyrdrama und Tragödie im engeren Sinne. Aristoteles spricht davon, daß die Tragödie erst später einen ernsten Ton angenommen habe, und Aristophanes nennt in einer Stelle seiner Frösche Aischylos als denjenigen, der „zuerst feierliche Worte getürmt und die tragischen Possen veredelt habe". Danach wäre also Satyrdrama und Tragödie (Gesang der Böcke, Satyrn) ursprünglich identisch gewesen und erst durch den geläuterten Geschmack und die Dichterbegabung einzelner die „Tragödie" im höheren Sinne des Wortes geschaffen worden.

Die Forschung hat sich in der neueren Zeit zum größten Teile einzelnen Fragen zugewandt. Die weniger eng begrenzten Werke geben entweder eine ästhetische Würdigung der erhaltenen Stücke oder sie versuchen den Gang der verlorenen Tragödien wiederherzustellen. Unter den ersteren sind zwei französische Werke hervorzuheben: Patin, Etudes sur les tragiques grecs und Paul de Saint-Victor, Les deux masques, Paris 1880—81, ursprünglich in zwei Bänden, denen später als Fortsetzung noch ein dritter hinzugefügt worden ist, der sich mit Shakspere und dem französischen Theater bis Beaumarchais beschäftigt. Es ist wohl anzunehmen, daß auch noch eine weitere Fortführung des Werkes geplant ist, denn es fehlt das spanische, deutsche, italienische Drama ganz, und auch im französischen kann man Beaumarchais nicht als Abschluß einer Periode, sondern eher als Ausgangspunkt einer neuen Entwickelung bezeichnen. Wir sehen hierbei noch ganz von dem Theater unserer Tage ab.

Von dem Werke Paul de Saint-Victors liegt der erste Band in deutscher Uebertragung von Carmen Sylva jetzt vor, die beiden übrigen sollen bald folgen. Von wahrhaft glühender Begeisterung, die sich für uns Deutsche, die wir durch unsere Forscher an eine ruhigere und sachlichere Erörterung gewöhnt sind, allerdings oft in gar zu blühende Phrasen kleidet, erfüllt, entwirft der Verfasser ein farbenprächtiges und lebendiges Bild von dem Werden und Wachsen des griechischen Dramas. Seine Ausführungen erinnern an Nietzsches „Geburt der Tragödie", nur daß er dessen „dionysischen Seelenzustand", die Verzückung, in die der Mensch im Gefühle seiner Vereinigung mit dem All gerät, fast ausschließlich betont, während das „apollinische Vermögen", die künstlerische Fähigkeit, schöne Nachbilder des realen Lebens zu schaffen, die nach Nietzsche zu dem „dionysischen Seelenzustand" hinzukommen muß, um die Tragödie zu erzeugen, in den Hintergrund tritt. — Der größte Teil des Bandes aber ist der Betrachtung des ersten großen Tragikers der griechischen Bühne, Aischylos, gewidmet, dessen dichterischer Bedeutung der Verfasser die denkbar höchste Bewunderung zollt.

Die Analyse der einzelnen Stücke erörtert zunächst die historischen Voraussetzungen, um das Verständnis zu vertiefen, und geht dann mit großer Liebe und leben-

digem Gefühle für das ästhetisch Wirksame auf die Dramen selbst ein; überall weist der Verfasser auch auf die hohe sittliche und religiöse Bedeutung der aischyleischen Dramen hin: am glänzendsten zeigt sich das begreiflicherweise bei Prometheus und den Eumeniden. Wir können natürlich im Rahmen dieser Anzeige nicht auf Einzelheiten eingehen; nur dem möchten wir widersprechen, daß die aischyleischen Gestalten uns anmuten wie die aiginetischen Skulpturen, deren archaischer Charakter doch nur auf der Gebundenheit der Technik zur Zeit ihrer Entstehung beruht. Von einer solchen Mangelhaftigkeit der Technik aber kann bei Aischylos ebensowenig wie bei Homer die Rede sein, sondern die Gestalten beider zeigen die volle Rundung des Lebens und wären so nur mit den höchsten Leistungen der griechischen Bildnerkunst zu vergleichen, wenn eine solche Zusammenstellung überhaupt zulässig und fruchtbar ist. — Die vortreffliche Uebersetzung durch Carmen Sylva wird dem Geiste und Tone des französischen Werkes in vollem Maße gerecht; sie würde sich wie ein deutsches Original lesen, wenn nicht die schon oben erwähnte gar zu üppig blühende Diktion den Ursprung des Werkes verriete. — Nur einige Versehen in Einzelheiten seien erwähnt: Dante wird einmal als „in die Kabale" eingeweiht bezeichnet für „in die Kabbala"; es wird von „Cherilos" anstatt von „Chörilos" (Choirilos) gesprochen, ebenso wie von „Aöde" statt von „Aöde". Ausstellungen, die der Druckrevision gelten, nicht der Uebertragung. Im Gegenteil kann das deutsche Publikum der königlichen Uebersetzerin umsomehr dankbar sein, daß sie es mit diesem Werke bekannt gemacht hat, als erfahrungsgemäß bei uns die ästhetische Würdigung der hellenischen Dichtung hinter der streng philologischen Forschung zurückgeblieben ist. Wir sehen mit Freude der Fortsetzung des bedeutungsvollen Werkes entgegen. Die Ausstattung ist eigenartig und vornehm.

Leipzig-Gautzsch. *Paul Seliger.*

Zur Jugendschriften-Kritik.

Das Elend unserer Jugendlitteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend. Von Heinrich Wolgast. Zweite Auflage. Hamburg, Selbstverlag 1899. Kommission L. Fernau, Leipzig. 219 Seiten. Preis 2 M.

Es ist noch gar nicht lange her, daß man anfing, der Jugendschriftenkritik überhaupt Beachtung zu schenken. Mochten eifrige Lehrer und geistliche Seelenführer sich mit der Angelegenheit befassen. Den ernsthaften Leuten schien es absonderlich, ihre Aufmerksamkeit auf etwas zu richten, das bestimmt war, die leeren Stunden ihrer Kinder auf eine stille, nützliche Art auszufüllen; sie dachten ebensowenig daran, befruchtende Kritik an der Jugendschrift zu üben, wie es ihnen einfiel, die nürnberger oder sonneberger Spielwaren ihrer Kleinen zu kritisieren.

Sie thaten eigentlich recht daran. Es hatte sich im Laufe der Jahre eine Jugend-„Litteratur" herausgebildet, angesichts deren man keinem Menschen mit gebildetem Geschmack verübeln durfte, wenn er sich mit heiligem Abscheu davon abwandte. Lesestoff und Bilderschmuck waren wirklich auf das Niveau der hölzernen Pferdchen und Wägelchen und der quietschenden Puppen und Schäfchen herabgesunken. Und sagen wir es doch gerade heraus: die spezifische Jugendlitteratur steht auch heute noch in dieser Sumpfniederung, mit wenigen erfreulichen Ausnahmen.

Aber die Anzeichen deuten darauf hin, daß es anders werden wird. Wolgasts Buch ist ein erquickender Beweis dafür, daß Männer von Urteilskraft und künstlerischem Empfinden sich der wichtigen Sache widmen. Wer das Buch über „Das Elend unserer Jugendlitteratur" gelesen hat, dem werden zwei thatsächliche Erkenntnisse nicht sobald entschwinden: daß Wolgast sich als der Berufenste gezeigt hat, in dieser Angelegenheit das Wort zu führen, und daß die Jugendschriftenfrage nicht leicht mehr aus der Oeffentlichkeit verbannt werden kann. Denn schon das Faktum, daß eine Schrift wie diese in $2^1/_2$ Jahren die zweite Auflage erleben durfte, beweist, daß sich das Interesse dem Gegenstande zugewandt hat. Die Lektüre des Buches ist nämlich keine Arbeit, die man so über dem Kaffeetrinken erledigen könnte; bei allem Lobe, das man dem scharfpointierten, zuweilen glänzenden Stile, der überzeugenden Beweisführung und der durchsichtigen Komposition des Buches notwendig spenden muß, fordert sein Verständnis ein sorfältiges Lesen, ein gewissenhaftes Ueberdenken, ein Studium.

Gehen wir auf den Inhalt näher ein. Wolgast sieht in den Reformbestrebungen der gegenwärtigen Pädagogik die Tendenz, wieder zur Natur zurückzukehren. „Die Warenerzeugung intensiver zu machen durch Erziehung zur Arbeit," so sagt er in dem 1. Kapitel S. 3, „den degenerierenden Einflüssen der modernen Produktion und der aus ihr sich ergebenden Lebensgewohnheiten entgegenzuarbeiten durch größere Pflege der körperlichen Erziehung, endlich den ermöglichten Lebensgenuß zu leiten und zu veredeln durch Erziehung zur Kunst, das sind die Wegstrecken, die wir heute absehen können." Aber die naturwidrige Arbeit der Schule zeitigt zwei große Uebel, die „Verkümmerung des Thätigkeitstriebes und die Lesewut", die wie eine „Pest über das arme Kind hereinbricht". Die Schule muß als ihre Aufgabe im Leseunterrichte „die Ausstattung des Zöglings mit der Neigung und Fähigkeit, von den wertvollen Schätzen unseres Schrifttums selbstthätig seinen Teil sich anzueignen", ansehen. Treffliche Worte, deren praktische Ausführung aufs innigste zu wünschen wäre, deren Bethätigung eine ganz andere, dem Schrifttum anteilnehmend gegenüberstehende Generation hervorbringen würde! Wann wird es aber dazu kommen? Wenn zuerst einmal die Lehrer „die künstlerische Erziehung als gleichberechtigten Faktor neben der intellektuellen und moralischen gelten lassen wollen".

Die Absicht, eine künstlerische Erziehung der Jugend als „vollberechtigten Faktor" anzustreben, zieht sich wie ein roter Faden durch Wolgasts Buch; diese Forderung allein erhebt das Werk zu einem litterarisch ernsten und wertvollen. Man begreift auch im Hinblick auf eine so hoch schätzbare Förderung die vernichtende, aber treffende Kritik der beliebtesten Jugendschriften-Autoren in dem hundert Seiten umfassenden Abschnitt „Zur Charakteristik der gangbaren Jugendlektüre", wenngleich mancher die Lieblinge seiner Jugendtage schonungslos in ihrer Hohlheit oder Schädlichkeit enthüllt wiederfindet. Doch man verstehe Wolgast nicht falsch. Er schüttet nicht das Kind mit dem Bade aus. Dem Verständnis der Jugend angepaßte Bearbeitungen wissenschaftlicher Stoffe schließt er nicht aus, sondern empfiehlt deren Heranziehung, wenn auch die Auswahl in guten Schriften dieser Art vorab noch nicht groß ist; die Spitze seiner Ausführungen richtet Wolgast einzig gegen die spezifische Jugendschrift, gegen die Jugendschrift in dichterischer Form, die Erzählung, die Geschichte. Und da stellt er als absolute Forderung auf: „Die Jugendschrift in dichterischer Form muß ein Kunstwerk sein." Litterarische Kunstwerke gehören aber der allgemeinen Litteratur an, und so würde die spezifische Jugendlitteratur keine Existenzberechtigung besitzen. Das ist in der That ein Punkt von der allergrößten Bedeutung. Der Begriff der Jugendlitteratur in dem Sinne eines Schrifttums, das eigens für die Jugend geschaffen ist und im allgemeinen auch nur für die Jugend Interesse haben kann, muß fallen. „Wenn du für die Jugend schreiben willst, so darfst du nicht für die Jugend schreiben". (Storm.)

Wolgast kommt zu seinen Folgerungen Schritt für Schritt. Als umsichtiger Mann untersucht er genau Grundlagen und Ausführbarkeit seiner Forderungen. Kein Stein ging ihm verloren, den er zu seinem Bauwerke benutzen konnte. Er durchforschte das kritische Zeugnis der Theoretiker in der Jugendschriftensache und stützte sich auf die Bekenntnisse, die Dichter und Denker über den Gang und den Einfluß ihrer Jugendlektüre machten. Das Geschick, das aus einer umfassenden Be-

lesenheit alle Momente herauzog, die der Beweisführung dienlich waren, ist ebenso zu bewundern wie die Liebe zum Gegenstande, die eine so fleißige und gründliche Arbeit entstehen ließ.

Köln. *Laurenz Kiesgen.*

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Der Tod Ulrikens von Levetzow hat auch noch einen in Stuttgart weilenden französischen Schriftsteller, Dr. Didier, veranlaßt, mit Mitteilungen hervorzutreten, die ihm die alte Dame über ihre Beziehungen zu Goethe gemacht hat (Neues Tagbl., Stuttgart, 272). Zumteil decken sie sich mit den hier früher erwähnten Angaben Bodo Wildbergs (L. E. II, 129), neu dagegen ist Ulrikens Bemerkung, daß die Huldigungen Goethes und die vermeintlich auf sie gemünzten Gedichte viel eher ihrer schönen, damals 33—34jährigen Mutter gegolten hätten, als ihr. „Er war und that so vertraut mit ihr, daß, wenn ich seine Braut hätte werden sollen, ich unbedingt darüber hätte eifersüchtig werden müssen. Ich habe von ihm nur Verschen erhalten, wie man sie jungen Mädchen widmet. Es mag ja sein, daß Goethe eine Neigung zu mir hatte, die ich nicht verstand, weil er sie zu mir nicht aussprach. Im nächsten Jahre, also im Hochsommer 1822, trat er allerdings mit einer Erklärung hervor, die indes meine verwitwete Mutter, welche gerade in Teplitz weilte, lieber auf sich bezog.“ Damit verträgt sich freilich schlecht, daß Goethe, wie Ulrike auch hier wieder bestätigte, kurz danach durch den Großherzog Karl August um ihre Hand anhalten ließ. — An Goethes schwere Erkrankung unmittelbar nach dieser letzten Herzenskrise und an die aufopfernde Pflege, die ihm damals durch Zelter widerfuhr, erinnert ein Aufsatz „Goethe und Zelter“ von Julius Reuper (Nat.-Ztg. 682), der in Zelter mehr geschätzt sehen möchte, als nur den Freund Goethes und Komponisten seiner Gedichte. — Gegen die vielbesprochene Schrift von Möbius „Das Pathologische bei Goethe“ zieht nach so manchen anderen auch noch Hieronymus Lorm mit einem Feuilleton ins Feld (Berl. N. Nachr. 549). — „Ein thüringisch-schwäbisches Urteil über Goethe aus dem Jahre 1776“ soll in einem Briefe des Oberkonsistorialrats E. Chr. Klüpfel (Begründers des gothaischen Hofkalenders) enthalten sein, den Franz Rühl-Königsberg in der „Voss. Ztg.“ (Sonnt.-Beil. 49) mitteilt: der Kern ist jedoch nur eine belanglose Erwähnung des „zu jeder Ausschweifung im großen und im kleinen aufgelegten“ jungen Dichters, sowie seines Verhältnisses zum Herzog und zu Wieland. — Sehr viel bemerkenswerter sind die „zwölf Briefe von Lavater an Goethe“, die Heinrich Funck-Gernsbach in der „Allg. Ztg.“ (Beilage 272, 273) zum erstenmale veröffentlicht. Sie stammen aus den Jahren 1774—79 und geben weitere Aufschlüsse über das eigenartige Freundschaftsverhältnis der beiden Männer.

An der gleichen Stelle (266, 267) geht Eugen Wolff in einem Aufsatze „Heinrich v. Kleist und Ludwig Wieland“ neuerdings polemisch gegen Sp. Wukadinović vor, der die beiden von Wolff Heinrich von Kleist zugeschriebenen Jugendlustspiele als Arbeiten des jüngeren Wieland angesehen wissen wollte (vgl. L. E. 1, 378 und 1345). — Als „Ein vergessener Dichter von der Insel Rügen“ wird in der Ueberschrift eines Aufsatzes von R. Krieg (Magdeb. Ztg., Mont.-Bl. 47) der Dichter und Gelehrte Gotthard Ludwig Kosegarten bezeichnet (1758—1818), der in Altenkirchen auf Rügen — der langjährigen Stätte seines geistlichen Wirkens — begraben liegt. An seinen schwächlichen, auf Klopstocks und Vossens Spuren wandelnden Dichtungen ist heute freilich nichts mehr zu retten. — Andere litterarhistorische Beiträge knüpfen an vorliegende neue Werke an: an H. A. Krügers „Der junge Eichendorff“ ein Aufsatz von Wolfgang v. Wurzbach (Allg. Ztg., Beil. 264); an Eugen Wolffs „Poetik“ eine längere Besprechung von Julius Hart (Tägl. Rdschau. 277); an Theodor Storms Gesammelte Werke ein großer Essai über den Dichter von C. H. (Dünazeitung, Riga, 249—251); an Richard Hamels „Hannoversche Dramaturgie“ ein Feuilleton von Paul Michaelis (N. Hamb. Ztg. 544); ein solches von Albert Pfister an den zweiten Band der „Schwäbischen Litteraturgeschichte“ von Rudolf Krauß (Stuttg. N. Tagbl. 271); eine Studie über Aeschylos von Richard Engelmann (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 49) an Saint-Viktors, auch im vorliegenden Hefte besprochenes großes Werk „Die beiden Masken“; ein Artikel im „Leipz. Tagebl.“ (598, 600) an Welters gleichfalls in unserem heutigen Hefte angezeigte Mistral-Biographie; endlich ein größerer Essai Karl Frenzels über Hermann Grimms kürzlich erschienenen Sammelband „Fragmente“ (Nat.-Ztg. 682), worin besonders ausführlich und zustimmend Grimms Auslassungen über das akademische Studium der Frauen behandelt werden.



Grimm sowohl, als sein Rezensent, stehen dem Frauenstudium sympathisch gegenüber und bejahen sowohl die Befähigung als die Berechtigung der Frau zum wissenschaftlichen Beruf. „Daß sie bisher,“ meint Frenzel, „nicht bis auf die Höhe der Leistungen der Männer vorgedrungen sind, erklärt sich einfach durch . . . das Vorurteil, das ihrem Vorwärtsstreben Schranken setzte.“ Anders urteilt Adolf Bartels über „Die Frau als Künstlerin“ (Deutsche Welt, Berlin; II, 10), der nicht gelten lassen will, daß die Frau bisher in der Möglichkeit, künstlerische Fähigkeiten zu entfalten, irgendwie behindert oder verkümmert worden sei, und die neuerdings eingetretene „übermäßige Frauenproduktion halb und halb für ein nationales Unglück halten muß.“ Von einer Unterdrückung der Frau als Künstlerin (in früheren Zeiten) könne keine Rede sein, eher dürfe man behaupten, daß einem weiblichen Gemüt die Entwicklung leichter gewesen wäre, als sie dem männlichen in der Regel gemacht worden sei. Habe die Frau bisher als Künstlerin noch bei weitem nicht das gleiche geleistet, wie der Mann, so liege das an ihrer Naturanlage.

Zur neueren deutschen Litteratur sind sonst nur sehr wenige Beiträge zu verzeichnen: ein Gedächtnisartikel auf Anzengrubers 60. Geburtstag von Dr. Max Meyerfeld (Magdeb. Ztg. 605), ein gleicher von H. D. im „Hamb. Corresp.“ (Ztg. f. Litt. 25), ein ebensolcher auf den ersten Todestag C. F. Meyers von H. Kraeger-Zürich (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 48), worin die Entwicklungsgeschichte der Romanze „Die Gaukler“ dargestellt wird, und ein kritisches Feuilleton von Wilhelm Holzamer über neue Lyrik von A. v. Puttkamer, Jacobowski, Paul Remer, Max Bruns, Fritz Kögel, Richard Schaukal, M. G. Conrad (Frankf. Ztg. 330). — Zu der bekannten badischen Ministerialverfügung, wonach die Aufführung von Halbes „Jugend“ am mannheimer Hoftheater trotz des Einspruchs des Erzbischofs von Freiburg zu gestatten sei, hatte sich die „Köln. Volks-Ztg.“ (1084) ziemlich unverblümt ausgesprochen. Fritz Lienhard führt in der „Deutschen Welt“ (II, 10) einige Kraftstellen aus dieser Darstellung an und bemerkt dazu seinerseits: „Das ist derb und deutlich; aber der Mann hat von seinem Standpunkt aus Recht. Wer will ihn widerlegen? Die schwüle Erotik des Stückes wurde selbst von Professor Erich Schmidt in seinem Gutachten an das badische Ministerium zugestanden; und ein Pfarrhaus, in diese „schwüle Erotik“ getaucht — — ich weiß nur in evangelischen Pfarrhäusern genauer Bescheid, aber ich würde mir diese „Pfarrhaus-Stimmung“ ganz nachdrücklich verbitten! Und giebt

es selbst in polnischen oder sonstigen Gegenden solche Pfarrhäuser, mit dieser freisinnigen Laissez-faire-Gemütlichkeit, so muß es selbst das allgemein religiöse, ja das allgemein geschmackvolle Empfinden verletzen, unreife und unreine Erotik in solche Umgebung verlegt oder gar das Haus als schon erfüllt mit schwüler Stimmung auf die Bühne gestellt zu sehen. Was in dem bekannten zolaschen Roman von Abbé Mouret möglich ist, muß auf der Bühne, abgesehen natürlich von Berlin, wo Lautenburgs „Residenztheater“ — bezeichnend genug — das Stück zuerst aufführte, höchst aufdringlich wirken. Die ästhetischen Vorzüge (Kleinmalerei) sollen damit nicht bestritten werden. Die Einwände der Katholiken, wenn sie in der Form ihrer nicht eben feinsinnigen Begründungen auch übers Ziel schießen, sind also mindestens verständlich.“

Die spärlichen Aeußerungen über ausländische Litteratur beziehen sich diesmal — mit Ausnahme einer Artikelserie über die polnische Litteratur des 19. Jahrhunderts, die Moritz Urstein in der „Berl. Ztg.“ (Deutsches Heim, 8) erst begonnen hat — nur auf französische Erscheinungen. Paul Bornstein giebt in den „Berl. N. Nachr.“ (561, 563, 571, 573), wie schon im „Dtsch. Wochenblatt“ (vgl. Sp. 112 f.) einen Ueberblick über das französische Chanson zur Zeit der Revolution. — Walter Hensel charakterisiert in den „Münch. N. Nachr.“ (554) Zolas „Fruchtbarkeit“ als ein „Werk geschwätziger Greisenhaftigkeit“, „durch und durch langweilig“. — Rostands „Weib von Samaria“ erfährt durch Eduard Engel (Nat.-Ztg. 699) eine Beurteilung dahin, daß es, obwohl keine geniale Dichtung, doch „bei angemessener Darstellung von großartiger, von erschütternder Wirkung sein kann.“ — Von einem Romane, der es mit mehr gutem Willen als künstlerischem Gelingen versucht, das französische Publikum von den elsaß-lothringischen Revanchegedanken abzubringen, erzählt ein Feuilleton von Jul. Lewin (Berl. Börs.-Cour. 567). Es handelt sich um die Erzählung „L'Oubli?“ von Th. Cahn und Louis Forest (Paris, Flammarion), die in der stark verbreiteten „Illustration“ zuerst erschien: im Mittelpunkte steht ein preußischer Offizier, der die Tochter eines elsässischen Protestlers liebt, und der Schluß ist Versöhnung.

Der Aufzählung bedürfen schließlich: „Volkssage und Namendeutung“ von Ferd. Ortjohann (Tägl. Rdsch. 281, 82); „Der Hörselberg“ (Leipz. Tgbl. 607); „Wendischer Begräbniskultus“ von Ewald Müller (Bresl. Morg.-Ztg. 561); „Die Entwicklung der neueren Pädagogik“ von Friedr. Müller („Die Neue Welt“, Beil. zum „Vorwärts“, Nr. 45—47). *E.*

Oesterreich-Ungarn. Den deutschen Studenten Prags hat zum Goethe-Kommers Jakob Minor, der frühere Lehrer an der prager Hochschule, seinen Wunsch entboten (Bohemia 324). Mit schwungvollen Worten charakterisiert er Goethe und seine Dichtung, nennt ihn den Schöpfer des Begriffes des Uebermenschen, „den er freilich in ganz anderen von Mark und Kraft strotzenden Gestalten zu verkörpern verstanden hat, als unsere Modernen, deren Ueberlebensgröße oft nur in einem Uebermaß von künstlicher oder vermeintlicher oder gut gespielter Nervosität besteht. Ganz ähnlich wie die junge Romantik am Ende des vorigen redet die moderne am Ende unseres Jahrhunderts. Auch in uns steckt die nervöse Unruhe, die den Jahrhundertwechsel zu begleiten pflegt. Auch wir hören allenthalben Dissonanzen; wir haben das Gefühl, als ob das Alte sich überlebt hätte und ein neues, besseres kommen müsse: auch wir ahnen eine Zukunft, aber wir sehen noch kein rechtes Ziel. Vielleicht kann auch uns aus der leidigen, katzenjämmerlichen fin de siècle-Stimmung Goethe zum Erlöser werden; und vielleicht sind alle die rauschenden Feste zu seinen Ehren dem dunklen Gefühl entsprungen, daß wir nur in seinem Zeichen siegen können.“ — Die von der „Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag“ herausgegebene Goethefestschrift, die poetische Beiträge von Bernstein, Dehmel, Greif, Jacobowski, Anna Ritter, Saar, Schlaf, Spielhagen, Wertheimer u. a., wissenschaftliche von Herman Grimm, Geiger, Sauer, Hanstein, Weizsäcker bringt, wird im prager Tageblatt besprochen. — Einen größeren und gründlichen Nekrolog für Ulrike von Levetzow schreibt Victor Ruß (N. Fr. Presse 12656). — Schiller wird gestreift in einem Aufsatze Felix Saltens, der anknüpfend an die Demetrius-Aufführung über „Klassische Bestrebungen“ spricht (Wr. Allg. Ztg. 6504) und dabei treffend betont, daß nur Unverstand gegen die Aufführung von Schwänken eifern könne. „Was dem Burgtheater Lindau, Philippi, Bisson und Benedix sein sollen: das Mittel zu ‚Oedipus‘, zu ‚Gyges‘ und zu ‚Penthesilea‘, das dürfen im Deutschen Volkstheater Blumenthal und Kadelburg sein: das Mittel zu ‚Kabale und Liebe‘ zu ‚Egmont‘, zu ‚Demetrius‘ und hoffentlich noch mehr.“

Das Theater steht überhaupt wie immer in den wiener Blättern im Mittelpunkt der Betrachtungen. Das Auftreten der Réjane giebt F. Groß Gelegenheit zu einer schärferen und präziseren Charakteristik der Künstlerin, als sie in Tagesblättern gewöhnlich geboten wird (Fremden-Bl. 303). Sarah Bernhardt hat bei ihrem wiener Aufenthalte das kaiserliche Lustschloß Schönbrunn besichtigt. Hier wird nämlich das nächste Stück des Dichters Rostand spielen, das die Geschichte des Sohnes Napoleons, des Königs von Rom, auf die Bühne bringt, nicht zum erstenmal, wie ein Feuilleton der „N. Fr. Presse“ (12632) bemerkt; bald nach dem Tode des Prinzen hat nämlich Arago, ein Bruder des Astronomen, sich des noch blutwarmen Stoffes bemächtigt und ein Drama „Der Herzog von Reichstadt“ geschrieben, dessen Inhalt hier analysiert wird. — Die Kunst der Sarah Bernhardt mit der der Duse vergleicht sehr verständig ein Essai desselben Blattes (12659) von Friedrich Schütz, zusammengefaßt in den Worten, daß Sarah Bernhardt in greller Bevorzugung des Aeußerlichen, nur Lärmenden die Schule der Vergangenheit darstelle, die Duse die der Gegenwart. — Ein Aufsatz von Hermann Bahr „Kainz als Vorleser“ (Oesterr. Volks-Ztg. 304) ist bemerkenswert als ein glücklicher Versuch, die Kunst eines Schauspielers durch Worte sinnfällig darzustellen. So viel Federn der Künstler in den letzten Monaten in Bewegung gesetzt hat, es ist wenig besseres über ihn geschrieben worden. —

Mancher Beitrag knüpft an neue Bücher an. Richard M. Meyers Werk „Die deutsche Litteratur des 19. Jahrhunderts“ wird in der „Bohemia“ (328) viel gelobt, Bierbaums Roman „Das schöne Mädchen von Pao“ von Karl Bienenstein (Ostdeutsche Rundschau 318) angepriesen. — Zum 50. Geburtstage Fritz Mauthners steuert E. H(eilborn) in der „Bohemia“ (323) einen Ehrengruß bei, der in die Worte ausklingt: „Resumierend gilt es den sittlichen Ernst hervorzuheben, der sich bei Mauthner unverkennbar äußert und nirgends hinter dem Zwielicht pikanter Zweideutigkeit zurücktritt; diesem ernsten Zweck dient and seine überall ehrlich und mit Ueberzeugung geführte kritische Klinge; und in der Kritik liegt unzweifelhaft seine Hauptstärke in viel höherem Grade als im Erfinden, wo zuweilen Ueberspitztes und Gesuchtes den freiwallenden Zug der schaffenden Phantasie in Bande schlägt.“

Französisches behandelt wieder H. Wittmann, der die kürzlich erschienene Biographie Ange Pitous zum Ausgangspunkt eines hübschen Essais über diesen „Straßensänger“ des vorigen Jahrhunderts nimmt (vgl. Heft 3, Sp. 200). — Zolas Roman Fécondité, von Jiří Guth ins Tschechische übersetzt, wird in der „Politik“ (321) ausführlich besprochen. — Emile Bergerats neues Stück „Plus que Reine“ wird von Josef Siklosy unter der etwas irreführenden Ueberschrift „Napoleon auf der Bühne“ — es ist nämlich nur von dem einen Napoleonstück die Rede — gewürdigt (Neues Pester Journal 316).

Wien. *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Bühne und Welt. II, 4. Wenn der selige Benzenberg mit seinem „Zahlen beweisen“ recht hat, dann ist wirklich Oskar Blumenthal zur Zeit der Liebling des deutschen Volkes, wenigstens desjenigen Teiles, der das Theater besucht. Einem sehr lehrreichen statistischen Rückblick auf das Theaterjahr 1898/99 von Berthold Held ist nämlich zu entnehmen, daß unter 30 795 Aufführungen des Jahres (Oper, Operette, Ballet nicht mitgerechnet), auf Blumenthals Fabrikate 3076 (in Worten: dreitausendsechsundsiebenzig) entfallen, davon allein auf das gesegnete „Weiße Rössel“ rund 1700. Nächst dieser klassischen Blüte des deutschen Lustspiels hatte sich der „Schlafwagenkontrolleur“ mit 769 der höchsten Aufführungsziffer zu erfreuen. Dann folgen „Fuhrmann Henschel“ mit 716, „Hofgunst“ von Trotha mit 642, „Das Erbe“ von Philippi mit 610, Blumenthal-Kadelburgs „Auf der Sonnenseite“ mit 506, „Zaza“ mit 409 Aufführungen. In der Autorenstatistik thront, wie schon bemerkt, Blumenthal mit der angeführten vierstelligen Zahl an der Spitze, ihm zunächst steht sein Mitarbeiter Kadelburg (2926 Aufführungen), dann folgt Gerhart Hauptmann (1294 mal, darunter „Fuhrmann Henschel“ mit 769, „Versunkene Glocke“ mit 220, „Der Biberpelz“ mit 192 Aufführungen), demnächst Schiller (1102), Sudermann (908), Schönthan (971), Moser (914), Shakspere (788), Philippi (719), L'Arronge (589), Fulda (569), Sardou (472), Anzengruber (336), Goethe (326), Birch-Pfeiffer (294), Ibsen (269), Lessing (231), Dumas (202), Scribe (128). Unter der Gesamtzahl von 30 795 befanden sich 4733 Aufführungen fremdsprachiger Werke, wovon 3162 auf französische Stücke entfallen.

Die Gegenwart. XXVIII. Nr. 46/47. In Nr. 46 veröffentlicht Martin Greif persönliche Erinnerungen an den jüngst verstorbenen philosophischen Hauptvertreter des Okkultismus Karl du Prel, der mit ihm eng befreundet war. Nach ihm war der Geschiedene „ein von der Natur zum Denker erschaffener Mann, der sich allein in der philosophischen Ideenwelt als in seinem reinen Element bewegte“. Mit der Liebe zur Philosophie war aber auch die zu Natur und Kunst verbunden. — Lüder Schulze bespricht die kürzlich erschienenen Briefe Franz Liszts an die Fürstin Wittgenstein, die La Mara als vierten Band ihrer Gesamtausgabe des Briefwechsels Liszts vor kurzem veröffentlicht hat (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Die Korrespondenz umfaßt die ersten dreizehn Jahre des fast vierzigjährigen Herzensbundes. Es wird erwähnt, wie am 22. Oktober 1861 die Trauung in Rom stattfinden sollte, als in letzter Stunde die Verwandten der Fürstin bei dem Papste einen Aufschub auswirkten. Die Eheschließung unterblieb nun, die Fürstin verfiel immer mehr dem Einfluß der Jesuiten, und Liszt empfing endlich selbst am 25. April 1865 die priesterliche Weihe. — In Nr. 47 bringt Alfred Leicht (Meißen) einen Gedenkartikel zu dem 50jährigen Doktorjubiläum von Moritz Lazarus, das dieser am 30. November d. J. feiern konnte. Es wird dem Gelehrten nachgerühmt, daß er „die Brücke zwischen Philosophie und allgemeiner Bildung geschlagen und sich dadurch den Dank aller Gebildeten erworben habe“. Seine bedeutendste Leistung ist die Begründung der „Völkerpsychologie“, sein Hauptwerk „Das Leben der Seele“. — Ein Artikel von Hedwig von Friedlaender-Abel „Hugo Wolf und sein Verein“ beschäftigt sich mit dem neuesten Erzeugnisse „schwüler Tollheit“, der zweiten Folge von Aufsätzen, die der Hugo Wolf-Verein in Wien herausgegeben hat, und die den Komponisten in der übertriebensten Weise feiern. Dem gegenüber sucht die Verfasserin die Bedeutung des inzwischen bekanntlich wahnsinnig Gewordenen auf ihre Grenzen zurückzuführen. — Eine Studie von Otto Stövesandt (Turin) „Verbrechen und Wahnsinn in der Litteratur“ knüpft an eine Arbeit Lombrosos in einer italienischen Zeitschrift an (vgl. L. E. I. Sp. 774).

Die Grenzboten. (Leipzig.) LVII. 45. Ein Aufsatz: „Plattdeutsch und Hochdeutsch. Scholien zur Klaus Groth-Feier“ untersucht in Anknüpfung an Adolf Bartels Buch aufs neue die Gründe für die geringe Anerkennung, die der plattdeutsche Dichter gefunden habe. Wenn er in der That ein „großer Dichter“ gewesen wäre, würde er sich auch böswilliger Verkennung gegenüber durchgesetzt haben. Seine Bedeutung liege im wesentlichen in der Einführung des Plattdeutschen in der Litteratur. Diese sei aber in der That wenig aussichtsreich. Das Plattdeutsche gehe immer mehr zurück und habe bei seinen beschränkten Mitteln, dem kleinen Wortvorrat, dem nüchternen Ausdruck, der einförmigen Redeweise für die Weiterbildung des Hoch- und Schriftdeutschen nur geringe Bedeutung. Das Niederdeutsche sei in der Erzählung auch ohne reines Platt zur Geltung zu bringen, soweit es gelte, dem Dialog lokale Färbung zu geben, durch ein „Platthochdeutsch“, dem Reuterschen „Messing“ entsprechend. — Friedrich Schwand behandelt in Nr. 46 „Das Neuchristentum in der französischen Litteratur“. Die politischen Errungenschaften der Revolutionszeit, wie der litterarische Naturalismus haben ihren Kredit verloren und werden durch eine religiös gestimmte Reaktion bekämpft, an deren Spitze Brunetière den Atheismus namentlich in seinem bedingungslosen Glauben an die Wissenschaft, speziell an die Naturwissenschaft, angreift, um Rettung und Halt in der katholischen Kirche zu suchen. Als interessantester litterarischer Vertreter dieses „néochristianisme“ wird der französische Schweizer Edouard Rod bezeichnet, an dessen Romanen „La course à la mort“, „Le sens de la vie“ und „La vie privée de Michel Teissier“ man die Kräfte und Ziele der Bewegung am besten studieren könne.

Die Insel. Herausgegeben von O. J. Bierbaum, A. W. Heymel und R. A. Schröder, Verlag von Schuster & Löffler. I. Jahrgang. Nr. 1. Oktober 1899 (erschienen Mitte November). Als Achtundfünfzigjähriger starb im Jahre 1787 der Abbé Galiani, der Freund Grimms, Diderots und Holbachs. Die Dokumente seines Lebens, seine Briefe, sind gleichsam die Fenster der Seele, wie Franz Blei es ausdrückt, der in dem vorliegenden Hefte Auszüge aus diesen boshaft-geistvollen Briefen veröffentlicht, nachdem er bereits vor einigen Jahren mit einer Monographie über das neapolitanische Phänomen an Körperkleinheit und Geistesgröße hervorgetreten ist. Die Briefe, die man ausgangs des vorigen Jahrhunderts schrieb, waren nicht Mitteilungen, wie die von heute, sondern „fixierte Toilettekunststücke des Geistes“. Ein Schriftsteller im eigentlichen Sinne des Wortes war Galiani jedoch nicht, trotzdem er vieles schrieb. Die Schriftsteller kommen zu ihrem Leben durch ihr Talent. Galiani kam zu seinem Talent durch sein Leben. Ein schriftstellerischer Plan jagte bei ihm den andern, aber keiner wurde ausgeführt. Dieses Unvermögen, das in seiner Art bedingt war, merkte Galiani früh, und die Frucht dieser herben Erkenntnis ist der Ton des Possenreißers, in dem er sich oft gefiel; er wird cynisch aus Wut. An die eindringende Analyse, der Franz Blei Galianis Psyche unterwirft, reiht er eine Auswahl Briefstellen, die in ihrer markanten Eigenart noch heute bestechend wirken. Die nächsten Hefte sollen Fortsetzungen dieser Auszüge bringen. — Das vorliegende enthält u. a. noch dichterische Beiträge von Bierbaum und Scheerbart, ferner den Neudruck „Von dem Leben und Sterben des Grafen Gaston von Foix und von dem traurigen Tode seines Kindes Gaston“ von Clemens Brentano, und einen großen Essai „Beiträge zu einer modernen Aesthetik“ von J. Meier-Graefe.

Internationale Litteraturberichte. (Leipzig.) VI., 22, 23. Aus dem französischen Litteraturleben, das in

diesem Jahre so außergewöhnlich stille verlief, hebt Dr. Erich Meyer als sympathischeste Erscheinung den Band „Pierre Nozières“ von Anatole France hervor, demnächst die „Femmes nouvelles“ von Paul und Victor Margueritte und Andre Theuriets jüngstes Buch „Villa Tranquille“. Interesse erwecken ferner zwei Romane eines anonymen Autors „Amitié amoureuse“ und „L'amour est mon péché“, von denen ersterer, ein Briefroman, der Mutter Maupassants gewidmet ist. — Aus der neuesten skandinavischen Litteratur weiß Ernst Brausewetter keine bedeutenderen Neuheiten anzuführen. — „Neues über Mme. de Staël“ betitelt sich ein Beitrag von Tony Kellen (in Nr. 24), der sich an ein kürzlich erschienenes Buch des genfer Professors Eugène Ritter (Notes sur Mme. de Staël, Genf 1899) anschließt. Den hier gegebenen Auszügen nach scheint das Buch jedoch, von kleinen Berichtigungen und Einzelheiten abgesehen, nichts zu enthalten, was nicht aus dem großen Werke der Lady Blennerhassett schon bekannt wäre.

Das neue Jahrhundert. (Berlin.) II, 7. Die fortschreitende Entwicklung unseres Zeitungswesens zum Annoncengeschäft, über die in letzter Zeit immer häufiger in deutschen Zeitschriften geklagt worden ist, geißelt ebenfalls Peter Krauß in einem Aufsatze „Der Journalismus in Deutschland“, der auch von neuem die „Familienblätter“ für den „Tiefstand unserer Romanlitteratur“ verantwortlich macht. — Als Gegenstück dazu stellt (in Nr. 9) Camille Mauclair die Verhältnisse der Journalistik in Frankreich dar. Auch dort hat sich die Presse von den ursprünglichen ernsten, erziehlichen Aufgaben ab- und der Jagd nach „Aktualität“, Unterhaltung, Sensation und Klatsch zugewendet, nur daß sie außerdem noch weiter der politischen und finanziellen Spekulation einzelner Persönlichkeiten und Gruppen Schleppdienste leisten muß. So ist das „Petit Journal“, das in einer Auflage von 2 Millionen täglich erscheint, das Organ eines Syndikats von Fabrikbesitzern und Großindustriellen und deshalb entschieden antisozialistisch. Sehr viel besser stehen die Dinge mit den Zeitschriften, von denen Mauclair die „Revue de Paris“ und die „Revue des Revues“ als die besten bezeichnet. Die Entwicklung des Preßwesens in Frankreich gehe darauf hin: „Die Revuen werden sich mit der Litteratur und den Künsten und mit Artikeln über allgemeine Ideen beschäftigen; die Zeitungen werden einfache Blätter für Annoncen- oder Telegramm-Nachrichten sein, die man jeden Morgen mit einem Blicke durchfliegt, ohne auf die Idee zu kommen, sich darin Nahrung für den Geist zu suchen ...“ (Vergl. L. E. I, 963 f.) — Aus Nr. 3 ist noch eine kleine Studie „Der Satanismus und die Kunst“ (Rops, Huysmans) von Paul Ernst zu erwähnen.

Nord und Süd. (Breslau.) Heft 272 (November). Einen Essai über Otto Erich Hartleben, dem ein Portrait beigegeben ist, liefert Hans Landsberg. Er weist nach, daß der Dichter sich in keine litterarische Strömung einreihen lasse. Er sei der ewige Student im Sinne der Romantiker, für die Goethe der Typus des Studenten ist im Gegensatz zu den Philistern. Hartleben sei ein revolutionärer Dichter. „Alle seine Schriften haben einen tendenziösen Charakter, der ihren Kunstwert nicht unwesentlich beeinträchtigt.“ Doch sei seine Satire stets gutmütig-humoristisch. Das Gedankliche, die Idee trete bei ihm stets zurück, die gegenständliche Schilderung eines erlebten Vorgangs sei ihm die Hauptsache. Viel höher als seine Lyrik stände seine epische Kunst. Was den Dramatiker angeht, so fehle es seinen Schauspielen und Komödien weder am dramatischen Nerv, noch an der Kraft der Charakteristik, aber es sei immer nur einzelnes in ihnen voll gelungen; „in ihrer Totalität, als ein geschlossenes Ganzes, machen die Dramen keinen starken Eindruck“. Das Schauspiel „Hanna Jagert“ sei ein Dokument der Entwicklung des Dichters vom Sozialismus zum Individualismus. — J. Mähly geht auf die Geschichte des Zensurwesens ein. Bei den Griechen war die Zensur mit Konfiskation und Autodafé gleich bei der Hand; die Römer seien während der Republik von den Plackereien staatlicher Zensur wenig angefochten worden, um so empfindlicher dagegen während der Kaiserherrschaft. Im Mittelalter war es „Befehl und Gesetz, daß die Erlaubnis zum Druck bei der kirchlichen Behörde eingeholt und erst dann erteilt wurde, wenn das Buch die geistliche Zensur passiert hatte“. Die erste weltliche Zensur werde Philipp III. von Frankreich zugeschrieben, der wie Karl V. ein heftiger Gegner der Preßfreiheit war. Dasselbe gelte von Louis XIV. und XV. Auch Napoleon I. habe strengste Zensur geübt, und in Oesterreich sei es noch gar nicht lange her, seitdem Schillers „Wilhelm Tell“ unverstümmelt über die Bühne gehen dürfe.

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) 44. Jhrg. Heft 519. Wie kürzlich Rodenberg die Geschichte der „Deutschen Rundschau“, so skizziert aus einem anderen festlichen Anlaß hier Friedrich Düsel diejenige von Westermanns Monatsheften in einem Aufsatze über deren Herausgeber Dr. Adolf Glaser, der am 15. Dezember den siebenzigsten Geburtstag feiert. Die Idee zu dem Blatte entsprang dem Kopfe des Verlegers Georg Westermann, der lange in England gelebt und die dortigen gediegenen Monatsschriften schätzen gelernt hatte. Es fehlte damals an einem Resonanzboden für die ästhetischen Anschauungen und Bedürfnisse der nachrevolutionären Zeit, wie sie die „Münchener“ vertraten, an einem Organ „der Versöhnung zwischen Wissenschaft, Litteratur und Leben“. Westermann besprach den Plan zunächst mit dem Philologen Ludwig Herrig, dessen bekanntes „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen“ ebenfalls in seinem Verlage erschien. Als Redakteur empfahl Herrig zunächst den Gymnasiallehrer Dr. Heinrich Bögekamp, der jedoch durch seinen Beruf in Anspruch genommen war und seinerseits den jungen Dr. Glaser vorschlug. Dieser siedelte 1856 nach Braunschweig über und hat seither, d. h. seit der Begründung der „Illustrierten deutschen Monatshefte“ die Leitung der Zeitschrift beibehalten. Unter ihm wurde diese zu einem Spiegel des litterarischen Lebens, durch seine Förderung kam u. a. der — selbst in Braunschweig lebende — Wilhelm Raabe in die Gunst eines größeren Publikums; auch durch die Einführung holländischer Belletristik machte er sich verdient. (S. auch „Nachrichten“.)

Die Zukunft. VIII, 7, 8. In Heft 7 bespricht Hedwig Dohm in einem Artikel „Reaktion in der Frauenbewegung“ die neuesten Aeußerungen dreier hervorragender Schriftstellerinnen: Laura Marholm, Ellen Key, Lou Andreas-Salomé. Sie kennzeichnet die Anschauungen der drei Schriftstellerinnen vom Frauentum kurz dahin, daß bei Laura Marholm der Daseinszweck des Weibes der Mann sei, bei Ellen Key das Kind, bei Lou Andreas-Salomé sei das Weib etwas Selbsteigenes, das nur sich selbst und seine eigene Entwicklung sucht. Alle drei wenden sich gegen die „Frauenbewegung“. Hedwig Dohm verteidigt diese gegen die gemachten Einwürfe. — Eine Studie von Gustav Landauer beschäftigt sich mit Fritz Mauthner bei Gelegenheit von dessen 50. Geburtstag. — In Nr. 8 entwirft Nina Hoffmann ein Bild von dem jüngsten „Stern“ der russischen Litteratur, dem 26jährigen Possják Maxim Gorkij, dem gewesenen Bäckerlehrling, der als Vagabund ganz Rußland durchwandert und dabei mit scharfer Beobachtungsgabe den Stoff zu zwei Bänden „Skizzen und Erzählungen“ gesammelt hat. Gorkij ist in keine Parteischablone einzureihen: das Leitmotiv ist bei ihm der Haß, und zwar nicht der Haß gegen die Sünden der Kultur, sondern gegen das Prinzip dieser selbst, „ein Liebkosen des Häßlichen, das sich im Lasterpfuhl der Gesellschaft ablagert“. In seinen Erzählungen wird überall der Sieg des Bösen verherrlicht. Dabei beherrscht er mit unnachahmlicher Kunst die Sprache des Gesindels. Er wühlt thatsächlich im Schmutz und in der Gemeinheit, — aber doch bricht seine große Kunst

darin hervor, daß er es versteht, Bilder zu zeichnen, die auf den Zug der geschlossensten Einheit gestimmt sind.

Der „Kunstwart" (München; XIII, 4) hat sein ganzes zweites Novemberheft dem Zwecke gewidmet, einen von Fachkennern geprüften Weihnachtskatalog aus dem Gebiet der Litteratur, Musik, bildenden Kunst, Geschichte, Philosophie und Naturwissenschaft zusammenzustellen. — Kritisches zur Litteratur der Frauenfrage äußert Oda Olberg in der „Neuen Zeit" (Stuttgart; XVIII, 8). Es werde viel zu viel allgemeines und dilettantisches über diesen Gegenstand geschrieben, über den sich jeder einbilde, öffentlich urteilen zu dürfen. Wichtig sei, daß man „ein reinlich abgegrenztes, konkretes Diskussionsgebiet gewinne". Von den Vertretern der Frauensache sei „ein klareres Bewußtsein des Zweckes jeder Veröffentlichung zu fordern". — Ein verwandtes Thema, die Frage, ob und wie weit die Frauen berechtigt und befugt sind, an der litterarischen Produktion teilzunehmen, behandelt in der „Revue franco-allemande" (München; I, 20) Albert Lantoine in einer deutsche Leser etwas rückständig berührenden Weise. — Ebenda (21) wird von Jean Vignaud das berliner Schillertheater in einem enthusiastischen Artikel den pariser Volkstheater-Freunden zur Nachahmung empfohlen. — Eine vergleichende Studie „Der Junge-Mädchen-Typus in der modernen französischen und deutschen Litteratur" von A. Pappritz bringt das „Neue Frauenblatt" (Berlin; III, 46). — In der „Deutschen Dichtung" erörtert Karl Emil Franzos ausführlich aufgrund aller vorhandenen Untersuchungen die Frage nach Heines Geburtsdatum und kommt zu dem Resultat, daß ein anderes als der 13. Dezember 1797 „höchst unwahrscheinlich", ja „fast undenkbar" sei. — Ein volkskundlicher Beitrag von R. Reichhardt, „Der Martinstag im Harz und in Thüringen" in „Das Land" (Berlin; VIII, 4) führt eine Reihe von Liedern, Versen und Sprüchen an, die sich auf den Martinstag beziehen.

Oesterreich.

Das deutsche Volkslied. Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege. Unter der Leitung von Dr. Josef Pommer und Hans Fraungruber herausgegeben von dem Deutschen-Volksgesang-Vereine in Wien. — Dieses neue Blatt erscheint als Monatsschrift und setzt sich die Förderung der Kenntnis der echten Volkslyrik (im Gegensatz zur volkstümlichen Lyrik) zum Ziel. Auf die musikhistorische Würdigung der abgedruckten Lieder wird mehr Nachdruck gelegt, als auf die litterarische. Die stoffliche Untersuchung kommt zu ihrem Recht in einer knappen Arbeit Adolf Hauffens „Prinz Eugen im Volksliede". Freilich ist dieses Thema in einem Aufsatz nicht zu erschöpfen. Kürzere Mitteilungen von Hans Fraungruber über das steirische und von F. T. Kohl über das tiroler Volkslied stehen auf der Stufe sandigster Popularität. — In Nr. 5 beschäftigt sich J. Pommer damit, die verschwimmenden Grenzen zwischen Volkslied, volkstümliches Lied, Lied im Volkston, Gassenhauer ꝛc. zu fixieren. — Ueber die „Umformung der Volkslieder" spricht A. Hauffen, der zu Wernhers bekanntem altem Liedchen „du bist min, ich bin din" ein paar Parallelen beibringt. Im einzelnen bringen die Hefte mehrfach wertvolle Mitteilungen zur Geschichte einzelner Volkslieder, Aussprüche über das Volkslied und ähnliches.

Die Wage. II, 46—48. Alfred v. Bergers Aufsatz „Schiller und die Modernen" ist eine der üblichen Schiller-„Rettungen". Was Berger nachweisen will, geht dahin, zu zeigen, daß die „Infizierung der Poesie durch Ideen der Philosophie", ein Kennzeichen der schillerschen Dichtung, heute, wenn auch in veränderter Form, fortbestehe, vor allem sei Hebbel der psychologischen Grübelei immer ergeben gewesen. Wie die moderne Dichtung von den Mängeln der schillerschen Dramen nicht frei geworden sei, so habe sie deren Vorzüge nicht erreicht. „Die Energie und Größe des dramatischen Entwurfes und Aufbaues, das Genie der Komposition, das eine ungeheure Gestaltenmasse zum klaren Bilde zu gruppieren versteht, besitzt kein Dramatiker von heute." — In den litterarischen Uebersichten" über die Belletristik des Sommers von Adolf Bartels werden die Frauen Böhlau, Viebig und Voigt besonders gewürdigt. — Sehr scharf, aber gerecht geht mit den breslauer Burschenschaften, die es abgelehnt haben, sich an einer Goethefeier zu beteiligen, weil Goethe nicht „Patriot" genug gewesen, ein Artikel „Goethe und die Hurrah-Patrioten" ins Gericht. — Michael Georg Conrad (München) giebt eine dankenswerte Uebersicht über die neue Nietzsche-Litteratur, und Rudolf Lothar bespricht ausführlich Helene Bettelheim-Gabillons Erinnerungsbuch an den Schauspieler Gabillon, den er bezeichnend die „letzte Rothaut des Burgtheaters" nennt.

Wiener Rundschau. III 25. „Die materielle und moralische Stellung des Schriftstellers in Paris" behandelt Camille Mauclair. Sie entspricht völlig den deutschen Verhältnissen, die zumeist auch vom großen Publikum als besonders glänzend angesehen werden. Im Durchschnitt werden vom französischen Roman 1000 bis 1500 Exemplare verkauft. Das ergiebt, da der Autor für das verkaufte Exemplar 40 Centimes erhält, eine Summe von 525 Franks, die sich vielleicht nach zehn Jahren ein wenig steigert, und wenn er im Jahre zwei Romane fertig bekommt, macht das eine Jahreseinnahme von 1400 Franks. Gelingt es ihm, den Roman in einer Revue unterzubringen, so giebt das noch etwa 3000 Franks. Freilich erscheinen in den pariser Revuen und Zeitungen jährlich kaum mehr als 25 Romane, während die Zahl der in Buchform gedruckten viel höher ist, und wie schwer es wird, einer dieser 25 zu sein, ist leicht denkbar. Dazu noch Essais, die mit 10—25 Franks pro Seite honoriert werden; das giebt zusammen etwa 8000 Franks jährlich. Und das sind nicht Anfänger, sondern die Durchschnittsschriftsteller, die eine zehn- oder mehrjährige Karriere hinter sich haben, freilich auch keine Sensationserfolge zu verzeichnen haben. Ist es bei uns anders? — „Ueber Bühnenanweisungen" handelt, wenig verständig und verständlich, Friedrich Gundolf; die Geschichte des Hypnotismus und Magnetismus im Altertum beginnt Karl von Thomassin zu schreiben.

Die Zeit. XXI, 266—68. Die unter dem Titel „The Autobiography of a Revolutionist" in Boston erschienene Selbstbiographie von Peter Krapotkin giebt Georg Brandes Anlaß zu einem wohlabgerundeten Essai, der darauf aufmerksam macht, wie dieses Buch an Goethes Dichtung und Wahrheit erinnere, in dem Streben, mit der Darstellung des Werdeprozesses eines bedeutenden Geistes die Darstellung der inneren Wandlung und der Seelengeschichte seiner Zeit zu vereinen. „Krapotkin," heißt es zusammenfassend, „nennt sich selbst einen Revolutionär. Selten ist ein Revolutionär so human und so mild gewesen. Er ist ein Revolutionär ohne Pathos und ohne Embleme, der alles theatralische Zubehör der Revolution, wie Schwüre und Zeremonien und Verschwörungen, verlacht. Er braucht den Vergleich mit keinem Freiheitsmann des Jahrhunderts, welchen Landes immer, zu scheuen. Keiner besaß höhere Geistesgaben; keiner that es ihm an Uneigennützigkeit zuvor." — Zolas „Fécondité" wird von Emil Rechert feinsinnig charakterisiert und auch der Gegensatz zu den Anschauungen Maupassants (besonders in seiner Novelle „L'Inutile Beauté") betont. — Giuseppe Lipparinis Aufsatz (in Nr. 267) „Ueber die Wiedergeburt der italienischen Litteratur" beschäftigt sich ausschließlich mit D'Annunzio und Giovanni Pascoli. — Einer scharfen Kritik unterzieht (in Nr. 268) Max Burckhard das neue „Theaterhausgesetz des Deutschen Bühnenvereins", eine umfängliche Analyse des Romans von Gabriele Reuter „Frau Bürgelin und ihre Söhne" steuert Jakob

Wassermann bei. „Es ist ein interessantes und der Beachtung durchaus würdiges Buch. Was durch Verstand, Geschmack, Geschicklichkeit und persönliches Gefühl in der Kunst erreichbar ist, wird Gabriele Reuter gewiß erreichen.“

Zeitschrift für österreichische Volkskunde. V, 7—8. Die Geschichte der Totendichtung erfährt durch die aus dem Nachlasse Joseph Schwarzbachs von Arthur Petak herausgegebenen Mitteilungen eine wertvolle Bereicherung. Die Masse der Litteratur teilt sich in zwei Hauptgruppen: Verse, die der Verstorbene an die Ueberlebenden richtet, nicht zu weinen, ein auch in Volksliedern häufig wiederkehrendes Motiv, und dann die Klagen der Hinterbliebenen um den Verstorbenen. Freilich wird man in diesen Leichencarmina wenig Poesie suchen und finden. — Die Geschichte der Ostereier skizziert im Umriß, mit Beschränkung auf die Bukowina und Galizien, A. C. von Kochanowsky; aus den folkloristisch interessanten Beiträgen dieses und der vorangehenden Hefte können genannt werden Franz Braukys Mitteilung von alten Glockeninschriften, der Abdruck einer Hausinschrift über die unglücklichen Tage des Jahres, Englerts Beiträge zu einem Lied aus des „Knaben Wunderhorn“ und ähnliche.

Wien. *Arthur L. Jellinek.*

Französische Schweiz.

Aus den letzten Heften der genfer „Semaine littéraire“ bedarf eine größere Studie von Philipp Godet (299, 300) über das Volkstheater in Bussang der Erwähnung. Bussang ist ein lothringisches Vogesenstädtchen, unweit dessen die Mosel entspringt. Das Theater ist die Gründung eines in Bussang ansässigen wohlhabenden Schriftstellers, Maurice Pottecher; es faßt 1600 Personen und wurde am 1. September 1895 eröffnet. Gespielt wird von einheimischen Dilettanten unter Pottechers Leitung, der auch die Stücke selbst schreibt. — Henri Bérenger berichtet (in Nr. 301) eingehend über ein neu erschienenes Werk „Conférences dramatiques“ von Eugène Lintilhac, der nächst Francisque Sarcey als Frankreichs bester „conférencier“ bezeichnet wird. Seine Arbeiten über Lesage, Beaumarchais u. a. haben ihn als Litterarhistoriker bekannt gemacht; der vorliegende Band ist der erste einer Sammlung theatergeschichtlicher und dramaturgischer Studien. — Zolas „Fécondité“ wird von seinem Kollegen Samuel Cornut, einem Romanschriftsteller schweizerischer Herkunft, wenig günstig beurteilt (in Nr. 303). Seit dem gewaltigen „Assommoir“ sei Zola mehr und mehr vom Dichter zum Journalisten geworden: sein jüngstes Buch sei kein lebendiges Kunstwerk mehr, sondern eine These. Und Cornut stellt Vergleiche zwischen Tolstoi und Zola an, die für diesen nicht eben schmeichelhaft ausfallen. — Im folgenden Hefte (304) gilt der Leitartikel von Charles Seitz einem zeitgeschichtlichen Werke „L'Allemagne nouvelle et ses historiens“ von Prof. Antoine Guilland, worin der Reihe nach Niebuhr, Ranke, Mommsen, Sybel, Treitschke auf ihre Mitwirkung an dem deutschen Einigungswerke hin gewürdigt werden. — In der selben Nummer erzählt A. van Amstel, eine Dame, sehr lebendig und ergötzlich von einem Besuche bei dem neuerdings ganz verbitterten und galligen François Coppée, der allein mit seiner älteren Schwester Annette in einem stillen Hause der Rue Oudinot wohnt. — Die gleiche Feder erzählt in einer folgender Nummer (306) allerhand aus Sarah Bernhardts Jugendzeit — lang, lang ists her. Danach wurde die Künstlerin spätestens im Oktober 1844 geboren. Ihre Mutter, Julie Bernhardt, stammte von jüdischen Eltern aus Berlin und ging als 15jähriges Mädchen mit einer jüngeren Schwester ihren Eltern von Amsterdam aus, wohin die Familie übergesiedelt war, durch und nach Paris, um hier Putzmacherin zu werden. Der Vater Sarahs, die übrigens auf den Namen Rosine getauft wurde, scheint unbekannt zu sein. Mit sieben Jahren kam sie nach Versailles in ein Kloster, wo sie ihre Erziehung erhielt, bis sie 1859 in das Konservatorium eintrat.

England.

Seinen alten Standpunkt in der Transvaal-Angelegenheit hat Karl Blind in einem sehr interessanten Aufsatz in der „Fortnightly Review“ (November), betitelt „Die Unabhängigkeit Transvaals und Englands Zukunft“, aufrecht erhalten. Viele intime Fäden zu der Entstehung der früheren Verträge zwischen beiden Staaten werden hier in ihrem Gewebe bloßgelegt. Der Artikel ist aber besonders deshalb noch anziehend, weil Karl Blind nicht nur persönlich die leitenden Staatsmänner auf beiden Seiten, sowie ihre Anschauungen kennt, sondern namentlich auch in früheren Zeiten vertraulich um Rat befragt wurde. Blind erklärt den Krieg seitens Englands für durchaus ungerecht und vertritt die Ansicht, daß eine Oberhoheit über Transvaal bisher nicht vorhanden war. — In dem selben Magazin finden wir einen von Ouida gezeichneten Aufsatz „Ungeschriebene litterarische Gesetze“, worin sich die Verfasserin über Verleumdung, Klatsch und Plagiat in der Litteratur ausführlich ausspricht. Sie ist der Meinung, daß Bücher, wie z. B. das von dem verstorbenen Moritz Busch über Bismarck, nach dem ungeschriebenen Gesetz der Ehre in litterarischen Dingen unbedingt verurteilt werden müssen. Ouida geht sodann stark ins Gericht mit denjenigen Personen, für die derartige Bücher geschrieben werden. Da sie nicht ausdrücklich sagt, wen sie hierunter versteht, so nehme ich an, daß sie Verleger und Publikum gleichzeitig treffen will. Es heißt alsdann weiter: „Die gewöhnliche, unersättliche Neugier der Welt züchtet solche Verräter, ernährt und belohnt sie. ‚Kommt her,‘ ruft er den Domestiken zu, ‚erzählt mir alles, was Ihr von ihm wißt, vor allem was ihn tiefer auf unser Niveau herunterzieht! Wenn Ihr durch das Schlüsselloch seht und er weint oder sonst eine Schwäche zeigt, so teilt es mir ja gleich mit, damit auch ich mich daran erlabe!‘“

Im „Nineteenth Century“ (November) veröffentlicht Professor Max Müller (Oxford) einen Artikel mit der Ueberschrift „Litteratur war früher als der Buchstabe“. Er weist an verschiedenen Völkern nach, daß sie eine Litteratur schon vor der Kenntnis des Alphabets besaßen, und daß jene durch mündliche Ueberlieferung von Geschlecht zu Geschlecht übertragen wurde. „Das Gedächtnis war in früheren Zeiten viel bedeutender als in unserer Epoche und nicht so systematisch beeinträchtigt durch das unausgesetzte Durcheinanderlesen über nicht zusammengehörige Materien.“ — Die „Scottish Review“ (November) enthält einen anonymen Beitrag über „Kiplings Prosa“, sowie einen Essai von A. Craigie über „Die Balladen Ossians“, während in der „Dublin Review“ (November) H. Kent das Thema „The Making of French Literature“ behandelt.

Unter dem bescheidenen Titel „Some Tendencies of Prose Style“ bespricht ein nicht genannter Verfasser in der „Edinburgh Review“ (November) die Fortschritte der englischen Prosa. Der Autor behauptet, daß niemand bessere Prosa in englischer Sprache geschrieben habe, als Jonathan Swift, der Schöpfer des „Gulliver“. Bewundernswerte Einfachheit war die Charakteristik früherer englischer Prosa, die später durch eine falsche und übertriebene Schätzung einzelner lateinischer Schriftsteller verdorben, dann aber durch die Nachahmung guter französischer Litteratur wenigstens einigermaßen wiederhergestellt wurde. Die gründliche Umkehr zum Besseren trat durch Charles Lamb und Hazlitt ein, der wiederum das Vorbild für Robert Louis Stevenson abgab. Von Macaulay, der hier recht schlecht wegkommt, heißt es: „Er hat persönlich nichts für die Vervollkommnung des englischen Stils gethan. Seine kurzen Sätze mit den vielen Punkten,

durch die er alles und jedes sichtbar hervorheben möchte, lassen ihn stets als einen Lehrer auf dem Katheder erscheinen." Thackeray, Newman, Carlyle und Meredith werden dagegen als Stilisten warm gelobt.

Die „Westminster Review" bringt in ihrem Novemberheft eine Studie von Clara Thomson, die unter dem Titel „Bemerkungen zu Fieldings Amelia" eine Analyse von Fieldings weiblichen Charakteren überhaupt vornimmt. Die Folie zu diesen Untersuchungen bilden die weiblichen Figuren in den Schriften Richardsons, Fieldings berühmterem Zeitgenossen. So wird namentlich dessen „Clarissa Harlowe" der „Amelia" von Fielding, zu Gunsten des letzteren, gegenübergestellt. Nach Ansicht der Verfasserin ist „Amelia" der beste Typus einer weiblichen Romanfigur und in Bezug auf Entwickelung sogar über die in „Tom Jones" von Fielding geschaffenen Gestalten zu stellen.

„Century Magazine" enthält in seiner November-Nummer außer einem Essai von Mark Twain „Mein litterarisches Debut" einen sehr bemerkenswerten Aufsatz über Oliver Cromwell von John Morley. Das Ergebnis seiner Untersuchungen über den Lord Protektor, der durch Carlyle wieder rehabilitiert wurde, faßt der Autor dahin zusammen: „Man kann nicht leugnen, daß überall da, wo Gewalt fruchtlos blieb, Cromwells Erfolge versagten. Das, was im Puritanismus gut, tief und erhaben ist, gehört Milton und Bunyan an. Alles in allem aber zählt Cromwell doch zu den größten historischen Personen". Bekanntlich hat es schwere Kämpfe gekostet, bis vor kurzem ein Standbild für Cromwell errichtet werden konnte, der halb als Krieger, halb als Heiliger im Kalender der englischen Demokratie verzeichnet steht. — In der „National Review" (November) bringt Leslie Stephen eine ausführliche Abhandlung über vergleichende Litteraturgeschichte. — W. E. Henley schreibt im „Pall Mall Magazine" (November) über Balzac und erwähnt u. a., daß von den meisten Werken Balzacs mindestens 6 verschiedene Korrekturbogen existierten, bei vielen seiner Schriften noch mehr, so z. B. bei „Pierrette" 13 Korrekturbogen und bei „Birotteau" waren sogar 17 Umarbeitungen vorhanden, ehe der Druck stattfinden konnte. — In derselben Nummer kritisiert Mr. Archer „Das Drama in Amerika". Er kommt zu dem Schlusse, daß dieses hauptsächlich ungünstig durch die höhere Tochter, die „Matinée-Girl" beeinflußt werde, da deren Geschmack das amerikanische Theater beherrsche. — Schließlich möchte ich noch im „Cornhill Magazine" (November) die Fortsetzung von Karl Blinds Artikel „In Sturm und Drang (1848—49) erwähnen, in der der Verfasser seine Leiden während der Gefangenschaft in den Kasematten von Rastatt erzählt.

London. *Otto v. Schleinitz.*

Norwegen.

Ueber die ersten Anfänge der neunorwegischen Litteratur verbreitet sich Just Bing in Heft 39 des „Kringeren" in einer anregenden Studie. Nach einer zusammenfassenden Darstellung des allgemeinen wirtschaftlichen und politischen Niederganges während der ersten Hälfte des Mittelalters kennzeichnet der Verfasser den wohlthätigen Einfluß, den später die kirchliche Litteratur dem weitverbreiteten Orden der heiligen Birgitta zu verdanken hatte. Die mystische Weltanschauung jener Schöpfungen fand aus leicht verständlichen Gründen gerade in Norwegen einen günstigen Nährboden; Ausläufer dieser Auffassung lassen sich auch noch lange nach dem Erlöschen der katholischen Orden wahrnehmen. Die Sprache, deren sich die Schriftsteller des Birgitten-Ordens bedienten, war das Schwedische (lingua Birgittina). Ihnen fiel damit das wesentliche Verdienst zu, eine gewisse sprachliche Einheitlichkeit in allen drei Nordreichen angebahnt zu haben. Doch nicht allein das religiöse Gebiet wurde von den Birgittinern behandelt; aus der Mitte des 15. Jahrhunderts stammt eine norwegische Handschrift, die neben vereinzelten lyrischen Versuchen eine vollständige Uebersetzung des damals „europäisch berühmten" Ritterromans vom Helden Ivan Löveridderen enthält. Dieses altehrwürdige Schriftdenkmal kennzeichnet somit die bereits bei den ersten Trägern des norwegischen Schrifttums rege gewordene Hinneigung zur Romantik, wenn auch auf deren primitivster Entwicklungsstufe. Mit dem allmählich schwindenden Einfluß der katholischen Kirche tritt auch die Pflege der norwegischen Sprache in den Hintergrund. Schon um das Jahr 1520, also in jenem Augenblicke, wo die Reformation ihre ersten Lichtstrahlen nach dem in dunkler Unwissenheit und Apathie verharrenden Norden entsandte, war die altnorwegische Sprache so gut wie unverständlich geworden für alle, die sich um ihr Studium nicht besonders bemüht hatten. Während in den germanischen Ländern die Flammenworte eines Ulrich von Hutten williges Gehör finden und zur Wertschätzung der deutschen Sprache beitragen helfen, greift in Norwegen, das sich zu den großen kontinentalen Umwälzungen ziemlich apathisch verhält, die Herrschaft des Dänentums und der dänischen Litteratur Platz. Die altnorwegische Gesetzsammlung muß ins Dänische übersetzt werden, um von den Norwegern verstanden werden zu können. Nur ein einziger Mann, der in Norwegen naturalisierte Däne Vincenz Lunge, sucht sich dem herrschenden Strome entgegenzustemmen und seiner neuen Heimat die Segnungen der humanistischen Bildung und Litteratur zugänglich zu machen. Er ist der einzige, der in dem ganzen Zeitraum vom 14. bis 18. Jahrhundert mit einem norwegischen Programm hervorgetreten ist, — ohne gehört zu werden. Auch der Uebergang zur neuen evangelischen Lehre vollzieht sich still und ohne weiteres Aufheben: alle Welt sah und fühlte, daß es mit der Pfaffenwirtschaft nicht weiter gehen konnte, und so acceptirte man ohne viel Zusehens das Neue, das dem morsch gewordenen Alten frische Lebenskräfte zuführen sollte. Einmal dahingeschwunden, wurde die alte Lehre von den Vertretern des Katholizismus mit jenem wehmütig verklärenden Blicke betrachtet, der in dem prunkhaften Glanze der alten Kirche einen so dankbaren Stützpunkt fand. Auf den Ruinen der in sich zerfallenen katholischen Kirche sproßte nunmehr die eigentliche, neunorwegische Romantik auf, als deren wertvollstes Produkt man die altberühmte Chronik von Hamar schätzt.

Zwei deutschen Schriftstellern widmet dieselbe Zeitschrift an leitender Stelle eine längere Betrachtung. Der eine Essai (Heft 31) beschäftigt sich mit Fritz Mauthner, dessen Roman „Kraft" von C. E. Jensen in beifälligem Sinne besprochen wird. „Kraft" gewähre als Gesamtschöpfung einen Einblick in die moderne deutsche Denkungsart und in die Probleme, die der fortgeschrittenen deutschen Litteratur im Augenblick besonders nahe liegen; Geistesaristokratie und Sozialismus sind die beiden Endpole, um die jene Litteratur sich im wesentlichen dreht. „Die besten Kräfte des Reiches sind am Werke, um aus diesen beiden mächtigen Strömungen eine höhere Einheit, ein gemeinsames Ideal herauszubilden." — Die andere Biographie (Heft 40) ist von Björnstjerne Björnson geschrieben und beschäftigt sich mit dem Herausgeber der „Zukunft", Maximilian Harden. Björnson stellt Harden das Zeugnis aus, Deutschlands größter Journalist und zugleich einer der tüchtigsten und berühmtesten der ganzen Welt zu sein. Beklagenswert sei der Einfluß, den — Bismarck auf diesen eminenten Geist ausgeübt habe, d. h. nur zeitweilig, denn im ganzen genommen besitze Harden — wir zitieren wörtlich — „einen weiteren Horizont und weit umfassendere Interessen, als sie Bismarck jemals eigneten!" Bemerkenswert ist auch, was Björnson mit Bezug auf die anschwellenden Majestätsprozesse in Deutschland äußert. In Norwegen, heißt es da, haben wir ein Gesetz, das vorschreibt, daß vor jeder Majestätsbeleidigungsklage dem Könige die Akten vorgelegen haben müssen. Hätte Deutschland ein gleiches Gesetz aufzuweisen, so würde Kaiser Wilhelm

sicherlich aufs höchste von dem leeren Inhalt jener großenteils nichtigen Anklagen überrascht sein, und wo es sich um Beleidigungen durch die Presse handelt, wohl gar in seiner jovialen Art veranlassen, daß das schuldige Blatt schleunigst für den kaiserlichen Lesetisch abonniert würde!

Heft VII des „Kringsjaa" enthält u. a. eine kulturhistorische Skizze über die alte Sageninsel Island von Guthmundur Frithjónsson. Der Verfasser, ein geborener Isländer, erörtert u. a. die Hinneigung des Isländers — auch desjenigen aus den unteren Volksschichten — zu geistiger Bethätigung. In demselben Maße wie er den geisttötenden, mechanisch betriebenen Sport verachtet, pflegt und hegt er seine alten dichterischen Ueberlieferungen. Es ist keine Seltenheit, daß ein armes Bäuerlein sich plötzlich mit allem Ernst auf die Abfassung eines vielstrophigen Gedichtes verlegt, obwohl ihm nur die allernotdürftigste Schulbildung bei derlei Beschäftigungen zur Seite steht. Die Befähigung, bei gegebener Veranlassung mit einem ganz passablen Gelegenheitspoem auf dem Plan zu erscheinen, besitzt überhaupt die Mehrzahl aller Isländer, einerlei, welchen Standes sie sein mögen. Fast alle Gelehrte, die das Inselreich hervorgebracht hat, sind aus dem Bauernstande hervorgegangen und besaßen anfänglich keinerlei weitere Bildung, als das dürftige Wissensmaß, das vom Familienoberhaupte in freien Stunden den heranwachsenden Sprößlingen gelegentlich beigebracht wurde. — Das gleiche Heft des „Kringsjaa" bietet eine gute Uebertragung des von Prof. Friedrich Paulsen in der „Deutschen Rundschau" zuerst veröffentlichten Essais über die Person des Mephistopheles (vgl. I, Sp. 1480). — Aus dem Litteraturnachweise des Heftes sei eine Besprechung von Hjalmar Christensens „Streifzüge durch das Zeitalter der Aufklärung" erwähnt. Das genannte Werk bildet eine Konkurrenzschrift, mit der sich der Autor um das erledigte Professorat für nordische Litteratur an der hiesigen Universität bewarb. Er selbst nennt seine Streifzüge „eine Episode aus der menschlichen Gefühlsentwickelung". Besonders interessant ist der letzte Abschnitt, der eine eingehende Kritik der pietistischen Strömungen im 18. Jahrhundert enthält; daran schließen sich Charakteristiken Rousseaus, Ossians, Werthers und Schillers.

Christiania. *Olaf.*

Polen.

Im „Przeglad polski" (Polnische Rundschau) charakterisiert eine anonyme Feder den berühmten italienischen Erzähler Antonio Fogazzaro als „Dichter, Romanschriftsteller und Denker". In allen Romanen Fogazzaros komme immer auf verschiedene Art ein Grundgedanke zum Durchbruch: die ideale Auffassung des Lebens und der Liebe als eines Uebergangsstadiums, das zu einem besseren, glücklicheren Jenseits führt; überall werde das individuelle Glück des Menschen höheren Zwecken geopfert. Freilich muß der Verfasser trotz dieser großen Begeisterung für den italienischen Idealisten seine Weitschweifigkeit und allzu bequeme Breite, die auf die Dauer höchst ermüdend wirkt, rügen und in ihr das Hauptgebrechen Fogazzaros erblicken. — Einen neuen Artikel zu seiner Gesamtstudie über „Jung-Polen im Romane und in der Dichtung" liefert Anton Mazanowski in dem letzten Hefte des „Przeglad powszechny" (Allgemeine Rundschau) und beschäftigt sich diesmal mit einem der jüngsten polnischen Romanschriftsteller Stephan Zeromski, der auch unter dem Pseudonym Moritz Zych schreibt. Der junge Dichter ist bei Dostojewsky, Turgeniew und den französischen Naturalisten in die Schule gegangen; von ihnen habe er den Pessimismus, die genaue Analyse der psychologischen Zustände herübergenommen, angeboren sei ihm dagegen in hohem Grade die Fähigkeit, den Leser mit den einfachsten Mitteln zu erschüttern. Wir setzen noch hinzu, daß Zeromski einer der wenigen heutigen Dichter Polens ist, bei denen die patriotische Saite oft und stark tönt. — Das Organ der polnischen Moderne „Zycie" (Das Leben), das schon so manche Krisis überstanden hat, hat durch die neueste sicher nur gewonnen. Das letzte Heft bringt unter vielen originellen oder übersetzten Beiträgen St. Przybyszewskis poesievolle Würdigung Friedrich Chopins, dessen fünfzigster Todestag überall in Polen gefeiert wurde. Wir entnehmen diesem Artikel nur einen Abschnitt, der über die Entstehung und die Wandlungen der menschlichen Sprache handelt. „Als der Urmensch das erste Wort schuf, da ahmte er nicht die Naturlaute nach, benannte auch die Dinge außer sich nicht nach zufälligem Belieben — sondern: etwas rief in seiner Seele einen ungeheuren Eindruck hervor. Das Urgefühl, sei es Liebe oder Rache oder Schrecken, schwoll in ihm mächtig an, drang zur Kehle, über die Brust hinaus, bis ihm in den Ohren sein langer Schrei der Verwunderung oder der Furcht oder des Begehrens erklang. Der Urmensch sprach nicht seine Gefühle, er sang sie vielmehr lang gezogen, sang sein Gefühl in dessen ganzer Länge und Dauer." Dies nennt Przybyszewski das „Metawort" und sagt weiter: „Je zahlreicher aber die Eindrücke kamen, je häufiger sie sich wiederholten, desto eher ging die ursprüngliche Kraft des Gefühls verloren". Die Dinge stellten sich dem Menschen nur als Namen vor, das „Metawort" ging verloren, es blieb nur das Wort, das Symbol — „ein einfaches mathematisches Zeichen". Man wird in diesen Worten des Hauptes der polnischen Modernisten einen Teil der Charakteristik der Moderne finden, die eben dem „Worte" die Kraft des „Metawortes" wiedergeben will.

In dem Aufsatze, den Bronislaw Grabowski im warschauer „Ateneum" dem böhmischen Dichter Jaroslaw Vrchlicky (Emil Frida) widmet, verdient die größte Beachtung das, was der Verfasser mit sichtbarer Kenntnis der Sache über Vrchlickys Gegner in Böhmen selbst sagt. Einerseits bekämpfen ihn die Realisten mit Masaryk an der Spitze, andererseits aber die tschechische Moderne in ihren Organen „Rozhledy" und „Moderni Revue"; als besonders leidenschaftlicher Widersacher Vrchlickys erscheint Jiri Karasek. Im zweiten Teile der Abhandlung bespricht der Verfasser Fridas neuestes Werk, das Drama „Bar-Kochba" und teilt dabei mit, daß dieser Stoff schon mehrere Male in der Weltlitteratur poetisch dargestellt wurde, u. a. von dem polnischen Dichter Felician Falenski (1870). — Einen überaus glücklichen Gedanken hatte Adalbert Szukiewicz in dem letzten Hefte der „Biblioteka warszawska". Er forscht nach, inwiefern John Ruskins Doktrin, die ja bekannterweise weit über das Gebiet einer Kunsttheorie hinausgeht, praktisch von den begeisterten Jüngern des greisen Meisters durchgeführt worden ist. Er betrachtet hier das Wirken der drei „Ruskin Societies" in Liverpool, Glasgow und Birmingham, vor allem das der letzteren, die den Namen „Rosengesellschaft" führt und eine Vierteljahrschrift „St. George" herausgiebt. Es wird da ferner gezeigt, wie Ruskins Ideal einer ethischen Kultur der Menschheit auf englischem Boden langsam verwirklicht werde und zwar in dem College zu Whitelands. Auch hat man unter dem Einflusse Ruskins eine Erziehungsanstalt für die Arbeiter und Handwerker gegründet, die „Ruskin Hall" in Oxford. — In einem geistreichen Artikel beurteilt Adalbert Boguslawski sehr streng den heutigen Stand des warschauer polnischen Theaters und weist nach, wie das warschauer Gastspiel der Meininger auf lange Jahre einen üblen Einfluß ausgeübt habe, da man seitdem die äußere Szenerie auf Kosten des inneren Wesens bevorzuge. Dagegen steht nach des Verfassers Meinung das Theater in Krakau auf einer hohen Stufe der Entwicklung und ist eine wahrhaft europäische moderne Bühne.

In einem Hefte der St. Petersburger polnischen Zeitschrift „Kraj" (Das Land) berichtet ein warschauer Litterat Marian Gawalewicz über seinen Aufenthalt in Berlin. Indem er die riesigen Fortschritte betont,

die die berliner Kultur und Kunst in den Dezennien nach der Wiederherstellung des deutschen Kaiserreichs gemacht habe, sowohl in Berlin selbst als auch in der Anerkennung des Auslandes, wendet er sich der Würdigung der berliner dramatischen Kunst zu und rühmt besonders das „Deutsche Theater“ und sein Schauspielerpersonal, das so großes in harmonischem Zusammenwirken leiste. Auch das berliner Publikum bekommt manche Worte des schmeichelhaftesten Lobes zu hören. Es sei ernst, auch in seinem Enthusiasmus, und zeige den Schauspielern seine Anerkennung nicht in der lärmenden Art, wie es sonst der Fall sei; in Berlin sei dies nur in den Cafés-chantants zu finden. Auch die Pünktlichkeit in dem Beginnen der Vorstellungen und der rasche Wechsel der Dekoration in den Zwischenakten werden lobend erwähnt.

Drohobycz. *Dr. Josef Flach.*

Nordamerika.

Eine beachtenswerte Neuerscheinung der amerikanischen Magazinlitteratur ist die seit dem 15. November ins Leben getretene Monatsschrift „East and West“, die im Gegensatz zu der mehr und mehr journalistischen und illustrativen Richtung der meisten Zeitschriften der schönen Litteratur und besonders der Dichtung ihre Aufmerksamkeit zuwenden will. „Der Poesie,“ heißt es in dem Einführungswort, „wird in den Zeitschriften, wenn sie überhaupt Gedichte bringen, die untergeordnete und unwürdige Rolle eines Lückenbüßers zugewiesen, und in der Wahl der novellistischen Beiträge giebt der Name des Autors, nicht der Wert des Werkes den Ausschlag.“ „East and West“ will die schriftstellernde und darunter vorwiegend die akademische Jugend für das Unternehmen gewinnen, ohne sich zu irgend einem modernen Programm zu verpflichten, und die erste Nummer enthält denn auch einige bis jetzt so gut wie unbekannte Namen. Sehr bemerkenswert ist das Feuilleton „The Eclipse of Poetry“, in dem Louise Betts Edwards von den litterarischen Kritikern sagt: „Die glänzenden, aufrichtigen Geister, die das litterarische Feingefühl gleichsam in den Fingerspitzen haben und die Bücherbesprechung zu ihrem Beruf wählen, kann man an den Fingern abzählen. Von den anderen sind einige bloße Handwerker; die Mehrzahl aber ist in Wirklichkeit zu litterarisch, um etwas beurteilen zu können; sie sind Dyspeptiker, deren Gaumen durch zu vieles Schmecken, und deren Fingerspitzen durch zu vieles Fühlen abgestumpft sind.“ Und an anderer Stelle erklärt die Verfasserin: „Wir haben vielleicht keine großen Dichter; aber wir haben eine Anzahl kleinerer, die durch anständige Würdigung ermutigt würden, Größeres zu leisten; auch dürfte es am Platze sein, zu bemerken, daß viel weniger bedeutende Dichter bei weitem höher geschätzt wurden, freilich in Zeiten, da der reine Plebs der Dichtung mehr Liebe und Verständnis entgegenbrachte, als es unsere College-Präsidenten thun.“

Außer dieser Monatsschrift rein litterarischen Charakters sind einige kleinere, mehr der Unterhaltung dienende aufgetaucht; gegen Ende November soll aber im Verlag von R. H. Russell in New-York ein illustriertes Monatsblatt erscheinen, das alle anderen dieser Art in Schatten stellen und unter anderem dem Farbendruck besondere Aufmerksamkeit schenken soll, während gegen Weihnachten die Macmillans ein unillustriertes, vorwiegend kritisches Magazin auf den Markt zu werfen gedenken. Die Novembernummer von „Harpers Monthly“ enthält u. a. einen Artikel über „Boston am Ende des Jahrhunderts“, dem sich wahrscheinlich in nächster Zeit eine endlose Reihe anderer dieser Art anschließen dürfte. Als eine litterarische Kuriosität kann die kleine Skizze gelten, die Hinook-Mahiwi-Kilinaka zum Verfasser hat — meines Wissens das erste Debut des nordamerikanischen Indianers in der Magazinlitteratur. — „Scribners“ enthält in der Novembernummer einen Beitrag von Mark Twain über sein Debüt als „litterarische Persönlichkeit“ (auch unter „England“ erwähnt. D. Red.) und einen über das Paris Balzacs von Benj. Ellis Martin. — Im „Bookman“ für November wird die Artikelserie über „New-York im Roman“ fortgesetzt, und F. T. Cooper schreibt über den jungen amerikanischen Realisten Frank Norris, dessen Roman „Mc. Teague“ fortfährt die Kritiker zu beschäftigen.

Die Novembernummer des „Critic“ beschäftigt sich vorwiegend mit William Dean Howells, dem Vorläufer des amerikanischen Realismus. Seine Romane werden von Cornelia Atwood Pratt besprochen; seine Thätigkeit als Vorleser giebt Gerald Stanley Lee zu einem launigen Feuilleton über „Mr. Howells auf dem Podium“ Veranlassung, und Waldon Fawcett teilt Persönliches über den vielgelesenen Schriftsteller mit. — Dr. W. J. Rolfe schreibt in derselben Nummer über die Geschichte der ersten Shakspere-Ausgabe. — Ueber den kürzlich aufgetauchten Plan, die Gründung einer täglichen religiösen Zeitung betreffend, die alle Skandalgeschichten, Berichte über Faustkämpfe, Pferderennen, ja sogar Theater aus ihren Spalten auszuschließen beabsichtigt, werden verschiedene Betrachtungen angestellt, die darin gipfeln, daß ein solches Blatt tödlich langweilig wäre. Der neulich an dieser Stelle (Sp. 271) erwähnte Publizist, Verleger und Buchdrucker Elbert Hubbard ist gleichfalls Gegenstand eines interessanten Artikels, aus dem zu entnehmen ist, daß seine Erfolge zum großen Teil als eine Reihe glücklicher Zufälligkeiten zu betrachten sind. Um seiner Unzufriedenheit mit der bestehenden Gesellschaftsordnung Ausdruck zu verleihen, wollte er vor mehreren Jahren eine Streitschrift in die Welt schleudern, und da er im voraus wußte, daß er keinen Verleger dafür finden würde, richtete er in seinem Stall eine Druckerwerkstatt ein. Als aber seine Broschüre veröffentlicht war, wollte er die engagierten Schriftsetzer nicht gleich wieder entlassen und ließ sie eine Prachtausgabe des Hoheliedes aufsetzen. Damit war der Anfang zum „Roycroftshop“ gemacht, der, nachdem Hubbard auf einer Reise in England mit William Morris bekannt geworden, sich langsam nach dessen Ideen weiter entwickelte, bis die Bewunderer Hubbards so weit gingen, ihn den amerikanischen Morris zu nennen. „Critic“ läßt das ihm gespendete Lob nicht ganz ausnahmslos gelten und sagt von dessen kleiner streitbaren Monatsschrift folgendes: „Der ‚Philistine‘ eines der zahlreichen ‚Chapbooks‘, die einige Jahre lang Mode waren, ist oft geistreich, aber es mangelt ihm auch oft durchaus an Feinheit“, und Hubbard selbst wirft der Verfasser des Artikels Mangel an klarem und gesundem Urteil vor.

New York. *A. von Ende.*

Armenien.

Obgleich die Armenier der deutschen Litteratur ziemlich viel Verständnis und auch Sympathie entgegenbringen, wurde doch das Goethe-Jubiläum in den meisten armenischen Zeitschriften mit Stillschweigen übergangen. Die einzige wertvolle Gabe wurde Goethes Andenken von der in Tiflis erscheinenden Monatsschrift „Murtsch“ dargebracht, die eine neue Uebersetzung des Faust von Lewon Tigranianz veröffentlichte. Die Uebersetzung ist in Prosa ausgeführt, so daß es Tigranianz wohl gelungen ist, den Ideengehalt der Dichtung treu wiederzugeben, wogegen freilich ihre poetischen Schönheiten zum guten Teil verloren gehen mußten. Eine Uebertragung in Versen hat unlängst der armenische Schillerübersetzer Gework Barchudarianz beendigt. Sie hat ihn eine lange Reihe von Jahren in Anspruch genommen, und da sich Barchudarianz bereits vielfach als Meister der Uebersetzungskunst bewährt hat, ist zu erwarten, daß auch seine neueste Arbeit die poetischen Vorzüge der früheren besitzt.

Von Goethes Werken besitzen übrigens die Armenier sehr wenig Uebertragungen. Meines Wissens sind bis jetzt nur „Egmont“, „Hermann und Dorothea“, die „Leiden des jungen Werther“ und eine bedeutende Anzahl lyrischer Gedichte übersetzt worden, während

Schillers Dichtungen in armenischer Sprache fast vollzählig vorhanden sind und seine Trauerspiele ziemlich oft und stets vor vollem Hause aufgeführt werden. Die größte Zugkraft besaßen lange Zeit die „Räuber“, besonders, wenn der im Jahre 1890 in Konstantinopel verstorbene Adamian, der ein Tragiker von seltener Begabung war, den Franz Moor spielte.

Diese Erscheinung mag bei einem Volke mit einem so stark ausgeprägten Wirklichkeitssinn, wie die Armenier, Befremden erregen, aber wenn man in ihrer eigenen, während der letzten fünfzig Jahre so kraftvoll erblühten Litteratur Umschau hält, findet man zahlreiche, ganz analoge Erscheinungen. Bis in die Achtzigerjahre stand die armenische Dichtung wie auch die erzählende Litteratur, besonders in der Türkei, noch im Banne der Romantik, die von den eigentlichen Begründern der neuarmenischen Litteratur aus der Fremde eingeführt worden war und auch bei späteren Dichtern lange als ein wirksames Mittel für die Belebung des Nationalgefühls galt. Die Romantik blieb jedoch immer ein dem armenischen Volksgeiste fremdes Element, und wenn sie auch manche Blüte von Wert hervorbrachte, war doch dieser Wert nur künstlerischer Art und im übrigen bedeutungslos.

In Kaukasien schlug die armenische Belletristik schon in den Siebzigerjahren unter dem kernigen Realisten Rafael Patkanian eine neue Richtung ein, indem sie sich der Schilderung des wirklichen Lebens zuwandte. Ihm folgte bald eine ganze Schar junger Erzähler, die, ohne Schule zu machen oder einer vorübergehenden Kunsttheorie zu huldigen, das Innenleben ihres Volkes in seinen jeweiligen Erscheinungen schildern. Anders sah es bis vor einigen Jahren in der türkisch-armenischen Erzählungslitteratur aus, die an Romantik und Gefühlsduselei kränkelte und im allgemeinen der Schönfärberei huldigte. Diese Richtung fand in dem in Konstantinopel erscheinenden „Massis“ (Ararat) einen gut ausgerüsteten Gegner, so daß heute die gesamte armenische Litteratur in das Fahrwasser eines gesunden Realismus gelangt zu sein scheint. Michael Schamtandschan, der Leiter des „Massis“, ist bestrebt, seine nüchternen Anschauungen und Grundsätze auf allen Gebieten des geistigen Lebens zur Geltung zu bringen. In der Zeitschrift „Anahid“ (Name einer altarmenischen Göttin) unterzog unlängst der Dichter Arschak Tschobanian die kaukasisch-armenische Erzählungslitteratur einer längeren kritischen Betrachtung und wußte ihr nicht nur die schon genannten Vorzüge, sondern auch üppige Schaffenskraft nachzurühmen.

Die Fortschritte, die die armenische Litteratur in dem letzten Jahrzehnt gemacht hat, bezeugt unter anderm auch die Entwicklung der Zeitschriften, deren Zahl fortwährend im Wachsen begriffen ist. Neben dem von den venetianischen Mechitaristen herausgegebenen „Basmaweg“, sowie dem in Wien erscheinenden „Hantes Amsorian“, die seit langen Jahren im besten, wenn auch etwas zu akademischen Sinne für die Geschichte, Litteratur und Volkskunde Armeniens thätig sind, besteht gegenwärtig noch ein halbes Dutzend anderer Zeitschriften, die vielleicht an Gediegenheit den obigen nicht gleichkommen, aber weitere Lebensgebiete umfassen und dem modernen Zeitgeiste mehr Rechnung tragen.

Auch fehlt es in der armenischen Sprache nicht an Zeitschriften, die ein besonderes Fach pflegen und fördern. Der in Konstantinopel herausgegebene „Biurake“ ist z. B. fast ausschließlich der armenischen Volkskunde gewidmet, während der in Tiflis, allerdings unregelmäßig, erscheinende „Thatron“ das Bühnenwesen behandelt. Dem letzteren lieh man bisher nicht die nötige Beachtung, weshalb auch das armenische Theater in seiner Entwicklung zurückblieb und die Bühnenlitteratur das am schwächsten kultivierte Gebiet des armenischen Schrifttums ist.

Tiflis. *Arthur Leist.*

Besprechungen

Romane, Novellen.

Lautes und Leises. Ein Geschichtenbuch von Max Dreyer. Mit Buchschmuck von Franz Lippisch-Berlin. Leipzig, Georg Heinrich Meyer. 2.— M., geb. 3.— M.

Max Dreyer ist eine jener wohlthuenden Erscheinungen, die nicht durch abnorme Verzierungen ihrer Empfindungswelt und ihres Satzbaues auffallen wollen, die vielmehr ruhig, gewissenhaft und natürlich-deutsch ihren litterarischen Weg gehen. Das ist jetzt nach und nach wieder ein Lob. Diese Männer mit ihrer gelassenen, aber zähen Sicherheit werden, gleichviel, wie weit sich der Umfang ihrer Begabung ausdehne, dennoch das letzte Wort behalten. Sie sind nicht groß, sie sind aber echt; und das Echte hat sich gegenüber den Effekthaschern immer mit der Zeit als das allein Wohlthuende und Stählende bewährt, wenn es — zugleich die nötige Widerstandskraft besaß. Und die besitzt Dreyer durch etliche Körner gediegenen Humors. Es ist keine Witzjagd wie in den blumenthalschen Lustspielen; es ist jene aus dem Wesen des Verfassers und seines Stoffes herausleuchtende Freudigkeit, die auch da erfreut, wo sie sich zu keinem besonderen „Bonmot“ oder Witzwort verdichtet. Das gilt von Dreyers heiter-einfachen Bühnenstücken, das gilt auch von diesem feinen Skizzenbuch. Wie dieser Vegetarier und Spießbürger Philipp Gries durch seinen Sohn Friedemann, mit dem er innig und eng solange im Stübchen gesorgt und mitstudiert hat, zu freierem und frischerem Atmen „verführt“ wird; wie der originell-derbe Gutsbesitzer Schlieven mit dem ebenso handfesten und lungengesunden Pastor Helms zusammenstößt und aus einem Feind zu einem achtenden Freund wird; besonders aber, wie sich in zwei spielenden Kindern von 14 Jahren dunkel und fern das erste Bewußtsein des verschiedenen Geschlechtes spürbar macht — ein heikles, aber sehr diskret und mit sorgsamstem Stift behandeltes Thema! — und endlich etliche Striche aus der Studentenmutter Thode Lebenslauf, mir freilich etwas zu sentimental, etwas zu unbedeutend: das ist mit sorgsamer und dichterischer Stilistik zu kleinen Kunstwerken verdichtet. Nicht groß, niemals in Höhen oder Tiefen der Phantasie oder des Empfindens tragend: aber echt, weil der individuellen Art Dreyers entsprechend. Dieser Schriftsteller, wie gesagt, bietet durch seine ganze Veranlagung Gewähr, daß er ruhig und sicher seinen Weg weitergehen wird, einen geraden und guten Weg für gesunde Wanderer.

Charlottenburg. *Fritz Lienhard.*

Oberlehrer Müller. Von Wolfgang Lenburg. Mit Zeichnungen von Joseph Sattler. Berlin, Gebr. Paetel 1899. M. 2,— (3,—).

Nach Ernst Eckteins sächsischem Schultyrannen, nach Hans Hoffmanns pommerschen Gymnasialgeschichten, nach Max Dreyers mecklenburgischem „Probekandidaten“ kommt Wolfgang Lenburg mit dem berliner Oberlehrer, und da er ihn „Müller“ nennt, könnte man beinahe vermuten, er wolle den Typus des berliner Oberlehrers geben. Aber nein, wenn man genauer hinsieht, ists ein gut mecklenburgischer Oberlehrer, den nur Zufall oder Bestimmung nach Berlin verschlagen und der die Sehnsucht nach seinem heimatlichen Schwarzbrot und dem „alten grünumwobenen Vaterhause“ nicht los wird, in der neuen berliner Straße, die noch nicht einmal einen Namen hat, sondern nur eine Nummer, wie ein Zuchthäusler. Aber die Namenlosigkeit der Straße bringt ihm und seinem jungen Frauchen Glück, und ehe der Magistrat den Vorschlag, die neue Verkehrsader „Marlittstraße“ zu benennen, ablehnen und sie mit dem loyalen Namen „Herzog Ernst II. von Sachsen-Koburg-Gothastraße“ belegen kann, verewigt der Ober-



lehrer Müller die Leiden und Freuden seines dort verlebten Flitterjahres in einer flott und frisch geschriebenen Humoreske, die ihn zwar nicht, wie seine Frau hofft, berühmt machen, die das Publikum aber doch gerne lesen und sogar kaufen wird, — nicht zum wenigsten den hübschen geistreichen Zeichnungen zu Liebe, die Joseph Sattlers Künstlerhand dazu beigesteuert hat.*)

Berlin. *Fritz Carsten.*

Die Fremden. Ein Kulturbild von Karl Domanig. Zweite Auflage. Mit Zeichnungen von Albert Stolz. Stuttgart und Wien, Josef Roth'sche Verlagshandlung. 1900. 8°. 270 S. 3 M. 80 Pf., gebunden 5 M.

Das elegant gebundene kleine Buch enthält eine Erzählung, die von zwei Gesichtspunkten aus beurteilt werden muß, vom ästhetischen und vom sachlichen, als Kunstwerk und als Tendenzbuch. Vom ästhetischen ist darüber nicht viel zu sagen: es ist eben ein Buch, das weder in Erfindung, noch in Darstellung, noch im Stil irgendwie hervorragt, im Gegenteil eher einen dilettantischen, unbeholfenen Eindruck macht. Auch die häßlichen Austriazismen „Beamtenswitwe", „Arztenswohnung" u. dgl. gereichen ihm nicht zur Zierde. Vom sachlichen Standpunkt aus aber läßt sich mit dem Autor über seine Tendenz rechten, und das beweist immerhin, daß sein Buch nicht bedeutungslos ist. Was der Autor darin erörtert, ist das Verhältnis seines Vaterlandes Tirol zu den Fremden. Ein warmer Anhänger seiner Heimat, ein überzeugter — so scheint es — Katholik, sieht er in dem Fremdenzufluß, den jeder Sommer in das schöne Land lenkt, eine große Gefahr für dessen Glauben, dessen Frieden, dessen Glück und auch für dessen Wohlstand. Er warnt seine Landsleute, ihr Bauerntum aufzugeben und sich den Fremden zu widmen; so einträglich das auch ist, es thut seiner Ansicht nach nicht gut und entfremdet die Leute der gewohnten Lebensart und Arbeit; bliebe der Fremdenzufluß aus irgend einem Grunde einmal aus, was ihm sehr möglich erscheint, so sähen sie sich ihres Erwerbs beraubt und müßten elend zugrunde gehen. Es gelingt ihm jedoch keineswegs, seine Ansicht überzeugend zur Geltung zu bringen. Es ist ihm offenbar deshalb besonders darum zu thun, die volkswirtschaftliche Bedeutung des Fremdenverkehrs als überschätzt hinzustellen, weil sie als das wichtigste Argument für dessen Hebung in Betracht kommt; die idealen Momente, die dagegen sprechen, müssen diesem praktischen Moment, das dafür spricht, notwendig nachstehen, und darum richtet er seine Batterien gegen dieses, denn ihm ist es vor allem um jene zu thun: er fürchtet für den Glauben und den Frieden seiner Heimat, die ihm durch die Fremden-Invasion arg gefährdet scheinen. Man kann ihm da nicht Unrecht geben, denn sicher wird durch die Fremden manches ins Land getragen, was diesem besser ferne geblieben wäre, vor allem der „Aufkläricht" großstädtisch-radikaler Ideen. Andererseits aber sind die guten Tiroler leider nicht gar so bieder und sittenrein als ihr Ruf und die Schilderungen des Autors sie gern hinstellen möchten.

Kremsmünster. *Theodor von Sosnosky.*

*) Mit freundl. Erlaubnis des Verlags geben wir eine davon auf dieser, eine andere auf Spalte 407 wieder. Die Red.

Neue Märchen. Von Paul Heyse. Berlin, Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung), 1899. M. 5,— (6,—).

Paul Heyse, der tiefe Kenner des Frauenherzens, hat uns in seiner reichen Gallerie weiblicher Studienköpfe auch mit manchen Frauen ohne Herz bekannt gemacht. Zu den merkwürdigsten Wesen dieser Art gehört die Nixe, die Heldin des gleichnamigen Märchens in der vorliegenden Sammlung „Neue Märchen". Sie reizt und lockt durch die Schönheit ihrer Gestalt, aber sie hat keine Seele und ist gerade so wenig wie der Salamander in der entzückenden Jugenddichtung Heyses für das dauernde Zusammenleben mit irdischen Menschen geeignet. Es ist erstaunlich, mit welcher Plastik und Schärfe dieses Fabelwesen in seiner Erscheinung und seinem ganzen Gehaben gezeichnet ist. Man kann dabei an einen wunderbaren Traum denken, der so lebhaft war, daß man beim Erwachen sich lange besinnen muß, ob man das Geschaute nicht wirklich erlebt hat. Die Glaubwürdigkeit, die dem Phantastischen durch die sichere realistische Zeichnung verliehen wird, kehrt auch in anderen Märchen der vorliegenden Sammlung wieder, die dem Dichterworte Recht giebt:

Märchen noch so wunderbar,
Dichterkünste machens wahr.

Ein Dichter und ein Künstler, das ist Heyse auch in dem neuen Märchenbuche. Die Phantasie, mit der er in so verschwenderischem Maße begabt worden, hat ihn schon manchesmal ins Märchenland geführt, und das neue Buch ist gewissermaßen die halbhundertjährige Jubelausgabe des Beginnes seiner litterarischen Laufbahn. Denn 1849 ließ er seine erste Sammlung Märchen „Der Jungbrunnen" erscheinen, die zum Teil schon einige Jahre vorher entstanden waren. Seitdem kehrte er manchesmal zu kurzen Ausflügen in Phantasieland ein, so in der prachtvollen Novelle „Der letzte Centaur", in den Geistergeschichten, in dem poesievollen Bilde von der wandernden Venus, das der Roman „Im Paradiese" enthält.

Das neue Buch bringt Märchen verschiedener Art. Allen gemeinsam ist die schöne, reine und ebenmäßige Sprache, die Schärfe in der Charakteristik der auftretenden Personen. Ganz im Märchenton gehalten sind „Holdrio oder das Märchen vom wohlerzogenen Königssohn", eine fröhliche Huldigung, die dem leichten Lebensmute, der Dosis Sorglosigkeit gebracht wird, die zum wahren Glücke notwendig ist und das Märchen vom „Niels mit der offenen Hand", dessen Held sowie die von ihm eroberte Prinzessin, in wenigen Strichen gezeichnet, lebendig vor uns stehen. Wehmütige Empfindungen werden durch die Geschichte des armen Hexenkindes „Lilith" und durch das melancholische Gespenstererlebnis „Johannisnacht" in uns ausgelöst. Das Märchen vom „Jungbrunnen" sollten diejenigen zur Beherzigung lesen, die wohl alt werden, aber nicht alt sein möchten. Es ist eine gar trostreiche Geschichte. „Die gute Frau" endlich wird von der Großmutter des Teufels, als dieser ihr seine Erlebnisse erzählt, als gar zu märchenhaft bezeichnet. In der That, so gute Frauen sind selbst in Märchen unglaubwürdig, . . . und doch soll es sogar auf Erden derartige geben.

Der Ton der Märchen bietet alle Abstufungen vom wehmütigen Ernst bis zum fröhlichen Humor. Verglichen mit den Jugendmärchen zeigen diese neueren den tiefen Ernst im losen Spiel, und die Phantasie sprudelt noch so mächtig in Heyse, wie in seinen schaffensfrohesten Tagen.

Frankfurt a. M. *Sigmund Schott.*

Unter dem Katalpenbaum. Erzählungen von Adolf Hausrath (George Taylor), Leipzig. Verlag von S. Hirzel. 1899. M. 3,—.

Erzählungen? Eigentlich sind es drei Bilder, die durch Leisten getrennt in einen Rahmen gefaßt sind. Und diese drei Bilder illustrieren die Worte des alten Rektors Timotheus: „Was wir heute sind, sind wir nicht aus eigener Kraft, sondern hundert und hundert Generationen mußten ringen, kämpfen, leiden, bis nur

der mäßige Zustand des Rechtsgefühls und der Sittlichkeit erreicht ward, dessen wir uns heute erfreuen."

Timotheus glaubte nach langen Jahren strenger Pflichterfüllung seine Ruhe wohl verdient zu haben und zog sich in die Einsamkeit zurück. Aber bald sah er seine Muße bedroht: nicht nur Ehrenämter sollten ihm übertragen, bürgerliche Geschäfte aller Art ihm aufgebürdet werden; eines Tages wollte man ihn sogar zwingen, seine Stimme bei der Wahl abzugeben. Das aber war dem alten Herrn doch zu viel, seine Entrüstung machte sich laut Luft, und er pries die vergangenen Zeiten ob ihrer Freiheit, Feinfühligkeit und Zartheit der Empfindung. Aber als er sich wie sonst im Garten unter dem alten Nußbaum auf seiner „Traumbank" niedersetzte, wurde er durch den betäubenden Duft der weißen Katalpenblüten in beängstigende Träume gewiegt. Drei Stationen der Geschichte fuhr er zurück; schon auf der ersten wurde es ihm entschieden ungemütlich, die zweite war traurig, die dritte abscheulich. In lebendigen Farben erstanden und zogen an ihm vorüber drei Bilder: die Junkerwirtschaft und der Werbeunfug des patriarchalischen Regiments; das Mittelalter mit seinen finstern Klöstern, Hexenprozessen und Ketzerrichtern; der Sklavenjammer und die allgemeine Treulosigkeit der antiken Welt. Als Timotheus wieder erwachte, zog er aus diesen Traumbildern, in denen ihn die drei Stimmwerber Mucius, Marcus und Scipio wieder und wieder in verschiedenen Gestalten quälten, eine gute Lehre. Er eilte, seine Pflicht als „Bürger unseres glücklichen Jahrhunderts" zu erfüllen, und gab auch dem Reichstagsabgeordneten Rollmops seine Stimme.

Das Buch ist frisch geschrieben, drum liest es sich gut und leicht. Knapp, aber scharf charakterisiert ist der etwas altmodische Rektor, ein begeisterter Humanist im alten Stil, und seine Familie. Sehr lebendig sind die Traumbilder, so lebendig daß wir ganz vergessen, daß es nur Träume sind. Die Schilderung der drei Epochen ist historisch treu und poetisch wahr, was sich bei dem Schöpfer des „Antinous" und der „Klytia" von selbst versteht und keiner weiteren Erwähnung bedarf.

Berlin. *Alfred Semerau.*

Der kleine Pastor. Roman von J. M. Barrie. Autorisierte Uebersetzung von M. Barnewitz. Groß-Lichterfelde, Verlag von Edwin Runge.

Ein Fenster in Trumo. Eine schottische Dorfgeschichte von J. M. Barrie. Autorisierte Uebersetzung von M. Barnewitz. Stuttgart 1899, Verlag von Robert Lutz.

Eine schottische Mutter. Von ihrem Sohn J. M. Barrie. Autorisierte Uebersetzung von Ina Bock. Göttingen 1899, Verlag von Vandenhoeck und Ruprecht. M. 2,— (2,60).

Der neuen englischen Litteratur ist in J. M. Barrie ein feiner und echter Humorist erstanden. Als Sohn eines einfachen Landmannes in Schottland geboren, hängt er mit der ganzen leidenschaftlichen Liebe des Schotten an seiner Heimat und weiß Land und Leute daheim mit einem wundersamen, zwanglos aus Dingen und Menschen hervorquellenden Humor zu schildern. Der Dichter trägt als ein Weltenschöpfer im Kleinen Regen und Sonnenschein in seiner Hand und streut in gleicher Verteilung Lachen und Weinen über sein Land aus. Die vorliegenden drei Romane, die während des letzten Jahres in deutscher Uebersetzung erschienen sind, schildern ohne Ausnahme die schottische Heimat. In allen drei Werken ist die eigentliche Heldin eine Mutter, in wechselnden Verkleidungen immer die gleiche Mutter — die Mutter des Dichters. Die Liebe zur Heimat birgt die Liebe zur Mutter in sich. Die Romane von Barrie sind Arme-Leute-Bücher; aber nicht der dumpfe Geruch ungelüfteter Armenstuben erfüllt sie, sondern das helle Licht eines erlösenden Humors, der aus dem Herzen geboren wird. Man muß den Uebersetzern Dank wissen, daß sie uns die Schöpfungen dieser krystallreinen und tiefen Dichterseele vermittelt haben.

Berlin. *Paul Remer.*

Bilderbuch ohne Bilder. Von H. C. Andersen. Aus dem Dänischen von M. Langfeldt. Mit Buchschmuck von Ernst Kreidolf. Leipzig, Eugen Diederichs. M. 2,— (3,—).

Wenn Mendelssohns Lieder ohne Worte einen verspäteten Textdichter gefunden haben, warum nicht Andersens „Bilderbuch ohne Bilder" einen Illustrator? Aus dem, was ihm der Mond erzählte, hat der Märchendichter ein in allen Tönen klingendes Geschichtenbuch geschaffen, das jetzt schon Generationen entzückt und gerührt hat und noch von vielen Generationen mit Genuß gelesen werden wird, wenn es auch dem heutigen Geschmack etwas süßlich scheinen mag; „ein genialer, großer Maler mag etwas mehr daraus machen" — meint der Verfasser. Nun, mehr als es schon ohne Bilder uns war, ist durch die Illustrationen nicht daraus geworden, und das liegt wohl kaum daran, daß Kreidolf kein „großer, genialer Maler" ist, sondern daß der feinsinnige poetische Zeichner der „Blumenmärchen" gerade darum zum Illustrator gewählt wurde, weil sein Zeichenstift der Märchenfeder Andersens innig verwandt ist. Ganz wundervoll ist ihm besonders das Vorsatzbild, der somnambule Knabe in voller Mondbeleuchtung gelungen. Originell und von vollendeter Grazie sind die Vignetten und Schlußstücke, meist Blumen- und Blattstilisierungen, aber auch solche figürlicher Art.*)

Berlin. *Fritz Carsten.*

Dramatisches.

Friede auf Erden! Ein Weihnachtsspiel von Hermann Bauer. Leipzig, Jansa. 1899. — M. 0,50.

Wäre das Büchlein eins der gewöhnlichen Weihnachtsspiele, in denen die alte, heilige Geschichte aufs Neue in mehr oder minder artige und kindliche Reime gebracht ist, so würde man hier kein Wort darüber verlieren. Aber es erhebt sich nicht nur über das gewöhnliche Reim- und Jambengeklingel und die landläufige Gedankenarmut. Seine eigentliche Bedeutung liegt darin, daß Bauer, und, wie es scheint, mit Glück, den Versuch gemacht hat, die alten Weihnachtsspiele wieder zu beleben. Die heilige Geschichte selbst bildet nur den goldenen Hintergrund, aus der biblischen Erzählung nimmt er für die eigentliche Handlung hauptsächlich die Hirten auf dem Felde und die Waisen aus dem Morgenland, und die stellt er, wie die moderne Malerei es uns vorgemacht hat und die altdeutschen Weihnachtsspiele es thaten, frisch und lebendig in unsere Zeit hinein, läßt sie bewegt sein von den Gedanken und Zweifeln, die unsere Zeit erschüttern, und die Antwort und die Lösung dafür in dem Gotteskind von Bethlehem finden. Das ist ein Experiment, und man würde gegenüber den im Volke heute lebendigen Anschauungen und Vorstellungen einen Mißerfolg fürchten, wenn nicht in der That in einem Falle der Versuch schon geglückt wäre. Wir brauchen volkstümliche Stücke der Art, die das Volk selbst spielen kann, und religiöse Stoffe werden da immer noch am geeignetsten sein, sittliche Erhebung, Freude am Schönen, Lust an poetischer Gestaltung zusammen im Empfinden des Volkes auszulösen und wieder zu beleben. Hoffentlich erweist sich das auch an diesem Weihnachtsspiel vielerorten.

Otzenrath. *Walther Wolff.*

Lyrisches.

Gedichte von Albert Geiger. Stuttgart 1900. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. VI und 150 Seiten. kl. 8°. M. 2,—, geb. 3,—.

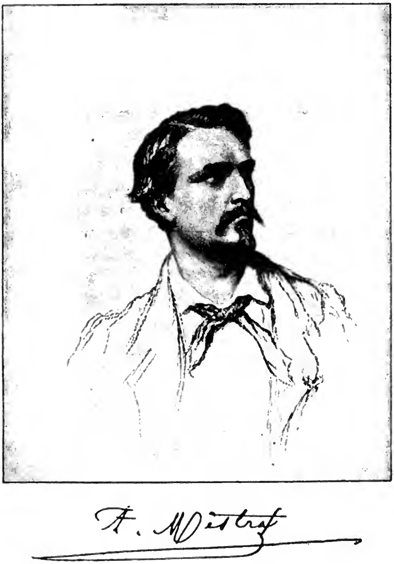
Albert Geiger erweist sich durch die vorliegende Sammlung als ein Lyriker, dem am besten Naturbilder, Parallelen aus der unbelebten Natur für Ereignisse des Menschenlebens gelingen, und der am charakteristischsten wird, wenn er Naturstimmungen wiedergiebt. Das

*) Zwei davon haben wir mit freundl. Erlaubnis des Verlegers auf Spalte 434 und 437 wiedergegeben. D. Red.

Sinnige, Stille, Zurückhaltende liegt ihm näher als das Leidenschaftliche, das Idyllische näher als das Große, das Intim-Zarte näher als das Wilde; wo er in seiner Sphäre bleibt, erreicht er eine höchst beachtenswerte Vollendung. Ganz wunderbar lauschig ist z. B. das Gedicht „In der Dämmerung“ (S. 50), wo sich die melodische Form mit der zarten Stimmung deckt und ein geschlossenes Kunstwerk im Kleinen entsteht. Das vermisse ich sonst wiederholt an Geiger; mehrmals (z. B. S. 21 oder S. 30) ist der Rhythmus so unklar, die metrische Form so rauh, daß man nicht zum Genießen des Ganzen kommt: dann stören wieder harte Inversionen aus Reimzwang oder matte Wiederholungen eines und desselben Wortes. Am stärksten fällt auf, daß einige Male der Schluß etwas ganz unerwartetes, nicht vorbereitetes bringt, also „innere Form“ fehlt. So wird (S. 24 f.) in der „Parkszene“ der Frieden eines Rokokoparkes vortrefflich lebendig, ein Liebespaar verliert sich in seinen Schatten, alles ist einheitlich und fügt sich in die Stimmung; plötzlich aber bringt die letzte Strophe ein Fürstenkind und seine Sehnsucht. Meines Erachtens hätte diese störende Strophe ganz einfach fortzubleiben. Oder S. 36 f. „Lockung“: wieder in den ersten sechs Strophen verführerische Töne voll geheimnisreicher Süße und dann plötzlich ernüchternd und unbegreiflich die Aufklärung, der Tod habe gesungen; wenn schon ein solches Deutlichmachen nötig war, woran ich zweifle, so hätte es uns wenigstens nicht stutzen machen dürfen, wir wären wohl eher auf die Sünde verfallen. Auch hier schiene mir das Gedicht geschlossener, wenn es nicht äußerlich abgeschlossen worden wäre. Das Gedicht „Sommermittag im Walde“ (S. 27 f.), das mit einer deutlichen Nachahmung Liliencrons einsetzt, schwankt so sehr im Ton, daß kein reiner Eindruck aufkommen kann; wie störend prosaisch ist das unerwartete „Nah und näher hör' ich's nun“ der dritten Strophe, oder das „mein' ich“ der fünften. „Caprice“ (S. 54 f.) ist ein geistreicher Witz, ein kleines Kunststück, aber alles eher als ein lyrisches Gedicht. Solche Mängel fallen umsomehr auf, als man sonst bei Geiger eine größere Reife bemerkt; man nehme nur seinen ebenso keuschen als leidenschaftlichen Zwiegesang zwischen Tristan und Isolde, der im höchsten Glück der heimlichen Glut schon leise das Abschiedsbangen erklingen läßt; man nehme die wirksame gespensterhafte Erscheinung des Todes (S. 34), das ergreifende Sehnsuchtslied (S. 40), das stille Glück im Ehebund (S. 76 ff.), das Tagebuch eines Pessimisten (S. 89 ff.) oder die ungleichmäßige, aber ins Große gehende Zeichnung des Sturms (S. 100 ff.). Wer solche Gedichte zustande bringt, wem Naturbilder, wie S. 29, 39, 43 f. u. dergl. sich erschließen, an den darf man höhere Anforderungen stellen. Hoffentlich ist es dem Dichter möglich, bei einer neuen Auflage, die seine Gedichte verdienen, die Flecken zu tilgen und die Sammlung gleichmäßiger Vollendung zuzuführen.

Lemberg. *Richard Maria Werner.*

Litteraturgeschichtliches.



Frederi Mistral, der Dichter der Provence. Von Nikolaus Welter. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1899. M. 4,—(5,—).

Von seinen engeren Volksgenossen geliebt und gefeiert, von der französischen Akademie geehrt und preisgekrönt, von den deutschen Universitäten Bonn und Halle zum Ehrendoktor ernannt, begnadet mit der Gabe wahrer Dichtkunst, Vorkämpfer für eine große Idee von großer historischer Bedeutung, so steht der siebzigjährige Mistral am Ende des Jahrhunderts als eine wichtige und sympathische Persönlichkeit aus der Litteraturgeschichte Frankreichs. Und dennoch möchte man fragen: wer kennt ihn und liest ihn, ihn und die Genossen seines Strebens? Ja, wie viele kennen die trefflichen Verdeutschungen, die A. Bertuch von einigen seiner Dichtungen geliefert hat? Ist „Mireille“ nicht eine Oper von Gounod? Wer weiß denn, daß es auch ein Epos von Mistral ist? Aus diesem Gefühl heraus, daß Mistral und die von ihm angeregte hochbedeutsame Bewegung des Felibrige noch lange nicht genug bekannt und gewürdigt ist, ist das Buch von Welter geschrieben. Es stellt aus der umfangreichen Litteratur das in geschickter Weise zusammen, was man wissen muß, um Mistral zu verstehen und zu würdigen, und bringt eingehende Analysen und Besprechungen seiner Hauptwerke, erläutert durch Uebersetzungsproben, sei es aus Bertuch, sei es aus Welters eigener gewandter Feder. Wir begrüßen das Buch mit Freude und halten es für sehr zeitgemäß. Einerseits wird es allen Freunden der französischen Litteratur eine angenehme Anregung geben, die über deren augenblickliche Unfruchtbarkeit seufzen. Sie werden daraus vielleicht sogar Veranlassung nehmen, sich mit der neuprovençalischen Litteratur selbst zu befassen, deren Sprache weit weniger schwer zu verstehen ist, als man auf den ersten Blick glauben sollte. Andererseits wird es jeden Leser in ein sehr interessantes Kapitel des Antagonismus zwischen Hauptstadt und Provinz einführen, an dessen

Entscheidung vielleicht Frankreichs litterarische Zukunft, wenn nicht gar noch weit mehr hängt. Niemand aber wird bereuen, durch die ansprechende Schilderung Welters die Bekanntschaft mit der sympathischen Persönlichkeit Mistrals gemacht zu haben.

Weimar. *Erich Meyer.*

Ludwig Börnes gesammelte Schriften. Vollständige Ausgabe in sechs Bänden nebst Anhang: Nachgelassene Schriften in zwei Bänden. Mit Börnes Porträt, einem Briefe in Faksimile und einer biographisch-kritischen Einleitung von Alfred Klaar. 10 Bände. Leipzig. Max Hesses Verlag. Preis geb. M. 6,—, Halbfrz. M. 9,50.

Zu den zahlreichen Schriftstellern, von denen man mehr spricht, als man nach der Kenntnis ihrer Schriften berechtigt ist, gehört sicherlich auch Börne. Freilich ist das nicht allzu befremdlich. Denn Börne hat (und er sagt das, als er im Jahre 1828 zum erstenmale seine Schriften sammelt, selbst) keine „Werke“ geschrieben. Er war Tagesschriftsteller, der seine Gaben zwar nicht nach innen, aber nach außen hin zersplitterte. Er verspritzte seinen Geist in fliegenden Blättern, die der Buchbinder zu Büchern machte; er hinterließ uns seinen Geist nicht in einem Gefäß, das sich bequem von einer Generation auf die andere vererbte. Was von Börne einzig populär ist, das ist sein Tagebuch, das in Heftchen für wenige Pfennige allgemein zugänglich ist, aber gerade dies gewiß nicht zu unterschätzende Büchlein ist darnach angethan, ein schiefes, zum mindesten unvollständiges Bild von Börnes Persönlichkeit zu geben. Hat sich doch Börne darin berüchtigt gemacht durch seinen geradezu fanatischen Haß gegen Goethe, der ihn in dem größten seiner Zeitgenossen einen kalten Formen- und Formelmensch der äußerlichen Mache sehen ließ, einen Dichter, dem ein Talent wie Uhland an innerem Gehalt und gemütlicher Wirkung weit überlegen sei. So hat sich Börne ja auch sonst in Lob und Tadel oft übernommen. Grillparzer glaubte er im „Goldenen Vließ“ auf seinen tiefsten Stand zurückgesunken, während er Jean Paul lächelnd an der Pforte des zwanzigsten Jahrhunderts warten läßt, „bis sein schleichend Volk ihm nachkomme“. Aber wiederum beweist eben die Denkrede auf Jean Paul, in der Börne sich so versteigt, seinen Anspruch auf dauernde Schätzung und auf Einreihung in die Zahl der im weitesten Sinne klassisch zu nennenden Schriftsteller. Börne ist hier der aufrichtig trauernde Schüler an der Bahre seines geliebten Meisters, und man dürfte wohl den Vergleich mit Goethes berühmter Logenrede auf Wieland wagen. Als Börnes Hauptschrift ist „Menzel, der Franzosenfresser“ anzusehen, in der Geist und Tiefblick, Humor und Satire, Kraft und Milde sich zu einem sachlichen und persönlichen Bekenntnis großen Stils harmonisch zusammenschließen. Erregte dies Buch, „ein klarer See, worin der Himmel mit allen Sternen sich spiegelt,“ doch Heines Bewunderung in höchstem Maße: „Börnes Geist taucht hier auf und unter wie ein schöner Schwan, die Schmähungen, womit der Pöbel sein reines Gefieder besudelte, ruhig von sich abspülend.“ Und wieder ist es eine so witzige kleine Humoreske wie „Der Eßkünstler“ wohl wert, dem Gedächtnis erhalten zu werden. Vieles, um nicht zu sagen das Meiste von Börne ist ja heut veraltet; seine Feinde sind nicht mehr die unseren. Was uns indessen immer bei ihm den Sinn anregt und erfreut, das ist die meist bissige, mitunter spielende, stets aber virtuosenhaft seine Art der Darstellung, wenn auch das Dargestellte uns nicht mehr berührt. Börne hat Stil, und er, der neben Heine als der Mitbegründer des deutschen Journalismus zu gelten hat, ist als Bildner und Erzieher der publizistischen Prosa im Verein mit Görres und Friedrich Gentz stets mit Ehren zu nennen.

Daher ist die neue Ausgabe seiner Schriften mit Dank zu begrüßen. Der rührige Verleger der „Leipziger Klassiker-Ausgaben“ begnügt sich nicht wie zahllose Vorgänger mit schlechten Abdrücken von Körner und Uhland und Uhland und Körner, sondern hat auch Dichter wie Hebbel, Chamisso, Immermann, Otto Ludwig und



Stifter in korrekten, handlichen, angemessen ausgestatteten und billigen Ausgaben ausgehen lassen, denen sich jetzt die drei stattlichen Ganzleinenbände von Börnes „Gesammelten Schriften“ würdig anschließen. Die neue Ausgabe läßt die früheren an Vollständigkeit hinter sich. Leider giebt die Einleitung über die Geschichte dieser Ausgaben keine Nachweise. So sei hier denn kurz daran erinnert, daß Börne selbst seit dem Jahre 1829 seine „Gesammelten Schriften“ in 15 Bänden zusammengefaßt hat, daß seit 1844 in sechs Bänden die „Nachgelassenen Schriften“ folgten, und daß eine „Neue vollständige Ausgabe“ in 12 Bänden 1862 zu erscheinen begann.

Der erste Band der vorliegenden Ausgabe bringt die Erzählungen, Reisen und vermischten Aufsätze, der zweite die Schilderungen aus Paris, „Aus meinem Tagebuche“ und die dramaturgischen Blätter, der dritte die Kritiken, der vierte die „Briefe aus Frankfurt“, „Menzel der Franzosenfresser“, Fragmente und Aphorismen sowie die französischen Aufsätze. Den fünften und sechsten Band füllen die Briefe aus Paris. In den beiden letzten Bänden sind die Nachgelassenen Schriften zusammengefaßt worden, d. h. namentlich Briefe und vermischte Aufsätze der Jahre 1819—22. Leider haben wir die im Jahre 1861 erschienenen „Briefe des jungen Börne an Henriette Herz“ in der neuen Ausgabe nicht gefunden.

Eingeleitet wird die von Alfred Klaar besorgte Ausgabe durch eine rund hundert Seiten umfassende, recht eingehende und dankenswerte Biographie; besonders in ihrem vierten Abschnitt „Börne als Schriftsteller“ zeigt sich Klaar als kluger und kundiger Litterarhistoriker. Dem gerade bei Börne schwer zu vermeidenden Vorwurf der Parteilichkeit ist er im Ganzen wohl entgangen, wenn er vielleicht auch gar zu oft den vergleichenden Blick auf Lessing richtet.

Charlottenburg. *Dr. Harry Maync.*

Verschiedenes.

Cottascher Musen-Almanach für das Jahr 1900. Herausgegeben von Otto Braun. 10. Jahrg. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf., 1900. In Seide geb. M. 6,—.

Ein schöner Nachhall klassischer Erinnerung, erscheint nunmehr in seinem 10. Jahrgange der vorliegende Almanach, an jene Zeit gemahnend, da noch Schiller und Goethe und deren Zeitgenossen in ähnlichen Jahrbüchern ihre Dichtungen zuerst veröffentlichten. Freilich, welch ein Unterschied zwischen den einstigen schlicht ausgestatteten Almanach-Bändchen und dem eleganten Seidenbande, der hier vorliegt! Aber eine große Aehnlichkeit weist der glänzende Epigone doch mit seinen bescheidenen Vorfahren auf. Der feinsinnige Herausgeber Otto Braun wahrt nach wie vor den Charakter edler, echter Poesie und hat auch diesmal die Besten vereinigt, die sich um sein im Geiste der klassischen Dichtkunst hochgehaltenes Panier scharen. Zumeist sind es seit vielen Jahrzehnten bestbewährte klangvolle Poetennamen, die uns auch in dem neuen Jahrgange dieses Musenalmanachs entgegentreten, daneben finden sich aber auch einige begabte jüngere Talente, die namentlich hübsche Verse bieten. An Prosabeiträgen enthält das zierliche Buch nur zwei. Zunächst die feinsinnige Erzählung „Mater Dolorosa“ von H. Keller-Jordan, die uns die Geschichte zweier Herzen erzählt, die sich in späterer Zeit wieder gefunden, die aber ein unerbittliches Geschick neuerlich auseinandergerissen, nach-

dem der Mutter ein geliebter Sohn hinweggerafft wurde, der sich für ihre Ehre geschlagen. Die Durchführung der düsteren Geschichte bietet ein Stück feinsinniger Novellistik. Im Gegensatz dazu erzählt Ernst Muellenbach in der Novelle „Das stumme Klavier" von den heiteren Erlebnissen des Professors Strömer, dessen Klavierfeindlichkeit ihm schließlich eine hübsche Hörerin seines Kollegs als Gattin zuführt. Die schalkhafte Erzählung mit ihren so hübsch vorgeführten zwei Hauptpersonen und deren langsam sich entwickelnden Beziehungen zu einander wird sicher den Dank vieler Leser und Leserinnen erwerben. Aus dem poetischen Teile wären vor allem die kraft- und poesievolle poetische Erzählung „Hans Habenichts" von Prinz Emil v. Schönaich-Carolath, M. Haushofers visionärer Cyklus „Der Gast der Einsamkeit", Hermann Linggs schöne lyrische Stücke (Carmen saeculare zu 1900 ꝛc.) und gewaltige Strophen, A. Matthäis gedankenvolle Dichtung „Gottes Tochter", Albert Mösers, H. Vierordts und E. Ecksteins erzählende Dichtungen zu nennen. Daneben sind der greise W. Jordan durch das bezeichnende Gedicht „Epigon und Dekadent", K. Woermann, H. Bulthaupt, R. v. Gottschall und C. Weitbrecht durch schöne und beziehungsreiche Liederklänge vertreten. Auch J. von Haarhaus, H. Hoffmann, Rud. Krauß und andere bewährte Sänger bieten lyrische Beiträge, E. Ziel und J. Grosse prägnante Reimsprüche. Man kann alle Beiträge, auch die von weniger Bekannten, schön und formvollendet nennen. So hat der geschätzte Herausgeber auch in diesem Jahrgange des Almanachs seinen feinen Geschmack bewährt, den wir ihm schon oft nachgerühmt. Sechs reizende Kunstblätter von Püttner, Pausinger, Reiß, Kepler, Enke und Zick dienen dem, wie erwähnt, ohnehin überaus zierlichen, eleganten Bande noch zu besonderem Schmuck.

Graz. *Anton Schlossar.*

Durch Asiens Wüsten. Von Sven Hedin. 2 Bände. Leipzig, Brockhaus. 1899. Preis M. 20.— geb.

Der etwaige geographische Gewinn dieser höchst interessanten dreijährigen Expedition eines jungen schwedischen Forschers nach Pamir (dem Dach der Welt), Lopnor, Tibet und China kommt hier für uns nicht in Betracht, das ist vielmehr Sache der Fachzeitschriften, die auch mit ihrer Anerkennung nicht zurückgehalten haben; wir können nur auf einige Momente von allgemeiner Bedeutung in aller Kürze hinweisen. Zunächst übt die frische, liebenswürdige, gelegentlich mit Humor getränkte, von jeder heutzutage so beliebten Effekthascherei völlig freie Darstellung einen wohlthuenden Eindruck aus, das Ganze liest sich wie ein Roman, höchst anschaulich und packend. Ebenso anziehend sind die ethnographischen Schilderungen, so von den wetterfesten, freiheitliebenden und stolzen Kirgisen, mit denen Hedin lange Zeit verkehrte: sie sind, so schreibt er, ein halbwildes, aber tüchtiges, gesundes und gutmütiges Volk. Sie nennen sich Kaisati, d. h. tapferer, streitbarer Mann. Zufrieden mit ihrem einsamen Leben in der Steppe, schwärmen sie für die Freiheit, dulden keine Obrigkeit über sich und verachten diejenigen, die in Städten wohnen und vom Ackerbau leben. Im Kampf ums Dasein haben sie einen harten Strauß auszufechten. Ihr hauptsächlichstes Existenzmittel bilden die Herden, durch die sie mit Nahrung und Kleidung versehen werden. Die armselige Vegetation und der Erdboden selbst liefern ihnen das Material zu ihren Wohnungen. Ihre Sprache ist nicht besonders reich. Wenn sie miteinander reden, sieht man sie oft das Verständnis durch lebhafte Geberden unterstützen. Mit Begeisterung lieben sie die öde Steppe, wo ihre Vorfahren ihr Leben zugebracht haben; sie finden sie schön und voller Abwechselung. Und doch sucht der Fremdling hier vergebens einen Gegenstand, auf dem er seine Blicke ruhen lassen könnte. Es ist wahr, die Steppe ist, ebenso wie das Meer, großartig und imponierend, aber sie ist äußerst einförmig und melancholisch. Auch entdeckte der Reisende, weit ab von allem Verkehr, umgeben von ewigem Wüstensand, einen ganz unbekannten Hirtenstamm, der sogar (und das will viel sagen) von den Spürangen der chinesischen Steuerbehörden noch nicht aufgefunden ist. Nicht minder interessant sind die Berichte über die im Wüstensand vergrabenen Städte; so giebt es in Ostturkestan ein Pompeji in der Wüste, wo Hedin sehr umfangreiche und ergiebige Ausgrabungen vornahm, und nicht weit davon stieß er auf die Trümmer einer uralten Stadt, die in ihren Mauern die drei großen weltbeherrschenden Religionen beherbergt hatte. Hat vielleicht, bemerkt der Verfasser, einst hier das Kreuz den Halbmond besiegt, wie dieser vorher die heilige Lotosblume Gautama Buddhas von hier verdrängt hatte? Jedenfalls ist jenes im Wüstensand verschüttete Wunder kein turkestanisches Erzeugnis, sondern indisch-buddhistischen Ursprungs. Die Stadt hatte einst, wie Hedin erzählt, am Ufer eines Flusses gelegen, und an ihren Häusern und Tempeln war das Wasser in zahlreichen Kanälen vorbeigeströmt. In der Nähe der Stadt standen damals an den Ufern des Flusses prächtige Wälder, und während der heißen Sommertage labten sich die Bewohner an dem frischen Schatten unter den dichten Kronen der Aprikosenbäume. Es hat dort Bäche von solcher Wasserkraft gegeben, daß sie schwere Mühlsteine in Bewegung zu setzen vermochten. Seidenzucht, Gartenbau und Industrie hatten geblüht, und ein Volk hatte hier gelebt, das es verstanden hatte, seine Häuser und Tempel auf geschmackvolle, kunstreiche Art zu schmücken. Wann war diese geheimnisvolle Stadt bewohnt gewesen? Wann war ihre letzte Aprikosenernte gereift, und wann waren die Blätter ihrer Pappelkronen für immer verwelkt? Wann war das Rauschen des Baches, der den Mühlstein getrieben, in ewiger Nacht verhallt, und wann wurden diese Häuser von ihren Bewohnern dem Herrn der Wüste überlassen? (II, 73). Buddhabilder, Wandmalereien (die jedoch an der Luft und bei der leisesten Berührung in Staub zerfielen), Abbildungen mit unverkennbar arischem Typus u. a. wurden an das Tageslicht befördert. Nicht minder interessant sind die zahlreichen Funde in der Nähe von Chotan (sanskrit Kusthâna), das schon 73 v. Chr. von den Chinesen unterworfen wurde.

Das Buch ist, wie gesagt, für einen großen Leserkreis berechnet, ohne jeden Abbruch übrigens der wissenschaftlichen Gediegenheit, und liest sich mit Behagen; unterstützt wird diese wohlthuende Empfindung durch die vorzüglichen Illustrationen (zum Teil auch farbige), wie überhaupt die äußere Ausstattung geradezu glänzend genannt werden darf.

Bremen. *Th. Achelis.*

Vom Gesandtschaftsattaché. Briefe über Japan und seine erste Gesellschaft von Moritz von Kaisenberg (Verfasser der Memoiren der Baronesse Cécile de Courtot) Verlag M. & H. Schaper in Hannover, 1899.

„Ach — Briefe!" meinte kürzlich ein zu Besuch gekommener Freund mit dem Ausdrucke der Enttäuschung, als er, wohl durch den eigenartigen Umschlag und die elegante Ausstattung angezogen, das Buch aufschlug, das auf meinem Tische lag. — „Du findest auch Romane in den Briefen!" konnte ich ihm lächelnd antworten und las ihm dann etwas aus der Vorrede vor, die beiläufig auch schon geistreich ist, trotz ihrer Kürze. Geistreich ist aber das ganze Buch von Anfang bis zu Ende, und das Ende kommt gewiß jedem Leser zu früh, wie es auch mir zu schnell kam, trotz der 320 Seiten und des großen Formates.

Wer Interesse hat für die aufstrebende Nation da drüben auf ihrem Inselreiche im stillen Ocean, für das Volk, das man vor ein paar Jahrzehnten noch kaum nannte, und dem man jetzt schon eine so hervorragende Stimme im Weltkonzerte einräumt, — wer sie kennen lernen will, die Nation der Schnellkultur, der lese die Briefe des Gesandtschaftsattachés, und — er wird mir Recht geben — angenehmer konnte er seine Stunden nicht verwenden, wie zu solcher Lektüre. Der aber, den die Japaner, unsere neuen Nachbarn in der Südsee, etwa noch nicht interessieren — nun, der nehme das

Buch erst recht zur Hand — blättere nur darin, schlage irgend eine beliebige Seite auf, und das Interesse wird sich bald einstellen. In geistreicher, anregender Art spricht der Gesandtschaftsattaché über Land und Leute drüben, berührt die geographischen und geschichtlichen Verhältnisse, die religiösen und materiellen Gebräuche und führt uns gelegentlich in die internsten Interna der „Gesellschaft“. Man glaubt sie zu kennen, zu sehen, die Offiziere, die Minister, die Marquis und Grafen, und — den Damen, nun — denen hat der Verfasser in begreiflicher Artigkeit den Raum in seinem Buche nicht zu knapp bemessen. Nirgends aber fühlt der Leser, daß er etwa belehrt wird. Er begleitet den Attaché auf seinen Reisen, er tritt mit ihm in den Salon und besucht mit ihm Paraden und Tempel, Kirchhöfe und öffentliche Lokale. Und wo einmal Sentenzen eingeflochten sind, — es geschieht das stets mit richtigem Maße — wo der Philosoph zu Tage tritt, da erkennen wir, daß das deutsche Auswärtige Amt unter das Volk der Nachahmer einen Attaché sandte, der nicht verfehlen wird, dort Propaganda zu machen. Die vertrauensvolle Form der Briefe, die an einen verständnisvollen, welterfahrenen Onkel gerichtet sind, berührt sympathisch, und der Stil, den der junge Mann schreibt, ist vornehm und vortrefflich! Da schilt auch so ein alter Onkel nicht, wenn hier und da des Menschen Herz einer Gefahr nicht völlig entgeht — trotz der Liebesbande, die ihn daheim in Deutschland fesseln. Und das Resultat der Lektüre? Neben all der Unterhaltung, zwischen dem geistreichen Geplauder, den ernsten Beobachtungen und humorvollen Episoden hat man — man mag wollen oder nicht — einen Einblick in ein Volksleben gethan, wie ihn ein dickbändiges wissenschaftliches Werk — und wie viele lesen dergleichen bei uns? — auch nicht gründlicher verschaffen könnte.

Berlin. *Fr. von Dincklage-Campe.*

Jugenderinnerungen eines alten Mannes. (Wilhelm von Kügelgen.) Zweite Auflage. Mit dem Bildnis des Verfassers. Leipzig, Richard Wöpke. Geschenkausgabe. 522 S. M. 2,— (2,50).

Kügelgens Erinnerungen dürfen geradezu als ein Volksbuch bezeichnet werden. Diesen Titel verdanken sie außer der frischen Darstellung dem Humor und dem Glauben an ein höheres Walten in den Menschengeschicken, wie es das Vorwort von Professor Kellner treffend hervorhebt. Freilich mit Goethes „Dichtung und Wahrheit“, mit dem man es oft zusammengestellt hat, ist das Buch in keiner Weise zu vergleichen, eher noch mit Jung-Stillings Lebensgeschichte, mit der es auch den klaren, leichten Stil gemein hat. Für reifere Knaben und ältere Männer dürfte es sich ganz besonders eignen, aber auch für jeden anderen ist es von Interesse, und selbst den, der eine diametral entgegengesetzte Weltanschauung besitzt, wird ein rein artistisches Vergnügen an der ansprechenden Darstellung immer wieder zu den „Jugenderinnerungen“ ziehen.

Die vorliegende Ausgabe enthält außer dem revidierten Text die schon erwähnte Vorrede und ein Nachwort, das Kügelgens ferneres Leben von der Ermordung seines Vaters, des Malers (1820), bis zu seinem eigenen Tode darstellt.

Charlottenburg. *Karl Quenzel.*



Weisheit und Schönheit aus China. Von Henri Borel. Autorisierte Uebersetzung von Ernst Keller-Soden. Halle, bei Otto Hendel (Bibliothek der Gesamtlitteratur). Preis 1 Mk., geb. 1,25 Mk. —

Das „Reich der Mitte“ zieht heute wieder in verstärktem Maße die Aufmerksamkeit der Gebildeten auf sich. Trotzdem sind unsere Kenntnisse über dieses Land immer noch ziemlich einseitiger Natur. Ein verarmtes, in Vorurteilen befangenes, nur, wenn es einen Ausländer zu betrügen gilt, pfiffiges Volk, eine altersschwache, in den letzten Zügen liegende Kultur, eine in verschrobener Phantastik untergegangene Kunst — das ist ungefähr das Bild, das man sich von China und seinem Volke macht. Wer jedoch das Buch des bekannten holländischen Sinologen aufmerksam gelesen hat, der wird hoffentlich die Ueberzeugung gewonnen haben, daß die gesunden Elemente in China noch nicht ganz verschwunden sind und daß es nur einer verständigen Leitung bedarf, um das Volk zu neuem Leben zu erwecken, allerdings nicht durch fremde Einflüsse, sondern auf dem Boden seiner eigenen, nationalen Kultur. Der Chinese verbindet mit seiner kindlichen, uns Europäern oft bizarr erscheinenden Phantastik und seiner oft ins Lächerliche gehenden Gravität einen regen Sinn für das Schöne (oder, besser gesagt, für das Nette und Zierliche), eine warme Begeisterung für die Natur und eine den Europäer oft in Staunen setzende Erhabenheit und Ruhe. Diese poetische Seite des chinesischen Volkes voll und richtig erfaßt zu haben, darin besteht das Verdienst Henri Borels; denn er ist nicht nur Gelehrter, sondern in erster Linie auch Künstler. Die überall hervortretende Persönlichkeit des Schriftstellers, die Subjektivität der Darstellung, verbunden mit der glänzenden Sprache, das macht ja gerade den Zauber des borelschen Buches aus und giebt ihm den Vorzug vor vielen anderen, trocken gelehrten Schilderungen des chinesischen Landes und Volkes.

Saarbrücken. *Max Beyer.*

Kleine Anzeigen.

Auf einige neu erschienenen oder noch erscheinenden Gesamtausgaben, auf die wir noch zu sprechen kommen, sei hier einstweilen kurz hingewiesen. Die vierbändige Ausgabe von Julius Mosens ausgewählten Werken, die Dr. Max Zschommler in Plauen besorgt hat (Leipzig, Arwed Strauch); Preis M. 12. –, geb. M. 14.40) liegt jetzt fertig vor. Ebenso die einbändige Gesamtausgabe von Richard Leanders (Richard v. Volkmanns) poetischen Werken, die sich aus den vielgelesenen „Träumereien an französischen Kaminen“, „Kleine Geschichten“, „Gedichte“ und „Troubadourlieder“ zusammensetzt (Leipzig, Breitkopf & Härtel; M. 5.—, geb. M. 6.—). — Die im Verlage der J. G. Cottaschen Buchhandlung erscheinenden Lieferungsausgaben von W. H. Riehls Erzählungen (6 Bände) und von Heinrich Seidels Werken (7 Bände) gehen ihrer Vollendung entgegen (Preis M 22.— bezw. 21.20). — Alle diese Werke sind zu Widmungszwecken im Familienkreise vortrefflich geeignet. Für gereifte Leser ist außerdem die hier bereits gewürdigte deutsche Gesamtausgabe von Guy de Maupassant in Georg v. Ompteda's freier Uebertragung (I. Serie: 10 Bände zu M. 2.—, geb. M. 2.75) als Geschenkwerk vornehmen Stiles zu empfehlen.

Zu einer dritten Auflage hat es in kurzer Zeit das bekannte Buch „Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen“ von K. Th. Gaedertz (I. Band; Wismar, Hinstorff; geb. M. 4.—) gebracht, das, dank dem Sammelglück und Sammelfleiß seines Verfassers, für den Besitzer und Verehrer von Reuters Werken eine reiche Fundgrube biographischen Materials und eine Fülle bildlicher Einzelheiten aus dem Leben und dem Lebenskreise des großen Mecklenburgers bietet. Ein zweiter Band des Werkes liegt in gleicher Ausstattung und zum selben Preise seit dem vorigen Jahre vor. — Gleichzeitig ist auch der plattdeutsche Gedichtband

„Julklapp", mit dem K. Th. Gaedertz selbst vor zwanzig Jahren als begabter Schüler Reuters debütierte, in 3. vermehrter Auflage erschienen (Hamburg, Verl.-Anst. und Druckerei, vorm. J. F. Richter; geb. 3.–). Wie es der Untertitel „Leeder un Läuschen" andeutet, sind lyrische Stimmungsbilder und heitere Schnurren hier zu einem Strauß gebunden, an dessen frischen Farben sich jeder Freund der plattdeutschen Dichtung erfreuen darf.

Aus dem Gestöber der Märchenbücher, die der Weihnachtsmonat ins Land treibt, seien die „Märchen für Kinder im Alter von acht bis vierzehn Jahren" von C. E. Ries (München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung; kart. 2.20 M.–) hier eigens hervorgehoben. Sie sind mit viel Anmut und Poesie erzählt und, abgesehen von einem bedauerlich geschmacklosen Umschlagsbild, vom Verlag hübsch und gediegen ausgestattet.

Ihren bekannten einbändigen Ausgaben von Goethes, Schillers und Shakespeares Werken hat die Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart jetzt eine ähnliche Ausgabe von Heinrich Heines sämtlichen Werken angereiht. Ein 1036 Seiten starker Lexikonband, der elegant gebunden nur drei Mark kostet — das ist sicher eine erstaunliche buchhändlerische Leistung, die um so mehr Anerkennung fordert, als auch das Papier gut und der Druck nicht übermäßig klein ist. Die biographische Einleitung hat Ludwig Holthof besorgt, auch ein Bildnis des Dichters fehlt nicht, so daß das Buch in der That allen billigen Ansprüchen an eine wohlfeile und gediegene Volksausgabe vollkommen entspricht.

**

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Das endlich eingetretene „Ereignis" des Bühnenwinters ist Max Dreyers Drama in vier Aufzügen „Der Probekandidat", dessen erste Aufführung im Deutschen Theater am 18. November einen der stürmischsten Erfolge bedeutete, die an dieser sturmgewohnten Stätte vorgekommen sind. Das Thema des dreyerschen Stückes ist der Kampf zwischen Gewissensfreiheit und -Zwang, zwischen Persönlichkeit und Autorität, und — merkwürdig — obgleich im Leben die Menge meist die Männer der eigenen Meinung „gekreuzigt und verbrannt", zum mindesten sie für närrische Sonderlinge erklärt hat, — auf der Bühne jauchzt man den Märtyrern der Wahrheit zu, als läge die Welt, gegen deren Zwang sie sich empören, etwa auf dem Monde! So findet Ibsens „Volksfeind" im Parkett ein Heer von Anhängern und auf jenen Brettern, die doch die Welt bedeuten sollen, nur Feinde. Und so klatscht man dem jungen Probekandidaten begeistert Beifall, wenn er, statt in einer Probelektion sein darwinistisches Glaubensbekenntnis vor den Schülern und dem Lehrerkollegium zu widerrufen, begeistert Zeugnis für die verpönte Lehre ablegt. Es liegt hier ein Stoff vor, der überall seines Erfolges sicher ist, die Sympathie für den Mut und für den Idealismus, die man dem Marquis Posa, dem Uriel Acosta, dem Doktor Stockmann und Dreyers Dr. Fritz Heitmann entgegenbringt, die Sympathie, die nicht erst lange kritisch wägt, sondern frisch drauf los der braven That ihr Lob spendet. Und nun gar erst bei einem Stück wie diesem, das so bühnenwirksam angelegt ist und eine ganze Reihe mit so kräftigen Strichen und so überlegenem Humor gezeichneter Menschen vorführt.

Dreyer, der mit so hellen Augen ins Leben sieht, hat auch eine bellängige, gesunde Gestaltungskraft. Mit geringen Mitteln weiß er lebenatmende Menschen hinzustellen. Und dabei verwendet er lauter wirkungsvolle Farben zur Charakteristik und arbeitet nie mit der Schablone. Kurz, alle Bedingungen zum Erfolge vereinen sich in ihm: eine glückliche Hand in der Wahl des Stoffes, ein offener Blick für das, was wirkt, eine sichere Gestaltungskraft und, was ebenfalls nicht zu unterschätzen, eine frische, ehrliche, deutsche Begeisterung für „Mut und Kraft" und — „Becherklang"... Aber bis in die tiefsten Tiefen seines Stoffes ist er nicht gestiegen. Er hat ein gutes und wirksames Theaterstück geschrieben, kein Drama von ergreifender Gewalt, wie es doch nun einmal der Stoff gebieterisch verlangte. Das seelische Drama, den schmerzlichen Konflikt, den jeder zu durchkämpfen hat, der sich gewaltsam aus seinem Boden losreißt, deutet Dreyer nur an, statt ihn in den Mittelpunkt zu stellen. Und so bleibt uns im Grunde der tapfere junge Probekandidat innerlich ein Fremder, denn an seinen Seelenkämpfen läßt uns der Dichter ja nicht teilnehmen. Ihn lockte an dem Stoff mehr die Gelegenheit zur Satire, für die das Lehrerkollegium des von frommem Strebergeist geleiteten Provinz-Gymnasiums allerdings die herrlichsten Typen bot. Dem entspricht auch der derbwitzige Schlußsatz des Stückes. Eine tiefe innerliche Anteilnahme an dem Schicksale des Dr. Heitmann kommt ferner auch deshalb nicht auf, weil sein Fall mehr konstruiert, als innerlich wahrscheinlich ist. Wenigstens kann man sich nicht gut einen Kandidaten des höheren Lehramts denken, der über die dem naturwissenschaftlichen Unterricht in der Oberprima einer reaktionären Anstalt gezogenen Grenzen so sehr wie dieser Dr. Heitmann im Unklaren ist. Noch unwahrscheinlicher aber mutet das große Ketzergericht in der Aula an, das ja freilich zugleich eine ganz köstliche Satire auf die „Stützen der Pädagogik" bedeutet. Wenn der wissenschaftliche Hilfslehrer Paul Benefeldt höhnisch vom Direktor sagt: „Eines muß man dem Alten lassen: Regietalent hat er!", so liegt darin eine unbewußte Kritik der Widerrufszene, sie ist in der That ein Theatercoup. Etwas deplaziert wirkt die Gestalt der Volksschullehrerin Marie von Geißler, die mit ihrem schweren Blute und ihrer wilden Leidenschaftlichkeit gar nicht in diese dreyersche Welt hineinpassen will, eine Welt, die keine komplizierten Naturen kennt. Alles in allem hat man aber an diesem mit entschlossener Hand aus dem Leben der Gegenwart herausgegriffenen Drama seine Freude, vor allem, wenn man es mit dem vergleicht, was die Bühnen bisher uns geboten haben.

Ueber Fuldas „Schlaraffenland", das gleichzeitig mit Dreyers Stück am Schauspielhause aufgeführt wurde, wird an anderer Stelle berichtet, und Langmanns „Gertrud Antleß", mit dem das Lessingtheater am Totensonntag die Aufführungen des blumenthalschen Schwankes unterbrach, wird in der wiener Bühnenchronik gewürdigt.

So bliebe nur noch ein Wort über den „Advokat Patelin, die derbe französische Posse, die aus dem Stoffe einer alten Farce des 14. Jahrhunderts von der einst sehr beliebten Theaterfirma Brueys und Palapret im Jahre 1706 bearbeitet ward und in einer neuen Bearbeitung von Wilh. Wolters am 25. November im Berliner Theater erschien. Das Stück ist von einer übersprudelnden, prachtvollen komischen Kraft und mit seiner Verspottung des Richter- und Advokatenstandes zugleich ein hübscher Beitrag zur altfranzösischen Kulturgeschichte.

Gustav Zieler.

Halle a. S. In unserer Zeit der Vielschreiberei findet man naturgemäß kleinere Talente häufiger denn je, aber wirkliche Poeten sind selten. Auch ein junger Bühnenschriftsteller in Halle, Herr Max Petzold, gehört nur zu den ersteren. Er hat viel Phantasie und Eifer, aber es fehlt ihm die poetische Sendung. Er erfindet recht hübsche Motive und führt sie gewissenhaft und mit löblicher Strenge und Unerbittlichkeit durch, aber es fehlt die poetische Anschauung der Dinge, die poetische Verklärung. So wird er, wenn er sein Anfängertum

vollends überwunden haben wird, zwar sehr korrekte Dramen schreiben, aber es wird ihnen vermutlich stets die Seele fehlen. Immerhin ist in seinem neuesten Drama schon ein bedeutender Fortschritt gegenüber seinem — vor zwei Jahren am berliner Schauspielhaus gegebenen — Erstlingswerk „Die Einzige" zu konstatieren. Der Stoff dieses neuen Werkes, das sich „Fremdlinge" betitelt und bei seiner Erstaufführung hier dieser Tage einen überaus freundlichen Erfolg davontrug, ist der „Einzigen" nahe verwandt. Auch hier haben wir es mit einem Konflikte zwischen Vater und Sohn zu thun. Der Verfasser zeigt uns den unüberbrückbaren Abgrund, der zwischen dem Menschen mit wahrhaft vornehmer Gesinnung, mit wahrem Ehrgefühl und demjenigen klafft, dem die äußere Ehre, die äußere Vornehmheit zu der Befriedigung und dem Glücke seines Lebens ausreichend ist. Daß zwischen zwei so verschiedenen Naturen, wenn sie neben- und miteinander leben, über kurz oder lang der sie vollständig trennende Konflikt eintreten muß, ist unausbleiblich. So ist das auch bei dem Großkaufmann Günther und seinem Sohne, dem Assessor Kurt Günther, der Fall. Der erstere hat sich in Termingeschäften verspekuliert, und um sich vor dem Zusammenbruch der Firma zu retten, hat er zur Zahlung eines notwendigen Nachschusses das Vermögen seines Mündels angegriffen. Er hofft dadurch die „Ehre" seines Namens zu retten und rettet sie auch seiner Ansicht nach, denn bald weicht die Baisse der Hausse, ein großer Gewinn fällt ihm zu, die Konsols werden in die Kassette des Mündels zurückgelegt und — die Angelegenheit erscheint ihm vollständig geregelt und aus der Welt geschafft. Nicht nur das Geld seines Mündels, sondern auch er selbst und die Ehre seines Hauses erscheinen ihm völlig intakt. Ganz anders aber denkt sein Sohn über den Fall. Ihm kommt es nicht sowohl auf die Rettung der äußeren Ehre, als vielmehr auf die Ehre des Gewissens an. Ihm erscheint die Ehre des Hauses von dem Augenblick an besudelt, wo der Vater sich an fremdem Gute vergriff. Und diese Schande bleibt, ob sie nun der Außenwelt bekannt wird oder nicht, ob das Geld zurückgezahlt wird oder nicht. Verständnislos steht der alte Kaufmann dieser Auffassung gegenüber, und in tiefstem Schmerze scheidet der Sohn aus dem Hause, in dem man ihn nicht verstehen kann, in dem ein längeres Verweilen seine Ehre nicht duldet. Dieser logische, unerbittliche Schluß krönt das ganze Werk und macht es besonders wertvoll. Denn man sieht daraus, daß es dem Verfasser mit seinem künstlerischen Berufe Ernst ist. Er verwirft alles Weichliche, alles Konventionelle, er macht keine Konzessionen an den landläufigen Geschmack des Publikums, sondern folgt lediglich seiner dichterischen Ueberzeugung, die sich hier mit der dichterischen Notwendigkeit erfreulicherweise deckt. Leider ist diese Uebereinstimmung bei Herrn Petzold nicht immer zu konstatieren, viele Szenen ergeben das Gegenteil, und das beweist, daß er sich auf seinen poetischen Instinkt, von dem der wirkliche Poet niemals im Stiche gelassen wird, nicht verlassen kann. Max Petzold ist eben kein Poet: wohl aber ist er ein nicht unbedeutendes Talent, das, sofern er tüchtig weiter strebt, unseren deutschen Bühnen noch manches interessante und bemerkenswerte Werk wird liefern können.

Dr. W. Gebensleben.

München. Die litterarische Gesellschaft eröffnete diese Spielzeit am 20. November mit einer mißlungenen Aufführung von Maeterlincks wundervollem „Tod des Tintagiles" und einer ausgezeichneten Aufführung der „Tauben Ehen" von Karl Rosner. Das kleine Märchendrama für Marionetten, das Maeterlinck in fünf zierliche, kleine Akte eingeteilt hatte, wurde ohne Verständnis für die Poesie des Stückes in — einen Akt zusammengezogen; statt der feinen, wechselnden und den Gang des Stückes symbolisch begleitenden charakteristischen Einzelszenerieen hatte man eine möglichst neutrale Szenerie, die auf alles und nichts paßte, gewählt. Da man aber den Dialog nicht ändern konnte oder wollte, kam eine Reihe ganz sonderbarer Schnitzer vor, und die dichterischen und dramatischen Wirkungen gingen völlig verloren.

Karl Rosners „Taube Ehen" sind in Heft 1 dieses Jahrganges nach der Buchausgabe eingehend charakterisiert worden; ich kann mich deshalb auf die Feststellung beschränken, daß sie sehr angenehm zu unterhalten, indes — trotz der herrlichen schauspielerischen Verkörperung — nicht tiefer zu fesseln vermochten und einen freundlichen Erfolg errangen. —

Der akademisch-dramatische Verein eröffnete diesen Winter auch mit einer wenig gelungenen Aufführung (27. November). „An des Reiches Pforten" von Knut Hamsun ist ein Stück, dessen unsichere und unbeholfene Technik, dessen geringe Charakteristiken es schon dem Berufsschauspieler schwer machen, es eindrucksvoll darzustellen; nun hat der Verein gerade mit diesem Stück den unglücklichen Versuch gemacht, es ganz durch Dilettanten darstellen zu lassen. Ein solcher Versuch erscheint mir bei einem ernsten Stück als ein Vandalismus — etwa so, als ob ein Bildhauer einmal versuchte, eine Statue aus zerfließendem Wachs herzustellen. So mutete die Aufführung an. Dazu kommt, daß das Stück schon an sich mit seinem starren Ideengehalt — es behandelt das Uriel-Akosta-Thema auf modernem Boden — kaum mehr zu fesseln vermag und daß weder die Ueberzeugung des Helden noch die seiner Gegner einigermaßen lebendig geworden sind in den kunstlos aneinander gereihten Szenen. Die, die den Menschen und Künstler Knut Hamsun an dem Abend noch nicht kannten, haben durch seine und des akademisch-dramatischen Vereins Schuld sicherlich ein recht falsches Bild von ihm bekommen. Wir hoffen, daß der um die junge Litteratur in München so hochverdiente Verein zu seinen alten Traditionen zurückkehren wird.

Wilhelm von Scholz.

Straßburg i. Els. Das elsässische Dialekttheater brachte am 20. November eine Novität von G. Stoskopf, „D'r Candidat"*), die an künstlerischem Wert bedenklich hinter seinem „Maire" zurücksteht. Schon die enge Beschränkung auf lokalpolitische Verhältnisse, die dem Verfasser eine typische Gestaltung seiner Personen unmöglich machte, raubt dem Lustspiel den Wert einer dichterischen That und stempelt es zu einer Lokalsatire, ja zu einer Karikatur lokaler Ereignisse. Da nun diese Ereignisse für den Straßburger gewissermaßen aktuell sind, konnte bei der übrigens witzigen Behandlung der äußere Erfolg auch nicht ausbleiben: man lachte über einen krutenauer Spießbürger von unglaublicher politischer Gesinnungslosigkeit, der sich von einer geschiedenen Frau, die er mit der Hartnäckigkeit der beginnenden Senilität liebt, zur Gemeinderatskandidatur bestimmen läßt; der dann die zuerst gewählte demokratische Fraktion unter der Hand aufgeben und sich zu den Klerikalen bekennen muß, weil das ihm von der Geliebten aufoktroyierte Programm lautet: opposition à tout prix gegen deren ersten Gatten, der Demokrat ist; der dann auch diese Partei einem Freund zu liebe verrät und das nationalliberale Programm unterschreibt — um endlich als Kompromißkandidat aus der Wahl der drei „Ordnungsparteien" hervorzugehen. — Hätte Herr Stoskopf in Steckelmann — so heißt der Kandidat — einen komischen Charakter geschaffen, aus dem sich die komischen Situationen mit Wahrscheinlichkeit ergeben, und nicht vielmehr gewagt motivierte komische Situationen erfunden, deren Mittelpunkt eine unglaublich dumme, rein passive Figur ist — dann wäre bei der unverkennbar reichen satirischen Begabung des Verfassers eine wertvolle Sittenkomödie entstanden. So hat er einen thatsächlichen Vorgang witzig kopiert, ohne ihm die künstlerische Wahrscheinlichkeit zu verleihen.

Auf dem Stadttheater wurde am 24. November Grabbes „Napoleon" in einer neuen vom Regisseur Leo

*) Die Buchausgabe erschien soeben im Verlage von Schlesier & Schweickhardt, Straßburg i. E. (M. 2,—, geb. M. 3,—).

Ackermann besorgten Bearbeitung gegeben, die namentlich im Gegensatz zur Flüggenschen (für das Belle-Alliance-Theater in Berlin inszeniert), durch die der gewaltige Torso zu einem aufdringlichen Effektstück herabsank, große Anerkennung verdient. In richtiger Erkenntnis der dramatischen Stärke Grabbes hat Ackermann die Massenszenen, namentlich die mit shakspeirischer Charakterisierungskunst gezeichneten Straßenbilder in Paris, soweit technische Schwierigkeiten nicht ein entscheidendes Veto sprachen, unverkürzt beibehalten, während Flüggen diese in einzelne Fetzen zerreißt, um Lücken damit auszustopfen. Auch das rein technische Resultat ist, trotzdem Pietät und dichterisches Verständnis das erste Wort zu sprechen hatten, ein sehr günstiges: von den 22 Verwandlungsszenen, die Grabbe dem Theater zumutet — wenn er überhaupt bei der Abfassung seines Riesenwerkes ein Theater vor Augen gehabt hat —, blieben im ganzen zehn wirksame Bilder. — Alles in allem genommen konnte die Aufführung in dieser Gestalt als eine achtunggebietende That bezeichnet werden, die nicht nur einen schauspielerischen Gewinn, sondern geradezu einen bedeutenden Schritt zur Rettung eines deutschen Dramatikers bezeichnete, den man so lange der Bühne verloren glaubte.

Dr. G. Wethly.

Wien. Mit einem neuen Stück „Gertrud Antleß“ ist Ende November Philipp Langmann auf der Bühne des Deutschen Volkstheaters vors Publikum getreten, ohne auch nur einen Achtungserfolg zu erringen: schon nach der zweiten Vorstellung ist das Stück zu gunsten eines Schwankes vom Repertoir abgesetzt worden. Mit Unrecht. Denn wenn Gertrud Antleß auch nicht jene hinreißende Wirkung übt, wie etwa desselben Autors Erstlings- und Meisterwerk „Bartel Turaser“, wenn die sich mehrfach wiederholenden Szenen mehr psychologische als Bühnenkenntnis verraten, so lebt doch in dem Stück, in der willkürlichen Umformung eines alten Motivs etwas von der ursprünglichen Kraft des Dramatikers. Es ist die Learfabel, die Geschichte der undankbaren Kinder in unsere Zeit versetzt und mit den Farben der Dorfgeschichte gezeichnet, als eine Tragödie der „Ausnahm'“, des Pflichtteils, auf das sich die Alten zurückziehen, um hier immer mehr verdrängt zu werden. Bei Langmann folgen die Ereignisse einander zu rasch. Kaum hat die alte Bäuerin ihren Hof an ihren Sohn abgetreten und sich nur die eine Stube ausbedungen, beginnt auch schon, von der Schwiegertochter und Enkelin genährt, der Verfolgungskrieg, der sich nun in epischer Breite durch das ganze Stück hinzieht, bis in der letzten Szene die Bäuerin das Haus, aus dem sie verdrängt werden soll, anzündet und selbst in den Flammen den Tod sucht. Hier ist tragische Größe, wie diese alte, gebrechliche Frau, in deren Adern der alte Bauerntrotz und Rechtswille unbeugsam lebt, sich zu dämonischem Haß aufrichtet und mit dem Rachedurst der Jugend den Feuerbrand in das Haus der Kinder und Enkel schleudert. Darstellung und Inszenierung ließen manches zu wünschen übrig. So erklärt es sich, daß Langmanns Schauspiel hier bei einem durch Schwänke verwöhnten Publikum nicht den Beifall gefunden hat, wie jüngst in Berlin.

Schwänke haben uns die letzten Wochen wieder in Hülle und Fülle beschert. Zu den besseren der Gattung gezählt und darum genannt sei B. Buchbinders „Dritte Eskadron“, die das Raimundtheater, und „Das Opferlamm“ von Oskar Walther und Leo Stein, die das Volkstheater aufführte. Beide arbeiten mit dem üblichen Requisit des gröberen deutschen Lustspiels, säbelrasselnde Leutnants, jammernde Professoren, alte Schwerenöter, verliebte Täubchen, dann die ehemalige Geliebte des Bräutigams, Zirkusreiterin, die gerade im kritischen Augenblick erscheint, u. dgl. mehr. Die vorzügliche Darstellung beider Stücke läßt die Unwahrscheinlichkeit des Dargestellten vergessen.

Wien. *Arth. L. Jellinek.*

Wiesbaden. Das hiesige Residenztheater unter Leitung des Dr. Rauch hat den Ehrgeiz, dem Publikum neben vielem in Berlin Erprobtem auch wirkliche Erstaufführungen zu bieten. So hatten wir in der letzten Novemberwoche zwei Premièren: „Ducamps Reiseabenteuer“, einen leicht geschürzten Schwank von Rudolf Presber und Paul Harms, und „Gekaufte Liebe“, Schauspiel von W. G. van Nouhuys. Der Schwank verwertet ganz frei eine lustige Idee Maupassants; er ist witzig dialogisiert und hat gute Situationen. Er erhebt sich nicht über das Uebliche, bleibt aber auch nicht dahinter zurück und wird auch an andern Orten sein lachlustiges Publikum finden. — „Gekaufte Liebe“ ist ein ernstes und interessantes Stück, übrigens in seiner guten Verdeutschung von Else Otten das erste holländische Schauspiel, das die deutsche Bühne erobert und vielleicht auch behauptet. Es behandelt geschickt und in durchaus vornehmer Form einen echt modernen Konflikt. Der Bankier Kordees hat aus Spekulation seine Frau geheiratet zu einer Zeit, wo ihn zarte Bande noch an ein einfaches armes Mädchen knüpften. Das Mädchen hat ihm einen Jungen geschenkt, den er umsomehr liebt, als seine Ehe kinderlos bleibt. Da bricht das Unglück über ihn herein; er verliert das Kind und sein Vermögen an einem Tag. Sein Weib, von Ahnungen gepeinigt, ist ihm gefolgt und trifft ihn am Totenbett des Kindes. Eine hochdramatische Aussprache zwischen den beiden Rivalinnen bildet den Höhepunkt des zweiten Aktes. Im dritten Akt hat sich die vornehme Natur der Frau Kordees zum Verstehen aufgerafft; sie verzeiht dem vom doppelten Schicksalsschlag schwer Niedergebeugten, opfert seiner Ehre ihr Vermögen und will ihm helfen, in neuer, ehrlicher Arbeit zu vergessen. Das Stück verzichtet nicht auf starke Theaterwirkungen der alten Schule, aber es erfreut auch durch reizvolle psychologische Details und bietet tüchtigen Darstellern dankenswerte Aufgaben. Es hatte bei uns einen starken und berechtigten Erfolg.

Otto Mertens.

Am Fürstlichen Theater in Gera erlebte am 11. November ein älteres Werk von Rudolf v. Gottschall, das einaktige Schauspiel „Oliver Cromwell“, seine erste Bühnenaufführung, ohne — der „Ger. Ztg.“ zufolge — das Publikum zu erwärmen.

* *

Das Stadttheater in St. Gallen, das seit diesem Herbst von Julius Türk, dem bisherigen Regisseur der berliner „Freien Volksbühne“ geleitet wird, will sich die Pflege der schweizerischen Bühnenproduktion zur besonderen Aufgabe machen. Als erstes einheimisches Drama wurde im November das historische Schauspiel „Sabine Rennerin“ von Ernst Zahn, das den Befreiungskampf der Urserer im 14. Jahrhundert zum Hintergrunde hat, mit nachhaltiger Wirkung zur Aufführung gebracht.

Adolf Glaser legt am 15. Dezember sein siebenzigstes Lebensjahr zurück. Vor 44 Jahren übernahm er die Leitung der damals neu entstehenden „Illustrierten deutschen (kürzer: Westermanns) Monatshefte“ und hat diese älteste deutsche Monatsschrift seither mit sicherer und ruhiger Hand gesteuert. Als Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns kam er in Wiesbaden zur Welt, war zunächst für den kaufmännischen Beruf bestimmt und kam in die Kunstanstalt seines Onkels Christian Scholz nach Mainz, des Vaters des heute als Leiter des hochschen Konservatoriums in Frankfurt wirkenden Bernhard Scholz. Durch dessen Vermittelung brachte er es dahin, mit 22 Jahren die berliner Universität beziehen und philosophische Studien betreiben zu dürfen. Hier schloß er sich u. a. an Wilhelm Dilthey, Friedrich Eggers, Wilhelm Lübke, Otto Roquette, Moritz Lazarus und Eduard Tempeltey an und wurde gelegentlicher Gast des „Tunnels“. Durch mehrere historische Dramen

und einen Roman bekannt geworden, erhielt er 1856 die Berufung nach Braunschweig zur Uebernahme von „Westermanns Monatsheften" (s. oben), siedelte aber in den Siebzigerjahren wieder nach Berlin über, wo er seither wohnt. Er schrieb nach den ersten Dramen später fast nur noch Novellen und Romane, von denen der im 8. Jahrhundert spielende „Schlitzwang" (1878) mehrere Auflagen erlebte.

* *

Dem Herausgeber der „Deutschen Rundschau", Dr. Julius Rodenberg, ist anläßlich des 25jährigen Bestehens der Zeitschrift der Professortitel verliehen worden.

* *

Die „Deutsche Litteratur-Zeitung", die bisher im Verlage von Wilhelm Hertz (Bessersche Buchhandlung) in Berlin erschien, geht am Neujahr in den Verlag von B. G. Teubner in Leipzig über. Ihr Umfang wird zugunsten der naturwissenschaftlichen Berichterstattung vergrößert (Preis M. 30,— jährlich).

* *

Die Halbmonatsschrift „Die Gesellschaft", bisher bei J. C. C. Bruns in Minden, geht am 1. Januar in den Verlag von E. Pierson in Dresden über.

* *

Von deutschen belletristischen Werken sind kürzlich in fremde Sprachen übersetzt worden: Theodor Fontanes: „Effi Briest" ins Russische von A. von Reinholdt (erscheint in der „Rossija"); Helene Böhlaus: „Das Recht der Mutter" ins Schwedische; Rudolf Stratz: „Dienst", unter dem Titel „L'implacable service" und desselben Autors „Unter der Linden" unter Beibehaltung des deutschen Titels ins Französische; Clara Viebigs: „Rheinlandstöchter" unter dem Titel „Dochters van den Rhijn" ins Holländische, während derselben Verfasserin Roman „Es lebe die Kunst" unter dem Titel „Tout pour l'art" im pariser „Temps" erscheint. Felix Hollaenders Roman „Das letzte Glück" erschien in holländischer Sprache; Ludwig Jacobowskis „Werther der Jude" wird von der „Humanité Nouvelle" in Paris zum Abdruck gebracht.

* *

Wie der Reichskanzler bekannt giebt, ist die Uebereinkunft zwischen dem norddeutschen Bund und der Schweiz wegen gegenseitigen Schutzes der Rechte an litterarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst vom 13. Mai 1869 infolge der Kündigung durch die Schweiz mit dem 17. November dieses Jahres außer Kraft getreten.

* *

August Strindberg entwickelt neuerdings eine außerordentliche poetische Fruchtbarkeit. Am 17. Oktober wurde sein neuestes historisches Drama „Gustav Wasa" in Stockholm mit großem Erfolge aufgeführt, am 30. November folgte „Erich XIV.", und schon liegen zwei neue Dramen gleicher Gattung „Die Folkunger Sage" und „Gustav Adolf" fertig vor. Außerdem hat der Dichter in letzter Zeit ein Doppeldrama „Vor höherer Instanz" vollendet („Advent" und „Rausch"), dessen zweiter Teil von einer Reihe deutscher Bühnen zur Aufführung angenommen ist. Von allen diesen Stücken erscheinen deutsche Uebersetzungen von Emil Schering gleichzeitig mit den schwedischen Originalausgaben. Dem gleichen Uebersetzer hat Strindberg die Autorisation zu einer deutschen Gesamt-Ausgabe seiner Schriften erteilt, die in fünf Abteilungen (Romane und Novellen, Dramen, Gedichte, Autobiographisches, gesammelte Studien) von 1900 ab im Verlage von E. Pierson erscheinen soll.

Vortragschronik.

Berlin: „Goethe und die Volkskunde", Vortrag, gehalten von Dr. Richard M. Meyer im Verein für Volkskunde am 27. Oktober. (Referat: Voss. Ztg. 513.)

Bonn: „Goethe in Bonn". Vortrag von Dr. Ernst Muellenbach. 4. November (Bonner Ztg. 264).

—: „Goethes Einfluß auf die Entwickelung der deutschen Nation." Festwortr, geh. im „Verein f. Kunst und Wissensch." am 10. Nov. v. Prof. Dr. Karl Sell (abgedr. im Hamb. Corr., Ztg. f. Litt. 23).

Danzig: „Das deutsche Zeitungswesen". Vortrag von Dr. W. John. 9. November (Danz. Ztg. 24098).

Dresden: „Laube und Dingelstedt". Vortrag von Paul Lindau im Verein „Dresdner Presse" am 15. November (Deutsche Wacht 268).

—: „Goethe", Vortrag von Ferdinand Avenarius in der vom „Verein zur Förderung Dresdens und des Fremdenverkehrs" am 18. Oktober veranstalteten Goethefeier. (Ausf. Referat im „Dresdner Anzeiger" 296.)

Düsseldorf: „Goethes Persönlichkeit"; Gymnasialdirektor Dr. Cauer, am 23. Oktober. (Ausf. Referat: „Rhein.-Westf. Ztg." 818.)

Heidelberg: „Goethe und seine Beziehungen zu Heidelberg", Festvortrag von Geh. Rat. Prof. Kuno Fischer bei der nachträglichen Goethefeier am 29. Oktober. (Erscheint im Druck.)

Karlsruhe: Seminardirektor Dr. H. Oeser über „Feodor Dostojewski", am 4. Nov. (Ausführl. Ref. in der „Bad. Presse" 262.)

München: Akad.-dramat. Verein am 2. Nov.: Dr. M. G. Conrad: „Moderne Lyrik". (Münch. N. N. 508.)

Neuwied a. Rh.: Gymnasialdirektor Prof. Dr. Alfred Biese am 16., 23., 30. Okt. und 6. Nov. Vier Vorträge über Goethe. (Referate in der „Neuwieder Ztg." Nr. 240, 246, 251, 257, 263.)

Wien: „Hanswurst in Wien". Vortrag von A. von Weilen in der Deutsch-akademischen Lese- und Redehalle am 7. Nov. (Nach der Darstellung in des Verf. „Geschichte des wiener Theaterwesens". Wien 1899.) — „Ueber Goethes Paria". Vortrag von Dr. Ed. Castle im wiener Goethe-Verein am 8. Nov. (Gedr. in den „Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. Festgabe für Rich. Heinzel." Berlin, Felber, 1899.) — „Rätsel und Klarheit". Vortrag von A. Freiherrn von Gleichen-Rußwurm am 10 Nov. für den Schiller-Abend der Deutsch-Oesterreichischen Literaturgesellschaft. (Abgedr. in der „Neuen Freien Presse" 11. Nov., vergl. „L. E." Sp. 335.)

Vorlesungs-Chronik*).

Aus den neuen Vorlesungsverzeichnissen der Universitäten entnehmen wir, was an Kollegien über neuere deutsche Litteratur in diesem Winter gelesen wird. Berlin: Erich Schmidt, Goethe und Schiller; deutsche Dramatiker des 19. Jahrhunderts. — Geiger, Schillers Leben und Werke; deutsche Litteraturgeschichte von 1840 bis 1848. — R. M. Meyer, Geschichte der deutschen Lyrik. — Herrmann, Geschichte der deutschen Litteratur in der Gegenwart. Bonn: Litzmann, Von Opitz bis Klopstock; Technik des modernen Romans. Breslau: Koch, Die Litteratur im 18. Jahrhundert bis zur Sturm- und Drangperiode. — Bobertag, Der deutsche Roman im 18. Jahrhundert; Poetik. Czernowitz: Zingerle v. Summersberg, Deutsche Metrik; Lessing. — Wolkan, Deutsche Litteratur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation. Freiburg i. Br.: Kluge, Goethes Faust. — Weißenfels, Die Romantik. Freiburg (Schweiz): Detter, Deutsche Litteratur im 18. Jahrhundert. Göttingen: Roethe, Geschichte der deutschen Litteratur im 18. Jahrhundert seit Gottsched. Halle: Strauch, die Litteratur von Luther bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. — Haym, Goethe. — Schnitze, Der Geist der Zeit in der modernen Litteratur und Kunst (Fortsetzg.); Deutsche Litteraturgeschichte seit 1870; Erläuterung der Goethe-Erinnerungen aus dem Nachlaß des Joh. Falk. — Sarau, Lessings Nathan. Heidelberg: v. Waldberg, Geschichte der deutschen Litteratur

*) Wegen Raummangels verspätet.

im klassischen Zeitalter; Einführung in das Studium der Poetik. — Wunderlich, Das deutsche Drama nach Schiller. Jena: Michels, Goethes Leben und Werke. — Schlösser, Schillers Leben und Werke; Goethes Gedichte. Kiel: Wolff, Geschichte der deutschen Sprache, besonders seit Ausgang des Mittelalters; Heinrich von Kleist; Wechselwirkung der deutschen und dänischen Litteratur seit Anfang des 18. Jahrhunderts. — Deussen, Goethes Faust. Königsberg: Baumgart, Goethes Leben und Werke; Goethes Romane und Novellen. Lausanne: Maurer, La littérature allemande depuis Lessing jusqu'aux Romantiques. — Stilgebauer, Deutsche Heldensage und Volksepos. Leipzig: Witkowski, Das Zeitalter Goethes und Schillers; das deutsche Drama der Gegenwart. — Köster, Goethe; Ausgewählte Gedichte von Bürger, Goethe und Schiller. — Elster, Technik des Dramas. Marburg: Kretschmer, Die deutschen Märchen. — Kühnemann, Deutsche Litteratur im Zeitalter Friedrichs des Großen. München: Muncker, Deutsche Litteratur im 19. Jahrhundert bis zu Goethes Tode; Geschichte des deutschen Dramas bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts; Wielands Dichtungen und Aufsätze im „Deutschen Merkur". — Borinski, Die deutsche Litteratur nach ihren antiken Elementen. — Woerner, Die deutsche Novelle des 19. Jahrhunderts von Heinrich von Kleist bis auf C. F. Meyer. Münster: Jostes, Deutsche Litteratur seit der Reformation. — Schwering, Der moderne Naturalismus; Börne und Heine. Prag: Sauer, Geschichte der deutschen Litteratur im Zeitalter der Romantik. — Hauffen, Shakspere in Deutschland. Rostock: Golther, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters. Straßburg: Martin, Geschichte der deutschen Litteratur im Zeitalter der Renaissance und der Reformation. — Windelband, Geschichte des deutschen Geisteslebens von Leibniz und Klopstock bis Goethe und Hegel. — Joseph, Goethes Tasso. Tübingen: Fischer, Lessing. Wien: Minor, Geschichte der deutschen Litteratur von Gottsched bis Lessing; Entstehungsgeschichte von Goethes Faust. — von Weilen, Grundriß der deutschen Litteratur von Luther bis Lessing. Würzburg: Nötteken, Geschichte der deutschen Litteratur vom Ende des 17. Jahrhunderts bis zur Sturm- und Drangperiode. Zürich: Frey, Die Romantiker; Dramatiker des 19. Jahrhunderts; C. F. Meyer. — Stiefel: Lessing, Goethe, Schiller als Dramatiker. — Betz, Werther in Frankreich.

* * * Der Büchermarkt * * *

a) Romane und Novellen.

Blomberg, A. v. Reggfields Tochter. Roman. Leipzig, E. Ungleich. 309 S. M. 3,— (4,—).

Domanig, Karl. Die Fremden. Ein Kulturbild. Stuttgart, Josef Roth. 2. Aufl. 270 S. M. 3,80 (5,—).

Eckstein, Ernst. Der Bildschnitzer von Weilburg. Roman. Berlin, Otto Janke. 366 S. M. 6,—.

Egidy, E. v. Mensch unter Menschen. Roman. Dresden, E. Pierson. 405 S. M. 5,— (6,—).

Fron, K. Der Abtstein bei Lorsch. Erzählung aus der Zeit des Humanismus. Leipzig, E. Ungleich. 281 S. M. 3,— (4,—).

Georgi, A. Cilgia und andere Erzählungen. Berlin, Alexander Duncker. 171 S. M. 2,—.

Groller, B. Die Doppelnatur. Ein Roman. Dresden, E. Pierson. 273 S. M. 3,50 (4,50).

Hegeler, Wilhelm. Nellys Millionen. Ein fröhlicher Roman. 2. Aufl. Berlin, F. Fontane & Co. 275 S. M. 3,—.

Heilborn, E. Kleefeld. Roman. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 156 S. M. 2,— (3,—).

Hermann, Georg. Aus dem letzten Hause. Ein neues Skizzenbuch. Berlin, F. Fontane & Co. 249 S. M. 3,— (4,—).

Hollaender, Felix. Erlösung. Roman. Berlin, S. Fischer. 302 S. M. 3,50.

Holm, E. Jenseits der Ehe. Novelletten. Dresden, E. Pierson. 41 S. M. 1,— (2,—).

Hopfen, O. H. Der Alcalde von Xeria. Erzählung. Dresden, Heinrich Minden. 234 S. M. 2,— (3,—).

Jüngst, L. Schwer errungen. Novelle. Bielefeld, A. Helmich. 152 S. M. 1,50 (2,50).

Köhler, G. Treu und frei. Erzählungen aus dem Volksleben Niedersachsens. Hildesheim, Hermann Helmke. 159 S. M. 2,— (3,—).

Leuburg, W. Oberlehrer Müller. Mit Zeichnungen von J. Sattler. Berlin, Gebr. Paetel. gr. 8°. 122 S. M. 2,— (3,—).

Morris, W. Kunde von Nirgendwo. Ein utopischer Roman. Herausgegeben von W. Liebknecht. Stuttgart, J. H. W. Dietz. Fol. IV, 56 S. mit Bildnis. Geb. M. 4,—.

Ompteda, Georg Frhr. v. Eysen. Deutscher Adel um 1900. Roman. Berlin, F. Fontane u. Co. 2 Bde. 372 und 394 S. M. 10,— (12,—).

Rafael, L. Junge Herzen. Novellen. Stuttgart, Josef Roth. 182 S. M. 2,— (2,80).

Reiswitz, W. Frhr. v. Der Kampf um die Liebe. Roman. (Kürschners Bücherschatz, Nr. 165.) Berlin, Herm. Hillger. 12° 127 S. M. —,20.

Ressel, G. A. Arme Narr'n! Neue Geschichten. Dresden, E. Pierson. 146 S. M. 2,— (3,—).

Roland, Emil. Gefühlsklippen. Novellen. Berlin, F. Fontane u. Co. 241 S. M. 3,— (4,—).

Schlaf, Johannes. Das dritte Reich. Ein berliner Roman. Berlin, F. Fontane u. Co. 341 S. M. 5,— (6,50).

Schlicht, Frhr. v. Ein Kampf. Humoristisch-milit. Erzählung aus einer kleinen Garnison. Berlin, Otto Janke. 341 S. M. 6,—.

Schrickel, L. Im Frühlicht. Dresden, E. Pierson. 109 S. M. 2,— (3,—).

Seidel, Heinrich. Reinhard Flemmings Abenteuer zu Wasser und zu Lande. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 325 S. M. 3,— (4,—).

Stifter, Adalbert. Studien. Zwei Bände. Leipzig, Walther Fiedler. gr. 16°. 396 und 354 S. Geb. in Damast mit Goldschnitt M. 4,—.

Thiem, P. Schneider Muck und andere Geschichten. München, Carl Haushalter. gr. 8°. 84 S. mit Abbildg. M. 1,50.

Viebig, C. Kinder der Eifel. Novellen. Zweite Auflage. Berlin, F. Fontane u. Co. 303 S. M. 3,50 (5,—).

Viebig, C. Rheinlandstöchter. Roman. Zweite Auflage. Berlin, F. Fontane u. Co. 548 S. M. 6,— (7,50).

Voß, R. Sigurd Eckdals Braut. Roman. Illustriert von C. Liebich. Stuttgart, Adolf Bonz und Comp. 12°. 261 S. M. 3,60 (4,80).

Wilbrandt, Adolf. Erika. — Das Kind. Erzählungen. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 405 S. M. 3,50 (4,50).

Zitelmann, Katharina. Ideale und Dissonanzen. Zwei Novellen. Berlin, J. Harrwitz Nachf. 210 S. M. 2,— (3,—).

D'Annunzio, Gabriele. Der Triumph des Todes. Roman. Berlin, S. Fischer. 532 S. M. 5,— (6,50).

Brociner, M. Junge Liebe. Dresden, E. Pierson. 315 S. M. 3,— (4,—).

Coloma, L. Der arme Johannes. Uebers. von E. Berg. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus. 287 S. M. 2,— (3,—).

Maupassant, Guy de. Ein Menschenleben. (Une vie.) Frei übertragen von G. Freiherrn von Ompteda. (Gesammelte Werke. Band 10.) Berlin, F. Fontane u. Co. 269 S. M. 2,— (2,75).

Multatuli, Max Havelaar. 355 S. M. 4,50 (5,50). — Liebesbriefe. 191 S. M. 3,— (3,75). Aus dem Holländischen von Wilhelm Spohr. Titelzeichnung von Fidus. Minden, J. C. C. Bruns.

Woude, J. van. Im eigenen Nest. Aus dem Holländischen. Stuttgart, J. Engelhorn. 159 S. M. —,50 (—,75).

b) Lyrisches und Episches.

Alfar, E. Zwei Königskinder. Höchst, Apollo-Verlag. 39 S. M. 2,30 (3,50).

Bennert, J. E. Der wilde Jäger von Rheindorf. Köln, J. G. Schmitz. 89 S. M. 1,50 (2,25).

Bern, Maximilian. Ahoi! Deutsche Meereslyrik. Für alle Freunde deutscher Seefahrt und der deutschen Flotte ausgewählt. Illustriert von C. Schön. Berlin, Karl Siegismund. gr. 8°. XIV, 347 S. Geb. M. 4,—.

Der deutsche Wald im deutschen Lied. Ein nationales Erbauungsbuch von einem deutschen Waldfreunde. Berlin, H. Walter. 834 S. M. 5,—.

Dörnte, A. Erzählende Dichtungen. Braunschweig, Richard Sattler. 12°. 130 S. Geb. M. 4,50.

Engelberger, C. Der weiße Kranich. Dichtung. Frauenfeld, J. Huber. 12°. 111 S. Karton. M. 1,60.

Geiger, Albert. Gedichte. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 12°. 150 S. M. 2,— (3,—).

Greppel, A. Gedichte. Bautzen, Ed. Rühl. 87 S. M. 2,— (3,—).

Herbert, M. Geistliche und weltliche Gedichte. Stuttgart, Josef Roth. 12°. 286 S. M. 2,50 (3,50).

Kreowski, Ernst. Schlagende Wetter. Soziale Gedichte. Bamberg, Handels-Druckerei. 96 S.

Kuntz, M. Am Wege gepflückt. Gedichte. Gebweiler, J. Boltze. gr. 8°. 95 S. M. 2,—.

Saar, F. C. Jungbronnen. Dresden, E. Pierson. 171 S. M. 2,50 (3,50).

Stubenberg, Mathilde Gräfin. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 194 S.

Weiter, K. Um das Gute! Verse. Berlin, Alexander Duncker. 110 S. M. 1,—.

Hertz, Wilhelm. Spielmannsbuch. Novellen in Versen aus dem 12. und 13. Jahrhundert, übertragen. 2. verm. Aufl. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 466 S. M. 6,50 (8,50).

Verlaine, P. Gedichte. Uebers. von O. Hauser. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anst. 12°. 56 S. M. 1,50 (2,25).

c) Dramatisches.

Bendel, J. Der Werkmeister. Trauerspiel. Brünn, Friedr. Irrgang. 126 S. M. 1,60.

Dreyer, Max. Der Probekandidat. Drama. Berlin, Georg Heinrich Meyer. 182 S. M. 2,— (3,—).

Erdmann, H. König Tod. Schauspiel. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 84 S. M. 1,—.

Holm, Korfiz. Arbeit. Schauspiel in 3 Akten. München, Albert Langen. 166 S. M. 2,—.

Keyserling, Gräfin M. Sordello. Historisch-dramatisches Gedicht. Breslau, Ed. Trewent. gr. 8°. 73 S. M. 1,50.

Oertling, F. Die Vaterlandsfreunde. Schauspiel. Berlin, Karl Siegismund. gr 8° 72 S. M. 1,—.

Stoskopf, G. D'r Candidat. Luschtspiel in 3 Akt. Straßburg, Schlesier & Schweikhardt. 131 S. M. 2,—.

Wedekind, Frank. Der Liebestrank. Schwank in 3 Aufz. München, Albert Langen. 130 S. M. 2,—.

Wedekind, Frank. Die junge Welt. Komödie in 3 Aufz. München, Albert Langen. 96 S. M. 2,—.

Welter, N. Siegfried und Melusine. Dramatisierte Volkssage. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anst. 12°. 144 S. M. 3,— (4,—).

Wilbrandt, Adolf. Hairan. Dramatische Dichtung. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 166 S. M. 2,— (3,—).

Björnson, Björnstjerne. Die Neuvermählten. Zwei Akte. Deutsch von Julius Elias. München, Albert Langen. 86 S. M. 1,50.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Borinski, K. Lessing. Mit 2 Bildnissen. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 2 Bde. 196 und 230 S. M. 4,80 (6,40).

Castle, E. Die Isolierten. Varietäten eines litterarischen Typus. Berlin, Alexander Duncker. gr. 8°. 76 S. M. 2,—.

Fischer, Kuno. Goethe und Heidelberg. Festrede. Heidelberg, Carl Winter. gr. 8°. 56 S. M. 1,—.

Gaede, U. Schillers Abhandlung „Ueber naive und sentimentalische Dichtung". Studien zur Entstehungsgeschichte. Berlin, Alexander Duncker. gr. 8°. 72 S. M. 2,—.

Geiger, Ludwig. Dichter und Frauen. Abhandlungen und Mitteilungen. Neue Sammlung. Berlin, Gebr. Paetel. gr. 8°. VIII, 327 S. M. 7,— (9,—).

German, Wilh. Der fränkische Dichter und Bauer Stephan Heuß. Schwäb. Hall, W. Germans Verlag. 44 S.

Goebel, Julius. Beiträge zur Erklärung von Goethes Faust II im Anschluß an die Ausgabe von Calvin Thomas. (Americana Germanica Vol. II, No. 3.) 23 S.

Goethe, J. W. v. Meine Religion. Mein politischer Glaube. Zwei vertrauliche Reden. Zusammengestellt und herausg. von W. Bode. Berlin, E. S. Mittler & Sohn. 95 S. M. 1,— (1,75).

Karpeles, Gustav. Heinrich Heine. Aus seinem Leben und aus seiner Zeit. Leipzig, Adolf Titze. 4°. VI, 347 S. Mit Abbildungen, 16 Tafeln und 6 Fksm. Beilagen. M. 7,50 (9,50).

Kaufmann, M. Heine und Platen. Eine Revision ihrer litt. Prozeßakten. Zürich, Verlag der zürcher Diskussionen. gr. 4°. 16 S. M. 1,20.

Pfaff, F. Die große heidelberger Liederhandschrift. In getreuem Textabdruck herausgeg. 3. Abteilung. (Sp. 641—960) Heidelberg, Carl Winter. gr. 8°. M. 5,—.

Voßler, K. Poetische Theorien in der italienischen Frührenaissance. (Litterarhistor. Forschungen. Herausgeg. von Schick und v. Waldberg. XII.) Berlin, Emil Felber. gr. 8°. VII, 88 S. M. 2,—.

Reinhard, G. Schillers Einfluß auf Theodor Körner. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte. Straßburg, Karl J. Trübner. gr. 8°. 140 S. M. 3,—.

e) Verschiedenes.

Bamberger, Ludwig. Erinnerungen. Herausg. von Paul Nathan. Berlin, Georg Reimer. gr. 8°. 541 S. M. 7.50 (8,50).

Beer, Th. Aus Natur und Kunst. Gesammelte Feuilletons. Dresden, E. Pierson. 384 S. M. 4,— (5,50).

Berdrow, Otto. Rahel Varnhagen. Ein Lebens- und Zeitbild. Stuttgart, Greiner und Pfeiffer. gr. 8°. 460 S. M. 7,— (9.—).

Bibliothek der Gesamtlitteratur. Jugenderinnerungen eines alten Mannes. (W. von Kügelgen.) Hg. von F. Kwest. Geb. M. 2,25. — Wickström, V. H. Arnliot Gällina. Die Geschichte eines Friedlosen. A. d. Schwedischen. Geb. M. 1,50. — Thoresen, M. Norwegische Novellen. Geb. M. 1,50. — Thatsachen-Scherze. Humor. Erzählungen aus dem Engl. M. —,50. — Corelli, M. u. A. Stimmungsbilder aus West und Ost. A. d. Engl. M. —,50. Halle, Otto Hendel.

Blüthgen, Viktor. Das Weihnachtsbuch. Allerlei Weihnachtliches in Vers und Prosa. Mit 7 Kunstbeilagen u. s. w. Leipzig, Ernst Keils Nachf. gr. 8°. 240 S. Geb. M. 5,—.

Buch, das goldene, des deutschen Volkes an der Jahrhundertwende. Eine Uebersicht vaterländischer Kultur und nationalen Lebens in 76 Einzeldarstellungen u. s. w. Leipzig, J. J. Weber. gr. Fol. 357 S. Gebunden M. 30,—.

Ebers, Georg. Aegyptische Studien und Verwandtes. Zu seinem Andenken gesammelt. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anst. gr. 8°. 517 S. M. 8,— (9,—).

Elze, Th. Venezianische Skizzen zu Shakspere. München, Theodor Ackermann. gr. 8°. 161 S. M. 2,80.

Freytag, Gustav, und Treitschke, Heinrich von, im Briefwechsel. Leipzig, S. Hirzel. XXI, 207 S. M. 5,— (4,—).

Herders sämtliche Werke. Herausg. von B. Suphan. 32. Band. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. gr. 8°. IX, 542 S. M. 6,—; auf Schreibpapier M. 9,—.

Kander, E. Reisebilder aus Persien, Turkestan und der Türkei. Mit 136 Illustr. Breslau, Schles. Buchdruckerei. Lex.-8°. 359 S. M. 8,— (10,—).

Kutschmann, Th. Geschichte der deutschen Illustration vom ersten Auftreten des Formschnitts bis auf die Gegenwart. Berlin, Franz Jäger. Lieferung 1. M. 2,—.

Lamprecht, Karl. Die kulturhistorische Methode. Berlin, R. Gaertner. gr. 8°. 45 S. M. 1,—.

Leo, O. Die Kausalität als Grundlage der Weltanschauung. Berlin, Besser'sche Buchh. gr. 8°. 150 S. M. 9,—.

Lichtwark, Alfred. Die Seele und das Kunstwerk. Boecklinstudien. Berlin, Bruno und Paul Cassirer. 60 S.

Lingg, H. von. Meine Lebensreise. Autobiographie. Berlin, Schuster & Loeffler. gr. 8°. 188 S. Mit Bildnis. M. 5,— (6,50).

Liszt, Franz. Briefe an die Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein. (Briefe. Gesammelt und herausgegeben von La Mara. 4. Bd.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 519 S. Mit 2 Bildnissen. M. 8,— (9,—).

Münz, B. Moriz Lazarus. Zur Feier seines 50jähr. Doktorjubiläums. Berlin, Ferd. Dümmler. gr. 8°. 56 S. M. 1,—.

Pastor, W. Lichtungen. Essais. Leipzig, Verlag „Kreisende Ringe". gr. 8°. 189 S. Mit 1 Figur. M. 3,—.

Ries, C. E. Märchen für Kinder. München, C. H. Beck. 98 S. M. 2,20.

Schlippenbach, A. Graf v. Als Strohwitwer nach Afrika. Reiseerinnerungen. Prenzlau, A. Mieck. 284 S. M. 4.— (5,—).

Selenka, Emil. Der Schmuck des Menschen. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 72 S. Mit 90 Textillustrationen. M. 4,— (6,—).

Spemanns goldenes Buch der Musik. Eine Hauskunde für Jedermann. Berlin, W. Spemann. 1312 Nummern. Geb. M. 5,—.

Storck, K. Das Opernbuch. Ein Führer durch das Repertoire der deutschen Opernbühnen. Stuttgart, Muthsche Verlagsh. 12°. XXIV, 374 S. Geb. M. 3,—.

Strunck, F. Säulenheilige. Ein Zeitbild. Dresden, E. Pierson. 293 S. M. 4,— (5,—).

Torresani, Carl Baron. Von der Wasser- bis zur Feuertaufe. Werde- und Lehrjahre eines österreichischen Offiziers. Mit 16 Illustrationen. 2 Bde. 2. Aufl. Dresden, E. Pierson. 335 und 319 S. M. 10,— (14.—).

Verax, Severus. Die „öffentliche Meinung" von Wien. (Wiener Preßgeschichten.) Zürich, Caesar Schmidt. gr. 8°. 98 S. 70 Kreuzer.

Werther, C. W. Von Capstadt bis Aden. Reiseskizzen und Kolonial-Studien. Berlin, Herm. Paetel. gr. 8°. 136 S. Mit 9 Vollbildern. M. 3,— (4,—).

Wichert, Ernst. Richter und Dichter. Ein Lebensausweis. Berlin, Schuster & Loeffler. gr. 8°. 304 S. Mit Bildnis. M. 6,— (7,50).

Willy, R. Die Krisis in der Psychologie. Leipzig, O. R. Reisland. gr. 8°. XVI, 253 S. M. 5,—.

Ziegler, Theobald. Individualismus und Sozialismus im Geistesleben des 19. Jahrh. Dresden, v. Zahn und Jaensch. gr. 8°. 27 S. M. 1,—.

Ziel, E. Von heute. Gedanken auf der Schwebe des Jahrhunderts. Leipzig, H. Haessel. 12°. 161 S. M. 2,—.

Lafon, René. Pour devenir avocat. (Les livres d'or. No. 17.) Paris, Schleicher frères. 187 S. 1 fr.

Ruskin, John Aphorismen zur Lebensweisheit. Eine Gedankenlese. A. d. Engl. von J. Fels. Straßburg. J. H. Ed. Heitz. 180 S. Geb. M. 2,50.

Kataloge.

A. Twietmeyer in Leipzig. Katalog empfehlenswerter Werke der ausländischen Litteratur. (Englisch — Französisch — Italienisch.)

Zuschriften.

Verehrter Herr Doktor!

„Das litterarische Echo" vom 15. d. Mts. bringt die Innenansicht des Schwanentheaters in London und zitiert als Quelle die Shakspere-Ausgabe des Bibliographischen Instituts, herausgegeben von Brandl. Dies erweckt den Glauben, als ob diese Publikation, die übrigens sonst nur noch des Dichters Porträt als Illustration bietet, jene alte Abbildung ans Tageslicht gefördert habe. Zur Klärung des wahren Sachverhaltes gestatte ich mir die Mitteilung, daß ich im Jahre 1884 zu Utrecht in einem Manuskripte jene Handzeichnung de Witts nebst dessen lateinischer Beschreibung obigen londoner Theaters gefunden und diese meine Entdeckung in einer wissenschaftlichen Publikation „Zur Kenntnis der altenglischen Bühne und andere Beiträge zur Shakespeare-Kunde" (Bremen, C. Ed. Müllers Verlag 1887), mit obiger Skizze als Titelbild, und zwar in Originalgröße, zuerst veröffentlicht habe. Das Bibliographische Institut hat nun, wohl um mich resp. meine Veröffentlichung umgehen zu können, eine verkleinerte Reproduktion in Utrecht besorgen lassen und damit sowohl die Shakspere-Ausgabe, als auch die englische Litteraturgeschichte von Wülker ausgestattet. Herr Prof. Brandl hat wenigstens im Text mich als Entdecker genannt, freilich meine Arbeit verschwiegen; Herr Prof. Wülker dagegen thut so, als ob er von meinem Funde und Büchlein nichts wisse. Schon mehrfach ist seitdem das Schwan-Theater in Zeitschriften reproduziert worden, als Quelle Brandl bezw. Wülker angegeben, während ich, dem doch das Verdienst nicht nur der Entdeckung, sondern auch der ersten Veröffentlichung gebührt, mit meiner oben zitierten Schrift „Zur Kenntnis der altenglischen Bühne" infolgedessen ignoriert werde. Ich darf wohl um Aufnahme dieser Berichtigung bitten.

Hochachtungsvoll

Prof. Dr. Karl Theodor Gaedertz.

Antworten.

Briefwechsel. Ein in Schlesien auf dem Lande lebender Leser des „Litt. E." hat den Wunsch, mit einem anderen Litteraturfreunde in Briefwechsel zu treten. Die nähere Adresse ist auf Wunsch durch die Redaktion zu erfahren.

Berichtigung. Auf Sp. 343 im vorigen Heft ist auf Z. 13 v. u. natürlich zu lesen: „Liederspiels" (nicht Kinderspiels).

Frl. **M. F.** und andere Leserinnen in Wien. Ihren Wunsch fanden Sie schon im vorigen Heft berücksichtigt, soweit er den Erscheinungsort der Zeitschriften betrifft; wo ein solcher nicht angeführt wird, ist es Berlin. Bei den Zeitungen ist dergleichen kaum nötig, da ihr Name zumeist über den Ort ihres Erscheinens keinen Zweifel läßt und wir diesen bei großen Blättern (Allgem. Ztg., Voss. Ztg., Nat.-Ztg. u. a.) als allgemein bekannt voraussetzen können. Wir werden aber künftig dem von Ihnen ausgedrückten Bedürfnis nach Möglichkeit Rechnung tragen.

Herrn **H. M.** in Berlin. Die Expedition unseres Blattes ist bereit, auf Bestellung Einzelnummern anderer Zeitschriften auf dem Buchhändlerwege zu beschaffen. Bei jeder Zeitschrift, die wir zitieren, den Einzelpreis hinzuzusetzen, würde zu weit führen. Ausländische Zeitschriften, von denen Sie das oder jenes Heft gebrauchen, werden wir Ihnen — event. durch freundliche Vermittlung unserer Korrespondenten — besorgen lassen, ohne uns indessen durch ein Versprechen binden zu können.

Herrn **Max B.** in Krummenöls. 1. Die beste Goethe-Ausgabe ist natürlich die in Weimar erscheinende sogen. „Sophien-Ausgabe", die aber noch nicht vollendet und für die Anschaffung sehr teuer ist. Eine gute und verhältnismäßig wohlfeile Ausgabe ist die des bibliographischen Instituts in Leipzig, herausgegeben von Heinrich Kurz (12 Bde., Preis geb. M. 3[illegible],—). Billiger und ebenfalls empfehlenswert ist die Auswahl in Max Hesses Klassiker-Ausgaben (6 Bde., in Leinwand geb. M. 1[illegible].—, in Halbfrz. auf Velin M. 15.—). Die billigste Ausgabe ist die einbändige Lexikon-Ausgabe der Deutschen Verlags-Anstalt (geb. M. 4.—). — 2. Zuschriften sind an die Redaktion zu richten.

An die Mitarbeiter. Redaktionsschluß für Heft 7 am 17. Dez., für Heft 8 am 29. Dez., für Heft 9 am 20. Jan., für Heft 10 am 4. Febr., Heft 11 am 18. Febr., Heft 12 am 4. März.

Vierteljahrspreis: 3 Mk. = 1,80 Gulden = 3,75 Francs.

II. Jahr, Heft 7. | 1. Januar 1900.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu die Porträts von José Echegaray und Adolf Schmitthenner

Herausgeber:
Dr. Josef Ettlinger

Berlin

Verlag:
F. Fontane & Co.

Aufruf!

Bewohner von Molmerswende, dem abseits der großen Landstraße im Harz gelegenen Geburtsdorfe des Dichters

Gottfried August Bürger

haben schon seit Jahren an der Verwirklichung des Planes gearbeitet, ihrem berühmten Landsmanne ein, wenn auch nur bescheidenes Denkmal zu setzen. Aber ohne Verbindungen mit der litterarischen Welt, nur auf ihre eigene Kraft angewiesen, konnten sie sich der Erfüllung ihres berechtigten Wunsches nicht erfreuen. Deshalb haben unter dem Protektorate Sr. Excellenz des Herrn Grafen von der Asseburg die unterzeichneten Mitglieder der Litterarischen Gesellschaft zu Sangerhausen die Aufgabe übernommen, weitere Kreise für die Idee zu interessieren und vom Herrn Minister des Innern die Genehmigung erwirkt, zur Einsendung von Beiträgen für den erwähnten Zweck Aufrufe zu erlassen und die eingehenden Spenden entgegenzunehmen.

Gerade jetzt, da 150 Jahre seit der Geburt Bürgers verflossen sind, scheint uns der Zeitpunkt gekommen, alle Verehrer des Vaters der deutschen Ballade, des Gründers einer neuen deutschen Lyrik, um ein Scherflein zu bitten für einen einfachen Denkstein. Wenn auch als Mensch nicht ohne Fehler, so hat es doch Bürger als Poet, dem wir „Lenore" und „Das Lied vom braven Mann" verdanken, gewiß verdient, daß seine Geburtsstätte nicht ganz ohne ein Zeichen des Dankes und der Erinnerung bleibe, und die wackeren Bewohner des kleinen Harzortes, die ihrer Heimat reichbegabten Sohn ehren wollen, dürfen wohl darauf rechnen, daß ihnen die Unterstützung der Berufenen nicht fehle.

Wir bitten, Beiträge an unseren Kassierer, Bankdirektor **A. Schmidt, Sangerhausen, Georgenpromenade,** freundlich gelangen lassen zu wollen. Die Einsendungen mag man mit der Bemerkung „Für das Molmerswender Bürger-Denkmal" versehen.

Exemplare dieses Aufrufs und jegliche Auskünfte sind von dem mitunterzeichneten Schriftführer zu erhalten. Abdruck dieses Aufrufs in der litterarischen und Tagespresse ist uns sehr erwünscht.

Allen Spendern schon jetzt unsern herzlichsten Dank! Quittung über die [...]gänge erfolgt sofort, Bericht über die Verwendung der ganzen Summe nach Ab[...] der Sammlung.

Der vorstehende Aufruf hat leider noch nicht vollen Erfolg gehabt, ob[...] manche schöne Opferwilligkeit sich gezeigt hat.

Die zur Zeit vorhandenen Mittel betragen rund 1000 Mark. Das Werk [...] kein prunkvolles, doch aber auch ein würdiges werden. Nach den bisher eingez[...] Entwürfen und Kostenanschlägen werden die Kosten etwa 3—4000 Mark ausmach[...]

Damit, was so schön begonnen, auch nun bald vollendet werden könne, wi[...]holen wir hierdurch unseren vorstehenden Aufruf mit der herzlichen Bitte um wirk[...] Unterstützung.

Die Buchhandlung von A. Hase hier ist im Begriffe, Ansichtspostkart[...] Bürger-Karten — zu Gunsten des Denkmalfonds herauszugeben. Wir bitten, auch [...] Absatz dieser Karten fördern zu wollen.

Sangerhausen, 1899.

Das Komitee
zur Errichtung eines Bürger-Denkmals zu Molmerswe[nde] im Harz.

L. Graf von der Asseburg-Falkenstein, Ehrenvorsitzender.

Prof. Dr. Dannehl, Gymnasialdirektor, Vorsitzender. Gnau, Oberlehrer, Schriftführer. A. Schmidt, Bankdir[ektor], Kassierer.

Abraham, Rechtsanwalt. Bader, Apothekenbesitzer. Brunswick, Postdirekt[or]. Hase, Buchhändler. Rehbein, Schriftsteller. Schulzer, II. Bürgermeister. Michaelis, Rechtsanwalt. Dr. med. Seyffert. R. Witschel sen.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 7	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37	1. Januar 1900	Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: IX, 9974		Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste Nr. 4644).

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag.

Noch etwas vom Ich-Roman.

Von **Friedrich Spielhagen** (Berlin).*)

Einer schärferen Betrachtung des Ich-Romans kann es nicht entgehen, daß er ein mehr oder weniger beträchtliches Stück Unwahrscheinlichkeit und Unnatur in sich birgt. Man möchte fast von einer contradictio in adjecto reden. Wie könnte es auch anders sein? Wer aus diesem oder jenem Grunde, jedenfalls aber unbefangen — und das ist doch die Annahme und Voraussetzung bei allen eigentlichen Autobiographieen — niederschreibt, was er erlebt hat, wird es nicht auf ein Kunstwerk absehen, das um den Beifall des Lesers buhlt. Er wird den Schwerpunkt seines Berichtes sicher in das Was legen, dem Wie nur eine untergeordnete Bedeutung beimessen. Ist sein Bildungsstand der eines Götz von Berlichingen, so wird er sich an dem Faden der chronologischen Folge mühsam durch das Labyrinth seines Lebens tasten; bei reiferer Intelligenz und höherem Geschmack und Kunstsinn wohl den Stoff schicklich gruppieren, keineswegs aber im eigentlichen Sinne komponieren; wird dürre Strecken seines Erdenwallens nicht durch nachträgliche Erfindung von Begebnissen, die hätten sein können, aber niemals waren, in blühende Gärten verwandeln; keine langen Dialoge und sonstige Gespräche anbringen, die, vor wie langer Zeit sie auch stattfanden, den Anspruch auf diplomatische Genauigkeit erheben — mit einem Worte: alles das nicht thun, was der Romandichter, in dem bisherigen Verstande, durchaus nicht lassen kann und soll.

Dazu kommt noch dies: die Natur autobiographischer Aufzeichnungen bringt es mit sich, daß der Horizont des Erzählers in jedem Punkte mit dem des Lesers (wenn ein solcher da ist) zusammenfällt. Was er selbst nicht weiß und sieht, weiß und sieht auch dieser nicht. Ist ihm der Charakter, sind ihm die Motive der Handlungsweise dieser oder jener der in sein Leben verflochtenen Personen dunkel geblieben — und wie leicht kann, wie oft wird es der Fall sein! — er hat kein Mittel, sie dem andern zu erhellen. Das wird man dem Autobiographen nicht zur Last legen, ihm im Gegenteil Dank wissen, wenn er die problematischen Naturen, die seinen Lebensweg kreuzten, hinterher nicht mit einer Konjekturalkritik heimsucht, die richtig sein kann, oder auch nicht. Dem Romanleser aber ist mit solchen Dunkelheiten keineswegs gedient. Die Menschen, für die er sich interessieren soll, müssen Farbe bekennen; am besten direkt: durch ihre eigenen Handlungen und Reden. Oder der Autor wird es so einzurichten wissen, daß man aus dem Eindruck, den sie auf ihre Umgebung machen, mit derselben Sicherheit auf ihren Charakter schließen kann, wie aus den Reden der trojanischen Greise in der berühmten Szene der Ilias auf die Schönheit der Helena.

Hielte sich also der poetische Erzähler, der zur Ich-Form greift, streng innerhalb der Grenzen, die ihm gezogen sind, wenn es mit rechten Dingen zugehen soll, so mag das Resultat immerhin ein hochinteressantes sein; vom Roman im hergebrachten Sinn aber wird es weit abliegen, selbst in dem Falle, daß dem Manne viel des Ungewöhnlichen und Abenteuerlichen im Leben begegnet ist.

Wenn nun aber trotzdem der Durchschnitt der Ich-Romane — abgesehen von der Form — sich genau liest, wie andere Romane auch, so hat das seinen guten Grund; ja sogar zwei Gründe, von denen der eine fast noch triftiger ist, als der andere.

*) Vergl. das Kapitel: „Der Ich-Roman" in „Beiträge zur Theorie und Technik des Romans". S. 129 ff. (L. Staackmann, Leipzig. 1883.)

Der erste ist, daß die Dichter, die sich dieser Form bedienen, zwar die Vorteile, die sie gewährt, falls sie es verstehen, voll ausnutzen werden, ohne die Nachteile, auf die ich oben hindeutete, in den Kauf zu nehmen. Ihrem Gebilde wird man den Bruch nicht anmerken, der zwischen Wirklichkeit und Dichtung klafft. Es wird sich als ein bruchloses Ganzes geben mit straffer Gliederung der wieder unter sich eng zusammenschließenden Partieen; sorgsamer Verteilung von Sonne und Schatten; kluger Herausarbeitung der entscheidenden Punkte. Alles wird in einem Licht stehen, das nicht durch das trübende Medium so und so vieler inzwischen verflossener Jahre fällt, sondern hell ist, wie der junge Tag. Die Menschen werden kommen und gehen nicht mit der Schwerfälligkeit, die dem gemeinen Verlauf der Geschehnisse anhaftet, sondern wie der Autor es braucht, wenn der Fluß seiner Erzählung nirgends in ein lästiges Stocken geraten soll. Und werden Gespräche führen, die der Autor seiner Zeit stenographiert oder im Phonographen aufgefangen haben müßte, wenn er sie jetzt mit dieser unfehlbaren Treue reproduzieren wollte. Und der Held wird in unwahrscheinliche, ihm (und dem Leser) peinliche Lagen geraten, weil es keine andere Möglichkeit giebt, ihm die Kenntnis gewisser Umstände zu verschaffen, die er durchaus wissen muß, soll er (mit dem Leser) nicht im Dunkeln tappen.

Nähert sich so der Dichter des Ich-Romans, indem er die von ihm gewählte Form zur Maske aushöhlt, bis auf ein kleines dem des gang und gäben, sogenannten objektiven, muß man einräumen, daß dieser ihm nicht minder oft auf mehr als halbem Wege entgegenkommt. Hier ist der zweite Grund der frappanten inneren Aehnlichkeit beider Arten, die so groß ist, daß sie in einzelnen Fällen unschwer bis zur Verwechselung gesteigert werden könnte. Wobei noch ein Merkwürdiges: es sind von beiden Gattungen nicht etwa Produkte minderen Wertes, die sich zu diesem Experiment am willigsten bieten, sondern gerade solche, die man hüben und drüben als Meisterwerke der Kunst beanspruchen muß. Oder wäre es eine größere Mühe, aus dem Ich des Simplizissimus ein Er zu machen, als aus Wilhelm Meister einen Ich-Roman? Eine Behauptung, die auf den ersten Blick paradox bis zum Frevel erscheinen mag, und deren Richtigkeit doch zugeben wird, wer sich durch die scheinbare totale Verschiedenheit der beiden Kunstgebilde nicht abschrecken läßt, sie bis dahin zu verfolgen, wo sie in der Wurzel zusammentreffen.

In ihrer und aller Romane Wurzel, die keine andere ist, als der Held.

Von dem sich wohl die Dichter des „Nebeneinander", für das Gutzkow so eifrig plaidierte, jeden Augenblick schmerzlos lösen mögen, während gerade die temperamentvollsten, die mit ihrem Herzblut, so zu sagen, schreiben und gleich ihr Höchstes, das heißt: sich selbst dem Leser bieten, mit schier unzerreißbaren Banden an ihn gefesselt sind. In Wilhelm Meister, in Don Quixote, wie in Simplizissimus und Copperfield haben die Dichter ihre Sache ganz in die Hände der Helden gegeben, als derer, die allein imstande sind, sie zu verfechten, und infolgedessen keinen Augenblick von der Bühne verschwinden dürfen.

Wie nahe aneinander nun aber auch beide Roman-Arten von der Theorie gerückt werden mögen, und wie häufig sich in der Praxis der Kunstübung ihre Wege kreuzen — streng genommen bleibt der Ich-Roman immer die gebundenere Marschroute und ein Wagestück, auf das sich nicht leicht einlassen wird, wer von einem Kunstwerk verlangt, daß es sich in jedem Punkte über seine Kongruenz mit der Wirklichkeit müsse ausweisen können.

Es sei denn, das Thema erfordere, um vorgetragen zu werden, durchaus die Form der Ich-Erzählung, dazu eine Wahrhaftigkeit, die dem Irrlichterieren der Phantasie die möglichst geringe Chance bietet; und so jener Widerspruch, den, wie ich nachgewiesen zu haben glaube, der Begriff des Ich-Romans in sich birgt, entweder ganz aufgehoben, oder doch auf ein Minimum reduziert wird.

Nehmen wir also an, der Fall liege folgendermaßen:

Es hat sich jemand in der Leidenschaft eine Blutthat zu schulden kommen lassen. Die That steht in einem so grellen Widerspruch mit der hohen Bildung und bisherigen Lebensführung des Mannes, daß man sie nicht mehr aus hochgradiger Erregung erklären kann, vielmehr annehmen muß, sie sei das Produkt entweder akuter oder permanenter geistiger Störung. Ob Delinquent oder Patient, soll die genauere Untersuchung entscheiden. Er selbst wüßte nicht zu sagen, ob er dies oder jenes. Bereits seit Wochen wird er von den schrecklichsten Zweifelsqualen gefoltert. Da glaubt der intelligente Geistliche der Anstalt den Weg entdeckt zu haben, der den Aermsten aus dem Labyrinth führen könnte. Er rät ihm: „Schreiben Sie ehrlich nieder, was geschehen ist, so als ob Sie es für sich selbst schrieben."

Der Mann befolgt den Rat.

Man sieht: hier sind alle Bedingungen für eine Ich-Erzählung gegeben, die es mit Wahrheit und Wahrhaftigkeit ernst nimmt. Wird nun aber aus der naiv-treuherzigen Ich-Erzählung nicht ein konstruierter, reflektierter Ich-Roman mit den obligaten Abweichungen von „der Bescheidenheit der Natur" werden, sobald ein Dichter den Stoff in die Hand nimmt?

Der kürzlich in zweiter Auflage erschienene Roman eines unsrer jüngeren Dichter*) giebt die Antwort auf diese Frage.

Eine sehr befriedigende und ebenso instruktive Antwort. Man kann aus ihm ersehen, wie weit der Dichter kommt, der sich der Form des Ich-Romans bedient, wenn er, wie billig, den Accent auf das Ich legt und den Ab- und Ausschweifungen, zu denen die Selbstherrlichkeit des Romans verführen möchte, konsequent aus dem Wege geht.

Selbstverständlich ist der oben konstruierte Fall der des Romans.

Man möge sich durch den Titel nicht irreführen lassen. „Seine Liebe" ist freilich der rote Faden, der sich durch das Ganze zieht und zur Katastrophe hinleitet. Aber hier liegt nicht der Schwerpunkt und die Bedeutung des Buches, dessen A und O, wie es sich für den wahrhaftigen Ich-Roman ziemt, die Herausgestaltung des Ich-Erzählers ist.

Eines jener Unglücklichen, die arm und niedrig geboren, reich und hoch veranlagt, wie von einem

*) Seine Liebe. Roman von Georg Wasner. 2. Aufl. Deutsches Verlagshaus, Berlin.

Dämon getrieben, in die oberen Regionen der Gesellschaft streben, die ihnen ein für allemal verschlossen scheinen. Und wie sie sich ihrem Ansturm nur widerwillig geöffnet haben, grausam hinter ihnen zusammenschlagen, sobald sie sich auch nur ein Geringes zu schulden kommen ließen, was gegen einen Paragraphen des hier geheiligten Codex verstößt. Gesetzt aber, sie behaupten sich in der mühsam erkämpften Position, stets bleibt ihnen ein peinlicher Rest zu tragen. Der ewige Argwohn, daß man ihnen die Ehre entziehen wolle, auf die sie Anspruch zu haben glauben, läßt sie sich selten oder nie zu der Freiheit des Geistes und dem lächelnden Gleichmut durchringen, die für die unter einem glücklicheren Stern Geborenen etwas Selbstverständliches sind.

In unserm Roman nun — und das ist ein überaus geschickter Zug — tritt für den Helden die unheilvolle Wendung ein, nachdem der glückliche Aufstieg kaum begonnen. Ein feines studentisches Korps hat den Dorfschulmeistersohn nur widerstrebend aufgenommen. Bei der Ablieferung einer ihm anvertrauten Kasse begeht er eine Inkorrektheit, die dem Hochgeborenen bereitwillig nachgesehen sein würde und dem Plebejer den Hals bricht. Cum infamia wird er aus dem Korps gewiesen. Wie nun der Unglückliche mit Aufbieten seiner stolzen Kraft erfolgreich nach der Rehabilitierung in der Gesellschaft strebt, die ihn ausgeschlossen, das ist nicht nur interessant, sondern auch mit strenger Beobachtung des Möglichen und Wahrscheinlichen dargestellt, ebenso wie die verschiedenen Etappen seines Aufsteigens mit sachkundiger Sicherheit ausgewählt und klargelegt sind.

Bis auf eine Ausnahme, die mir nicht unbedenklich scheint.

Der kühne Streber mußte wissen, daß, sobald er bei dem Aufstieg in die Beamtenregion geriet, zumal in die, die fast ausschließlich ehemaligen Korpsstudenten reserviert ist, er auf Tritt und Schritt Gefahr lief, in mitleidsloser Weise an seine Schuld gemahnt zu werden. Hier nun, meine ich, gab es für ihn nur zwei Möglichkeiten: entweder er ging der Gefahr aus dem Wege, d. h. er nahm die ihm vom Minister angebotene höhere Verwaltungsstelle nicht an; oder er packte den Stier bei den Hörnern: ich würde mich glücklich schätzen, Excellenz; aber mit mir steht es so und so! Das Letztere, ich gebe es zu, ein fürchterlicher Entschluß. War er aber der Mann des eisernen Willens, der kaltblütige Wäger und Wager, für den wir ihn nehmen sollen, so mußte er — wollte er nicht resignieren — thun, was ihm, wenn nicht die Ehre, jedenfalls die Klugheit gebot. Er thut es nicht, nimmt die Stelle an, und — die Geschichte kann ihrem tragischen Schluß entgegeneilen.

Aber nicht, ohne daß sich der Leser fragt: zeigt sich hier nicht die Achillesferse des Ich-Romans? Fällt er, der ganz wahrhaftig sein muß, will er seinen Rechtstitel nicht einbüßen, hier nicht zurück in die verfehmte Methode des alten fabulierenden Romans, dem es auf eine Unwahrscheinlichkeit mehr oder weniger nicht ankommt, wenn die Geschichte nur im Gange und der Leser in „Spannung" erhalten wird?

Ich mache mich nicht anheischig, die Frage zu entscheiden. Der Autor könnte für sich plaidieren: Gerade dieser Mangel an selbstgerechtem Stolz in dem kritischen Augenblick ist charakteristisch für meinen nicht als Herrensohn geborenen Helden. — Darüber ließe sich mit ihm reden.

Aber das Non liquet, das über so manchen Partieen des Ich-Romans schwebt, ist in meinen Augen so wenig ein Vorwurf für den Dichter, daß ich es ihm fast zum Verdienst anrechnen möchte. Ich bemerkte bereits oben, wie der Horizont des objektiven Dichters sehr viel weiter sei, als der des Ich-Erzählers. Jener ist, sozusagen, allwissend, dieser durchaus auf seine individuelle Erfahrung beschränkt. Jener sieht die Menschen seiner Umgebung stereoskopisch, dieser nur in der Fläche. Er kann sie nicht in das Geheimnis ihrer Privatzimmer begleiten und ihren Selbstgesprächen lauschen, nicht in die Gesellschaft ihrer Vertrauten, denen sie sich rückhaltlos aufknöpfen. Bei Personen von untergeordneter Bedeutung für den Ich-Helden hat das nicht eben viel auf sich; desto schwerer fällt es ins Gewicht, wenn es eine betrifft, deren Thun und Lassen für ihn von entscheidendem Wert und die nicht nur „seine Liebe", sondern auch sein Schicksal ist.

Hier ist es der Fall: die Rätselhaftigkeit des Charakters der Geliebten besiegelt das Schicksal des Unglücklichen. Vom ersten Augenblick, daß er sie kennen lernt, fragt er sich, was wohl die ruling passion ihrer Seele sein möchte: ob Koketterie, Eigensinn, Stolz, Egoismus oder alles im Verein? Ob er von ihr geliebt wird oder nicht? Er findet keine befriedigende Antwort, so wenig, daß, als er schließlich in einem Wirbel der Verzweiflung zum Revolver gegriffen und abgeschossen hat, er hinterher nicht weiß: „Galt es ihr? oder galt es mir?"

Natürlich weiß es nun auch der Leser nicht — non liquet!

Das ist für ihn, der den nicht unberechtigten Wunsch hat, zu einem bestimmten Resultat zu gelangen, nicht erfreulich. Für den Helden liegt die Sache schlimmer: den fürchterlichen Zweifelsqualen ist seine sonst so robuste Natur nicht gewachsen. Der Zeitungsbericht meldet: „In der Anstalt, wo er zur Beobachtung seines geistigen Zustandes interniert war, ist er an einem Gehirnleiden verstorben. Wie wir hören, haben sich deutliche Spuren von Verfolgungswahnsinn bei ihm gezeigt."

Wie wir hören! Non liquet! Non liquet!

So denn mein Endurteil über den Ich-Roman: er ist das vortrefflichste, dankbarste Instrument für den realistischen Dichter, der sich heilig vorgenommen hat, niemals die Bescheidenheit der Natur zu verletzen, die freilich die Konsequenzen aus ihren Prämissen unweigerlich zieht, aber nur in der unendlichen Evolution ihres Wirkens, nicht in dem knappen Rahmen, in den der Dichter das Vergängliche zu bannen sich bemüht, das doch immer nur ein Gleichnis sein kann. Der Ich-Erzähler, der die seinem Genre eng gesteckten Grenzen nicht respektiert und, quantum satis, fabuliert und kombiniert, hat nur eine andre Etikette auf seinen Wein geklebt. Der Trank, den er uns kredenzt, unterscheidet sich in nichts von dem, den uns der objektive Dichter in seinem systematisch nach Kapiteln abgeteilten Romane bietet.

Goetheschriften.

Von **Richard M. Meyer** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

IV.

Ueber die zahllosen Festartikel zu Goethes 150. Geburtstag hat das „Litt. Echo" schon in seiner Zeitschriftenschau genügend unterrichtet. Man darf es wohl aussprechen, daß die von dieser Revue veranstaltete Umfrage der interessanteste und lehrreichste Beitrag gewesen ist, den die Schriftstellerwelt zur Feier des Tages beigesteuert hat. Gern würde ich auf die zum teil sehr merkwürdigen Antworten und Nichtantworten etwas näher eingehen; aber da die Courtoisie gegen die Mitarbeiter mich hin und wieder doch hindern würde, auszusprechen, was ich auf dem Herzen habe, muß ich wohl auch auf den Ausdruck freudiger Zustimmung zu andern Aussagen verzichten.

Das Freie Deutsche Hochstift hat den Goethetag mit einer reich und geschmackvoll ausgestatteten „Festschrift zu Goethes 150. Geburtstagsfeier" (Gebr. Knauer, Frankfurt a. M. 1899; XVI u. 300 S. mit 21 Lichtdrucktafeln. M. 15.—) begangen. Ihr Inhalt ist mehr von kulturhistorischem als von eigentlich litterarhistorischem Interesse, kulturhistorisch aber allerdings sehr reichhaltig. R. Jung giebt eine Biographie von Goethes Großvater Friedrich Georg Goethe und teilt hier die lehrreichen Rechnungen mit, die der angesehene frankfurter Damenschneider und spätere Weidenhofwirt von dem Senator Johann Wolfgang Textor für Schnürbrüste und Unterröcke, so er für dessen Frau Liebste verfertiget, bezahlt wünschte; da aber Goethes Urgroßmutter inzwischen „uxor desertrix" geworden war, wurde dem Großvater Goethes die Zahlung verweigert. Dies ist, lustig genug, die erste Beziehung zwischen den Familien Textor und Goethe! — E. Mentzel giebt eine reichhaltige Schilderung des frankfurter Theaterlebens in Goethes Jugend und sucht feinsinnig Anregungen auf, die der junge Dichter hier empfangen konnte, wenn Faust oder — wie im „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" — biblische Stücke über die Puppenbühne gingen. Ein faesimilierter Theaterzettel zeigt eine Aufführung der „Juden" mit der von „Erwin und Elmire" gepaart; freilich wird Lessings Name nicht genannt, wohl aber der des Herrn Doktor Goethe — er war „ein Hiesiger!" — Aus dem Kunstleben des vorigen Jahrhunderts geben Aufsätze von Valentin und Pallmann mancherlei Bilder: Goethe als Berater eines pensionierten Diplomaten, der seinen Park mit allegorischen Monumenten schmücken will; lang hinziehende Meinungskämpfe um das frankfurter Goethedenkmal, für das schon ein Vertrag mit Rauch abgeschlossen war. Bettina fährt mit ihrem — nach dem Original mitgeteilten — Brief über den eigenen Entwurf dazwischen, den Rauch kühl als unbrauchbar ablehnt. — Auch O. Heuer in einem etwas bunten Aufsatz über Goethe und seine Vaterstadt hat über den Goethekultus in Frankfurt berichtet, freilich auch über das Gegenteil, und wie nicht ohne die Schuld des Dichters, und nicht ohne die Ungeschicklichkeit des Rats der Stadt Frankfurt sein Bürgerverhältnis gelöst wird. Heuer hebt hervor, daß Goethes Scheu, seinen illegitimen Sohn neu legitimieren zu müssen, ein Hauptmotiv für sein Zögern und Zurückziehen abgab; dachte er doch einen Augenblick daran, Christianen dort eine neue Heimat zu verschaffen! — Rein philologisch ist nur Herings wenig glückliche Deutung des Erdgeistes im „Faust".

Die Festschrift bringt prächtigen Bilderschmuck: ein wahrscheinlich echtes Jugendbild des Dichters aus dem Nachlaß der Charitas Meixner, die reizende Rokoko-Vorzeichnung aus dem Schreibunterricht des Knaben, Bilder der aus „Dichtung und Wahrheit" bekannten Maler Junker und Seekatz, darunter aus dem Besitz des H. v. Bernus die beiden von ihm entdeckten Blumenstücke Junkers, über die bei Goethe so anschaulich verhandelt wird; als Titelbild ein von Donner v. Richter rekonstruiertes allegorisches Transparentgemälde von Moritz v. Schwind. Es ist eine vornehme Gabe, die in die Atmosphäre des alten patrizischen Frankfurt hineinversetzt, und mit so viel Liebe dargeboten, daß man ein Zuviel an Betrachtungen und Abbildungen nebensächlicher Dinge gern verzeihen muß.

Von Vorträgen zum Jubeltag hebe ich den des Amerikaners Hatfield hervor (James Taft Hatfield, Goethe; Reprinted from the Methodist Review, September 1899), der bei fast ängstlicher Wahrung des moralischen Standpunktes doch dem verkleinernden Spott des Engländers Dowden wirksam entgegentritt; ferner den von Friedrich Kauffmann (Goethe-Vortrag, gehalten auf der Goethefeier zu Itzehoe. Th. Brodersen, Itzehoe. 22 S.). Kauffmann hält den gegenwärtigen Moment für den Höhepunkt des Goethekultus, unterschätzt aber doch die Aufnahme der ersten Dichtungen ungemein, wenn er behauptet: „Weder der ‚Götz von Berlichingen' noch ‚Werthers Leiden' haben um ihrer künstlerischen Bedeutung willen Aufsehen erregt!" Soweit größere Kreise überhaupt künstlerische Bedeutung würdigen können, haben sie es damals, haben sie es wieder bei „Herrmann und Dorothea" gethan und oft sicherer als die Gebildeten. Wie diese in Holstein an Klopstock festhielten, zeigt Kauffmann mit einer Reihe hübscher Belege. Andererseits hebt er die verschiedene Wirkung der Landschaften auf den Dichter hervor und betont glücklich „die unausgesetzte Belebung seiner Interessen, den ihm selber vollkommen deutlichen Prozeß einer stetig wiederkehrenden Verjüngung". Weniger spricht es für ein tiefes Verständnis des Dichters, wenn Kauffmann paradox Goethe zum Poeten der Häuslichkeit und der kleinen Welt machen will! Und daß er in Schillers Natur nicht besser eingedrungen ist, zeigt der Festredner, wenn er Schillers grimmigen Verzweiflungsschrei „Gegen Goethe bin und bleib ich eben ein poetischer Lump!" als „launig" bezeichnet!

Einen anspruchslos-liebenswürdigen Beitrag zur Goethe-Feier in Prag hat Heinrich Teweles beigesteuert (A. Haase, Prag 1899, 36 S.): Verse voll inniger Ergebung an den Dichtergenius, Sprüche in Prosa wie diesen: „Alles Gescheite ist schon einmal gedacht worden — von Goethe", eine hübsche Charakteristik der trippelschen Büste, und ein weniger gelungenes romanartiges Prosastück „Friederike".

Völlig wertlos ist das mit gänzlich unzureichenden Mitteln unternommene „Lexikon der Goethe-Litteratur" von Emil v. Großheim (Quakenbrück 1899), ein hilflos aus veralteten Büchern und Zeitungsartikeln zusammengestoppeltes, in der Auswahl komisch und im Stil fast tragisch wirkendes „biographisches Nachschlagebuch über diejenigen Personen, mit welchen Goethe vorzugsweise verkehrt, oder über welche derselbe in seinen Schriften ein Urteil gefällt hat, und über die Schriftsteller, welche über ‚ihn' geschrieben haben". Je dringender das Bedürfnis nach solchem Buch ist, desto entschiedener muß vor diesem kläglichen Versuch gewarnt werden.

Einzelne Seiten von Goethes Charakterbild und Thätigkeit sind mehrfach behandelt worden. Karl Sell schrieb über Goethes Stellung zu Religion und Christentum (J. C. B. Mohr, Freiburg i. B., 104 S., M. 1.50) nicht ohne hübsche Bonmots, wenn er schon den Ahasver des großartigen Fragments „Der ewige Jude" mit Mephisto vergleicht oder den Christus dieser Dichtung einen biblischen Prometheus nennt; treffend macht er das Verhältnis Christi und des Christentums zur Weltgeschichte zu einem Angelpunkt in Goethes Beurteilung der Religion; hübsch stellt er die Motti der einzelnen Bücher von „Dichtung und Wahrheit" zusammen, die jedesmal die Moral des betreffenden Lebensabschnittes geben; zu einzelnen Faustversen, zu den „Geheimnissen", besonders zum „Prometheus" äußert er selbständige, wenn auch allemal recht anfechtbare Ansichten. Schwerlich hat Goethe für seine Graldichtung sich die Zahl der in Herders „Ideen" besprochenen Religionen

ausgerechnet; er nahm die traditionelle Zwölfzahl, die in der Legende wie im Epos herrscht, in das legendarische Epos wohl einfach herüber. Durchaus müssen wir dagegen zustimmen, wenn Sell im Gegensatz zu andern protestantischen Auslegern den Schluß des „Faust“ als katholisierend anerkennt: der Katholizismus war für den in Typen sich bewegenden alten Goethe der natürliche Vertreter des kirchlichen Christentums geworden. Im übrigen bringt die glatt geschriebene Abhandlung, die den Dichter durch die Altersstufen seiner religiösen Entwickelung begleitet, wenig Neues; sie ist weder so umfassend wie die Studie von Filisch noch so originell wie die neulich von uns gewürdigte von Keuchel. Dagegen ist sie durch Mitteilung der wichtigsten Zeugnisse handlich und bringt auch in den Anmerkungen einige weniger bekannte Stellen, wie folgendes Signalement aus K. Fr. Bahrdts Kirchen- und Ketzeralmanach vom Jahr 1781: „Johann Wolfgang Goethe. Er geht auch in der Theologie — wie die Genies alle — seinen eigenen Weg — ist zu klug, um die Religion der Götzen und Seiler (damit meint B. die Orthodoxen) zu verfechten, und zu stolz, um sich an die Reformatoren (nämlich Bahrdt und Konsorten) anzuschließen. Daher hat er mit Herder und einigen andern eine eigene Mittelbahn betreten, hat rechts und links Orthodoxen und Ketzern Ohrfeigen ausgeteilt und — im Grunde mit dem lieben Publikum seinen Spaß gehabt.“

Die „Grundzüge der Lyrik Goethes“ unternimmt Thomas Achelis zum ersten Mal in abgeschlossener Darstellung vorzuführen (Velhagen und Klasing, Bielefeld und Leipzig 1900, 120 S., kartoniert 1.20). Es ist nur natürlich, daß der verdiente Ethnolog und Etholog — wenn man den Ergründer historisch-empirischer Ethik so bezeichnen darf — den Inhalt in den Vordergrund rückt und das formelle Element vielleicht ein wenig mehr, als gerade für diese Aufgabe erwünscht scheint, zurücktreten läßt; wie sehr gerade in der Lyrik der ewige Urgrund alles Menschentums hervortritt, wie hier das Größte und Weiseste sich dem einfachen Naturkind nähert, das hat vor langen Jahren der kürzlich verstorbene Carl du Prel in seiner „Psychologie der Lyrik“ geistreich gezeigt. Achelis geht freilich gerade mehr auf Individualisierung in nationalem Sinn aus und sucht an Goethe die Eigenart der deutschen Lyrik und der deutschen Ballade klarzulegen. Denn die Balladen hat er trotz ihrer epischen Art einbezogen, da auch sie, wie er fein bemerkt, in der Betrachtung des menschlichen Lebens, zugleich mit Anlehnung an eine mehr oder minder lebhaft gezeichnete Naturszenerie, Liebe und Freundschaft als wesentlichste Züge des Empfindens behalten. Und Liebe und Freundschaft sind nach Achelis neben der Natur und der Welt- und Kunstanschauung die Hauptfaktoren der goethischen Lyrik. Mir scheint freilich, daß er die Bedeutung der Freundschaft für Goethes Leben und Dichtung überschätzt; die Tafellieder gelten mehr der Geselligkeit, das wunderbare Gedicht „Ilmenau“ mehr der pädagogisch-philosophischen Betrachtung, und ein Freundschaftsgedicht im höchsten Sinn ist doch eigentlich nur der großartige Nachruf an Schiller. — Um so unbestrittener ist die Bedeutung der Liebe für Goethes Lyrik. Mit feinsinnigem Einfühlen weiß nun Achelis den Eigenton jedes Liebesverhältnisses in den einzelnen Gedichten aufzuspüren; nur die Leidenschaft für Minchen Herzlieb wird durch die dem Dichter fremde Form des Sonetts am wirksamen Widerklingen gehindert. Dieser Teil scheint mir die Krone des hübschen Büchleins, während bei der Besprechung von Goethes Lebens-, Welt- und Kunstanschauung der Verfasser die Lyrik zu sehr aus dem Auge verliert. An sich sind hier Selbstzeugnisse Goethes in glücklicher Auswahl gut kombiniert.

Biographische Abschnitte aus Goethes Jugendzeit erschienen mehrfach in der Festlitteratur. Allgemein sucht Richard Weißenfels die Jugend des Dichters zu charakterisieren („Der junge Goethe“; Mohr, Freiburg i. B., 36 S.), als deren Endpunkt er mit klug gewählten Zeugnissen das Jahr 1780 ansetzt. Die Jugend ist die Zeit der „Dumpfheit“, mit welchem köstlichen Ausdruck Goethe das glückselig-unglückselige, fast pflanzenhafte Hinleben desjenigen bezeichnet, der noch nicht zur „Klarheit“ gelangt ist und noch nicht zu den „scientes bonum et malum“ gehört. Dieses allgemeine Durchgangsstadium jeder begabteren Natur — das Wolfram v. Eschenbach so herrlich an dem „tumben knappen“ Parcival geschildert hat — trifft bei dem gottbegnadeten Jüngling noch zusammen mit einer Periode allgemeiner Dumpfheit, mit einer Periode, in der diese instinktive Hingabe an Natur und Stimmung Wahlspruch der ganzen frischen Jugend wird. Nichts anders ist der vielberufene „Sturm und Drang“, zu dessen Vorläufern Weißenfels seltsam genug nicht nur Lessing, sondern gar auch Wieland rechnet, weil er „die sinnliche Seite der Menschennatur neben der geistigen lauter zu Wort kommen ließ, als es in der früheren verstandesmäßigen Poesie der Fall war“. Könnte man dann nicht mit gleichem Recht die Anakreontiker zu den Vätern der Genieperiode zählen? Wie gern rücken auch sie am Busentuch der Schönen! Kommt doch selbst das in der Romantik und dem jungen Deutschland totgehetzte Motiv, daß der Liebhaber die Geliebte im Bade überrascht oder wenigstens — im entsprechenden Kostüm, bereits bei den tugendhaften Weinmitwasserfrohen vor! Sonst ist Weißenfels vorsichtig in seinen Aussprüchen, stellt sich zum Rat Goethe wohlwollend-kühl, nicht ganz so verteidigend wie Felicie Ewart und Otto Heuer, doch auch nicht so verwerfend wie Aeltere, nennt Merck nur „eins der lebenden Vorbilder Mephistos“ und weiß die Freude an dem jungen Goethe mit der Bewunderung des gereiften Meisters durch sinnigen Hinweis auf jene auch von Kauffmann hervorgehobene periodische Verjüngung des Dichters zu vereinen.

Der wohlwollend warme Auszug, den Emil Neubürger aus Max Riegers großer Biographie Klingers giebt („Goethes Jugendfreund Friedrich Maximilian Klinger“; R. Mahlau, Frankfurt a. M., 35 S.), hat durch Analysen der Werke und Mitteilung von Briefstellen und Aussprüchen einigen Wert für das breitere Publikum, der aber durch des Verfassers überschwängliche Randglossen nur selten vermehrt wird; wie etwa, wenn Neubürger ein Wort Klingers über die deutsche Sprache, allerdings wohl nicht als Erster, auf Goethes Schelten des spröden Stoffes bezieht.

Anekdotischen Reiz bietet bei aller „Kleinkrämerei“ das Büchlein „Goethe a Roma“ von Carletta (Societa Editrice Dante Allighieri, Roma 1889, 61 S., M. 1.—). Es enthält drei Aufsätze, von denen der dritte über die schöne Mailänderin schon in einer italienischen Zeitschrift gedruckt und durch die Güte des Verfassers an verschiedene deutsche Goethe-Forscher versandt war; nun wird Maddalena Riggis Leben und Porträt allgemein zugänglich gemacht. — Der erste Artikel, „Casa Moscatelli“, giebt aus dem Kataster von Rom Nachrichten über das Haus, das in Rom 1787 bewohnten „il pittore cattolico signor Giorgio Zicci (Schütz), da Francoforte, e i tre pittori tedeschi protestanti signori Federico Bir (Bury), Tisben (Tischbein) e Filippo Miller“, welch letzterer Name ja Goethen verbarg. Später wohnt Goethe bei dem Bildhauer Ceracchi, und Carletta meint, der Dichter habe diesen padrone di casa nicht genannt, weil er am 10. Januar 1802 als Verschwörer gegen Napoleon hingerichtet wurde! — Der zweite Aufsatz giebt über die „Osteria della Campana“ aktenmäßige Nachricht, stellt fest, daß in deren Kirchsprengel nur Eine Faustina nachzuweisen ist, und identifiziert damit die Faustina di Giovanni vedova Antonini, die damals 23 Jahre alt war; Christiane soll in den römischen Elegien überhaupt nicht gemeint sein! — So weit gehen wir nicht; aber ein römisches Liebchen mag wohl zur Maske benutzt sein, und ihr Bild aus staubigen Akten auftauchen zu sehen, wäre fast so rührend, wie es hübsch wäre!

Zumeist aus Goethes Alter stammen die Zeugnisse, die K. Th. Gaedertz zusammengebracht hat. Der fast zu eifrige Sammler erscheint zu Goethes Jubeltag mit

zwei Büchern auf einmal und stellt ein drittes — eine Biographie des Naturforschers und Künstlers d'Alton — in nahe Aussicht. Doch ist das eine Buch nur eine neue Auflage, und auch das andere stellt vielfach nur Material zusammen, das Gaedertz bereits in Zeitschriften veröffentlicht hat. Das erste, „Goethe und Maler Kolbe“ (G. Wigand, Leipzig 1899, 62 S., M. 2,—; geb. M. 3,—) vermehrt die erste Auflage um mehrere Briefe Goethes und um zwei Porträts von Kolbe. Es bringt außerdem drei Bilder Goethes von diesem Laureaten der WKF: das bekannte und gewiß sehr ähnliche des ordensgeschmückten Ministers nach dem von Goethe der weimarer Lindenwirtin geschenkten und in ihrer Familie vererbten Original, eine Bleifederzeichnung von 1822, die, falls sie überhaupt den Dichter darstellt, arg mißlungen ist, und als eigentliches Prunkstück das Gemälde der jenaer Bibliothek, wo Goethe in einem künstlich zeitlosen Habitus mit Feder und Notizbuch neben seinem Hut steht „und von fern der Aetna speit“. Gaedertz ist entzückt; ich muß gestehen, daß ich das Bild furchtbar finde. Man hat gar zu deutlich den Eindruck, daß ein Philister sich hier genialisch zu stilisieren versucht, wobei er denn nur in die Karikatur gerät. Eine gewisse Aehnlichkeit des Kopfes mag man ja wohl einem Kenner wie Zarncke zugestehen; aber das Ganze bleibt ein böser Kulissenreißer. Der arme Kolbe hat sich hier eben überanstrengt. Und dieser Manierist predigte noch spät die unbedingte Nachahmung der Natur, während er in Wirklichkeit immer ein Nachahmer Davids blieb, dessen Auftreten und dessen Begründung eines „besseren Geschmacks“ sein langer pariser Kunstbrief an Goethe ganz anschaulich schildert. — Leider ist Gaedertz Buch in demselben aus hochtrabenden Phrasen und Kleinlichkeit gemischten Stil gehalten, wie Kolbes Kunst; man lese nur einen Absatz wie diesen: „Dieses sein Meisterwerk war lange Zeit im unteren Bibliotheksaale an der westlichen Wand aufgestellt; jetzt steht es im Hochparterre des Anbaues, im Zimmer für Inkunabeln, den nach Süden gehenden Fenstern gegenüber, auf drei ziemlich hell angestrichenen (nicht mehr mit grünem Tuch beschlagenen) Stufen . .“ Welch ein Postament für dies Bild eines kleinen Malers! Viel nebensächlicher als die Frage nach der früheren Polsterung der drei Stufen wird die Frage behandelt, ob zwei bisher unbekannte Strophen, die August Goethe beim Festmahl, 28. August 1826, sprach, von dem Dichter selbst herrühren; nach ihrer Bedeutung könnten sie auch von August sein, von dem wir ja auch sonst Verse besitzen. Ottaverime sind das Lieblingsmetrum „Adoros“, wie August sich im „Chaos“ nannte (Hoffmann v. Fallersleben, Findlinge S. 426 f.), und Reime wie „wohlgelitten: Hütten“ (ebd.) oder „müden: Blüten“ (S. 431) erinnern an hienieden: Blüten in dem neu veröffentlichten Gedichte.

Das zweite Buch „Bei Goethe zu Gaste“ (mit dem affektierten Untertitel: „Neues von Goethe, aus seinem Freundes- und Gesellschaftskreise. Ein Schwänchen zum 150. Geburtstage des Dichters!“ G. Wigand, Leipzig 1900. XXII. und 372 S. mit zahlreichen Abbildungen und Faksimiles im Text und auf Tafeln. M. 6, geb. M. 7) ist eine rechte Julklapp-Schachtel: Wertvolles und Wertlosestes bunt durcheinander gewürfelt und in unglaublich viel Papier und Stroh verpackt. Die „neuen Mitteilungen über Minchen Herzlieb“ bringen wahllos neben interessanten Mitteilungen über ihr bewegtes Liebes- und Eheleben (ihrem Gatten gegenüber spielte sie die „Wasserkufe“ von Wielands Seneschall von Aquileja durch, S. 22 Anm.) nichtige Anekdoten und ein beliebiges Genrebild von einem Pfeifenkopf, auf dem ein unten und oben stark dekolletiertes Mädchen unter dem Regenschirm eines sie zärtlich umfassenden Verehrers geht: das soll sich auf Goethe und Minna beziehen und wird mit der kategorischen Erklärung beglaubigt: Diese Abbildung aus Minchens Jugendzeit ist historisch“ (S. 10 Anm.)! — Die „Goethe-Erinnerungen von Alwine Frommann“ bringen außer einer charakteristischen Stelle über Rahel nichts von Belang. Die Nachrichten über den Legationsrat Fr. B. Meyer — den sogenannten „englischen Meyer“, der in Bernhardis Erinnerungen aus der Zeit der schleswig-holsteinischen Frage recht schlecht wegkommt — führen in dem poetischen Briefwechsel des Studenten mit dem Ariost-Uebersetzer Gries ein ganz anmutiges Stillleben vor, das aber an Goethes Existenz nur durch den losen Faden eines Besuchs geknüpft ist; diese Untersuchungen sind inzwischen Gegenstand des Spottes in Wolzogens „Drittem Geschlecht“ geworden. „Freundenbriefe über Goethe und seinen Freundeskreis“ (S. 95 f.) mögen passieren; die begeisterten Artikel zweier alten Hefte von 1784 und 1785 über Sophie v. Schardt und Amalie v. Werthern (S. 107 f.) mögen um der hübschen Silhouetten willen eines Neudrucks nicht ganz unwert erscheinen; aber Nichtigkeiten wie „Karl v. Schloezer als Erlkönig-Komponist“ (S. 169) sind leeres Füllsel. Der Aufsatz über d'Alton (S. 127 f.) hätte in das mehrfach angekündigte Buch über dies Original von Dorothea Schlegels „Florentin“ verarbeitet werden mögen. Neben einigen von Gaedertz entdeckten Briefen Goethes (besonders wichtig S. 152, 164, 337, 357, 363, wo Kleists Freund Rühle v. Lilienstern mit seiner mathematischen Begeisterung arg ironisch abgefertigt wird), Versen (S. 356) und Gesprächen (S. 365, 371), sowie einer Zeichnung von der italienischen Reise (S. 359) geben zwei Nummern dem vielfach federleichten Buch sein Gewicht. Die Briefe von und an Knebel 1772 - 1832 (S. 175 f.) sind größtenteils höchst interessant; so in Bezug auf Knebels Stellung zu Voß als Metriker (S. 213), so durch seine kräftigen Urteile über Jean Paul und Zacharias Werner (S. 228; „Verflucht seien unsere neumodischen blödsinnigen Heiligen“! S. 236) und durch seine Nachrichten über „Pandora“ (S. 236). Ferner macht Gaedertz in dem Artikel „Preußens Privilegium für Goethes Werke“ (S. 313 f.) die interessante Mitteilung, daß in der Angelegenheit des Schutzes von Goethes Werken vor Nachdruck die norddeutsche Großmacht die Führung übernahm und das Ansuchen des Dichters auch durchführte, während Oesterreich und die süddeutschen Königreiche Schwierigkeiten machten — sogar, trotz Cotta, Württemberg! Geiger hat vor kurzem nachgewiesen, daß die Verfolgung des jungen Deutschlands nicht, wie man bisher annahm, der Präsidialmacht, sondern Preußen vor allem zur Last fällt; hier wäre denn eine Art vorläufiger Sühne für diese Sünde. Die Bundesversammlung von 1825 ihrerseits mag dem Deutschen Reichstag von 1899 eine Art Entschuldigung, wenn auch keine Rechtfertigung bieten: mehrere Vertreter meinten, der Bundestag „sei kein kritisch-litterarisches Institut, das die größere oder geringere Verdienstlichkeit einzelner Schriftsteller zu würdigen und hiernach zu bemessen habe, in wie weit der eine oder andere sich zu besonderen Begünstigungen eignen möge; wenn sie dergleichen Vergünstigungen einem großen Dichters gewähre, so werde sie dieselben einem anderen Dichter oder einem Historiker, Juristen u. s. w. ebenfalls nicht verweigern können, ohne zwischen ihnen einen Unterschied zu machen, dessen Wahrnehmung und Anerkennung ein kritisches Urteil voraussetze; desgleichen andere Schriftsteller würden nicht ermangeln, mit ähnlichen Gesuchen nachzukommen und dadurch für die Bundesversammlung nicht geringe Verlegenheit herbeiführen.“ (S. 325.) Ganz Schädler! „Man machte es zugleich Herrn v. Goethe zum Vorwurf, daß er aus angeblicher Anmaßung sich wegen eminenter Verdienste um die deutsche Litteratur befugt halte, ein Privilegium ausnahmsweise für eine Person in Anspruch zu nehmen; man tadelte dabei seine angeblich dabei zu Grunde liegende Sorge für sein pekuniäres Interesse . . .“ Was für zarten Idealismus sie doch im Busen hegten, die „Staatsmännchen“ der Restauration, die vor wenigen Jahren erst Napoleon oder Alexander umschmeichelt oder umbettelt hatten!

Einen etwas besseren Eindruck macht das preußische Kultusministerium in seinen Beziehungen zu dem Minister

Goethe (S. 291 f.); es besaß freilich damals auch Räte wie Nicolovius, Karl v. Stein, Joh. Schulze, Staatsrat Schultz, die alle zu dem Dichter in persönlichen Beziehungen standen (S. 299). Goethe hat die jenaer Handschrift der Minnesänger (S. 301) zu reklamieren, die v. d. Hagen — Gaedertz nennt den tapferen Vielschreiber (S. 300) „den berühmten Germanisten" — entliehen hatte; oder er berät mit seinem Schuckmann — über den W. v. Humboldt anders urteilte! — über die Bestrebungen, Köln zu einer rheinischen Kunstmetropole zu machen (S. 296).

Rechnet man noch die bildlichen Beilagen dazu, so kommt ja für das Buch immerhin ein stattliches Maß dankenswerten Stoffes zusammen. Freilich erschwert der Sammler uns die Dankbarkeit durch eine störende Wichtigthuerei gerade bei den unbedeutendsten Dingen, durch geschmacklosen Ausdruck (d'Altons „Pferdewerk", nämlich sein Kupferwerk über das Pferd, S. 132, Goethes „bildhübsche Freundin", nämlich Korona Schröter, S. 217), durch überflüssige Ausführungen, wie z. B. den gar nicht in Betracht kommenden Diez (S. 283). Aber sein Aufstöbern und Zusammenlegen bleibt doch Verdienst genug; und es sind mit gleichem oder größerem Umfang Bücher über Goethe erschienen, die sich nicht durch so viel nette Funde für ihre Breitspurigkeit entschuldigen können.

Charakteristiken

José Echegaray.

Von **Johannes Fastenrath** (Köln).

(Nachdruck verboten.)

In den Dreißigerjahren dieses Jahrhunderts, nach dem Tode Ferdinands VII., begann für die dramatische Litteratur Spaniens durch den Triumph des Romantizismus eine neue Zeit des Glanzes und der Blüte. Die Helden dieser dramatischen Revolution, die einen zügellosen Idealismus auf den Schild erhob und die Bühne mit den phantastischesten Gebilden erfüllte, denen große Schauspieler und Schauspielerinnen, wie Luna, Latorre, Valero, Romea, Mate, Matilde Diez, Bárbara und Teodora Lamadrid, Leben einhauchten, waren ein doktrinärer Minister (Martinez de la Rosa mit seiner „Conspiración de Venecia", 1834), der Sproß einer altadligen Familie (der Herzog von Rivas mit seinem „Don Alvaro", 1835), ein Rekrut (García Gutiérrez mit seinem „Trovador", 1836) und ein Handwerker (Hartzenbusch mit den „Amantes de Teruel", 1837).

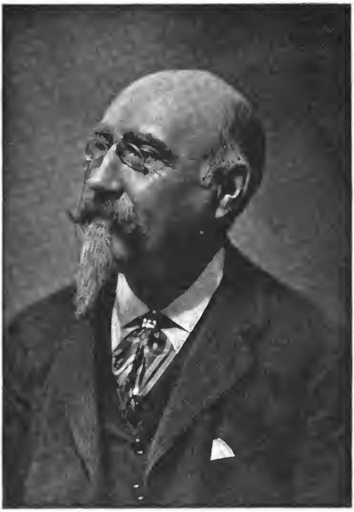
Den Ausschreitungen der romantischen Schule, der in den Vierzigerjahren auch der Dichter des „Don Juan Tenorio", Zorrilla, angehörte, aber trat mit der Geißel der Satire die Komödie des Bretón de los Herreros und des Ventura de la Vega entgegen.

Zwanzig Jahre nach dem Siege der Romantik, der gleichzeitig mit dem der konstitutionellen Freiheit erfolgt war, bahnten eine neue Richtung Tamayo y Baus (der Dichter der „Lances de honor", der „Locura de amor" und des „Drama nuevo") und Lopez de Ayala (der Verfasser des „Tanto por ciento" und der „Consuelo") an, indem sie die Forderung ihrer Zeit, die größte ethische Schönheit mit der dramatischen Schönheit zu verbinden, zu erfüllen suchten. Ayala, der sich einen Schüler Calderons nannte, sagte 1851 von sich selbst: „Ich werde stets bemüht sein, einen moralischen, tiefen und trostreichen Gedanken zu entwickeln", und Tamayo, der sich zu seinem Schutzpatron Schiller erkor, suchte nach seinem eigenen Bekenntnis die Gesellschaft zu regenerieren und in ihr den Keim edler Gefühle zu wecken.

Beide vertraten auf der Bühne die Moral, das Maßvoll-Edle; ihre Vorgänger, die Kämpen der Romantik, die ungestüme Genialität. Auch war Tamayo bestrebt, mit der alten Tradition zu brechen und sich im Drama der Prosa als der natürlichen Sprache zu bedienen. Aber weder Ayala, noch Tamayo waren fruchtbar.

Eine Fruchtbarkeit indes, die an die des Lope de Vega erinnert, war einem Dramatiker beschieden, der nach der spanischen Septemberrevolution von 1868 auch eine Revolution in der dramatischen Litteratur hervorrief, indem er den von Tamayo und Ayala eingeschlagenen Weg verließ und plötzlich in seinem überschwänglichen melodramatischen Neoromantizismus die Romantik, die das erste Drittel dieses Jahrhunderts beherrschte, noch überbot. Unwahrscheinliche Verwicklungen, die Kasuistik der Ehre, melodramatische Leidenschaften, die Grausamkeit des Fatums, nervenaufregende schreckliche Szenen, Rittergestalten und Edelfrauen, Gongorismus in Wort und Gedanke, ein glänzendes, vielfarbiges Feuerwerk von Metaphern, hochtönende Lyrik — alles das tritt uns in Don José Echegarays Schöpfungen mit ungewöhnlicher Energie und mit einem blendenden Zauber entgegen, dem sich niemand in Spanien zu entziehen vermag. Jedes neue Drama Echegarays wirbelt unendlichen Staub auf, und wenn der Dichter auch selten die Kritik ganz zufriedenstellt, so trifft er doch fast immer das Temperament des spanischen Publikums, die nationale Fiber, und entzückt sein Volk durch die Blumen der Rhetorik gleich einem Lope, Calderon und Rojas.

Echegaray bietet abwechselnd romantische Mantel- und Degenstücke, tragische Legenden, mit denen er sich als Nachfolger Lope de Vegas darstellt, und heroische Typen in modernem Gewande, von Pessimismus angehauchte psychologische Dramen wie „Locura ó santidad" (Wahnsinn oder Heiligkeit?) und „El gran Galeoto", mit denen er sich als moderner Dichter zeigen will, der seine dramatischen Konzeptionen mit philosophischem Geiste beseelt. Aber wenn in den letzteren auch der Schauplatz ein anderer gewesen, so ist doch die Art der dramatischen Inspiration dieselbe geblieben. Echegaray wird nie zu einem Ibsen, niemals zu einem Naturalisten, er bleibt immer ein Romantiker, ein Ultraromantiker, dessen Helden an die des Viktor Hugo oder Dumas père erinnern. In vielen seiner Schöpfungen zeigt das blinde Schicksal sein grausiges Antlitz wie bei Sophokles, bei Viktor Hugo und beim Herzog von Rivas. Doch sein Schicksalsglaube verträgt sich schlecht mit den liberalen Ideen, die er in Politik und Philosophie bekundet. Fanatismus und Theokratie sind ihm in tiefster Seele verhaßt. An Strenge im Punkte der Ehre kommt er Calderon gleich. An der ehelichen Treue duldet er keinen Schatten, an der Rechtlichkeit nicht den leisesten Zweifel, der Tugend entrichtet er abgöttischen Zoll, nie schmückt er käufliche Sünderinnen mit dem Kranz der Heroinen. Düster ist seine Muse, ihr Gebieter der Tod. Als Mensch trägt er das liebenswürdigste Lächeln zur Schau, als Dichter erscheint er finster und herb.



José Echegaray.

Seine romantischen Tragödien versetzen uns in vergangene Zeiten, aber selbst seine modernen Dramen könnten nach Handlung und Sprache im 15. oder 16. Jahrhundert spielen.

Er, der ganz Phantasie und ein Troubadour des Theaters nach Art des Zorrilla ist, hatte in Rafael Calvo den Schauspieler, der ganz Musik war, gefunden. Bei der Vorliebe der Spanier für das Wunderbare und Außergewöhnliche mußte Echegaray ihre leicht entzündliche Einbildungskraft entflammen, und daß er auch das kritische Deutschland lebhaft zu interessieren verstand, hat die Aufführung des „Gran Galeoto" (in Paul Lindaus Bearbeitung), der uns als die Synthesis eines Lasters unserer Zeit erscheint und den Höhepunkt der echegarayschen Leistungen bezeichnet, genugsam bewiesen.

Don José Echegaray hat zwei baskische Namen: er heißt Echegaray y Eizaguirre. Seine Mutter war eine Guipuzcoanerin, sein Vater ein Zaragozaner. Der Dichter wurde am Gründonnerstag im März 1833 in Madrid geboren. Als Kind kam er nach Murcia, wo er den Elementarunterricht genoß. In Madrid besuchte er fünf Jahre lang die Ingenieur-Fachschule und wurde als ein Muster des Fleißes gerühmt. Nachdem er als Ingenieur in Almeria und Granada thätig gewesen, bekleidete er 14 Jahre lang, bis 1868, die Stelle eines Professors an der madrider Ingenieurschule, an der er ein so ausgezeichneter Schüler gewesen. Er beschäftigte sich auch mit Nationalökonomie und machte sich in den Meetings der madrider Börse gegen Ende der Fünfzigerjahre durch seine Propaganda für den Freihandel bekannt. Er war einer der glühendsten Anhänger der Septemberrevolution von 1868 und diente ihr zunächst als director de obras públicas, dann vom Januar 1869 bis zum Sommer 1872 als Minister der öffentlichen Arbeiten. Er war Mitglied der Kommission, die in Cartagena den Herzog von Aosta empfing. Im Dezember 1872 übernahm er das Handelsministerium, das er im April 1873 nach dem Sturz des savoyischen Königtums aufgab. Jetzt auf seine eigenen Mittel angewiesen, bestimmte ihn ein halbjähriger Aufenthalt in Paris, für das Theater zu schreiben, das ihn schon als Kind mächtig angezogen. Zwar wurde er am 3. Januar 1874 zum drittenmal Minister, aber schon nach drei Monaten zwangen ihn die politischen Verhältnisse, den Ministerposten aufzugeben, und fortan hat er sich, von allem Parteigetriebe fern, ausschließlich der Bühne gewidmet. Seine Stücke beherrschen die Theater Spaniens und des spanischen Amerikas.

Sein erstes Stück war eine einaktige Komödie und hieß „El libro talonario". Matilde Diez brachte sie mit Antonio Vico am 18. Februar 1874 im Teatro de Apolo zu Madrid zur Aufführung. Als vor derselben Campoamor ein paar Verse gelesen, rief er aus: „Das Stück ist von Echegaray!", obgleich dieser bis jetzt noch niemals Prosa veröffentlicht hatte.

Durch den Erfolg seines Erstlingswerks ermuntert, schrieb Echegaray in den Bädern von Alhama de Aragón den ersten Akt seines Dramas „La esposa del vengador", das er in Madrid vollendete, und das im Teatro Español am 14. November 1874 großen Beifall errang. Spanien war mit einem Schlage wieder in die ihm so sympathische Romantik der Ritterzeit versetzt. Das Stück ist voll großer Schönheiten und nimmt uns mit seinem hohen Idealismus gefangen. Aber über den Personen waltet das blinde Fatum, und die Worte der Zärtlichkeit und Liebe, die der Dichter dem Fernando in den Mund legt, stimmen schlecht zu dem kalten Egoismus eines Menschen, der mehr bemüht ist, fremdes Glück zu zerstören, als sein eigenes zu schaffen. Hier ein paar Proben. Carlos sagt zur Geliebten:

Schaust den See Du, wie er immer
Treu mit Schmeicheln unterm feuchten
Schleier malt des Himmels Leuchten,
Malt die Schatten und den Schimmer?
Siehst im Blau, dem hellen, reinen,
Du ihn glänzen wunderbar,
Wenn von Ost nach West er klar
Sieht der Lüfte Pracht erscheinen?
Schaust in dunkler Nacht den See
Schwarz gleichwie des Himmels Dach,
Denn den Abgrund ahmt er nach,
Jenen Abgrund in der Höh'?
Er in seiner Tiefe Grund
Spiegelt ab der Sonne Gold,
Und die Morgenröte hold
Und die Nebel thut er kund.
Und so wie der See, der klare,
Spiegelt Schatten ab und Schein
Und er in dem Schoße sein
Trägt das Himmelsbild, das wahre,
Spiegl' ich Deine Schmerzen gleich,
Mit Dir hauch' ich, mit Dir klag' ich,

Und im Herzensgrunde trag' ich
Deiner Liebe Himmelreich!

Der ritterliche Carlos ringt mit Fernando um die geliebte Aurora und spricht:

Nicht beleid'gen möcht' ich Dich,
Reizen nicht den Zorn, den grimmen . . .
Doch wie kann ich mild Dich stimmen,
Wenn nicht überreden? Sprich!
Ist den Lippen unbedacht
Nach Soldatenart, der rohen,
Ein verletzend Wort entflohen,
Alles, was Dich zornig macht,
Ich bereu's! Dich rühr' mein Schmerz,
Bruder, und nicht stolz mich schilt,
Denn ich such' nur Worte mild,
Die besänftigen Dein Herz!
Carlos de Quirós, der ich
Schreck Italiens und von Flandern;
Ich, der größer als die andern,
Um Verzeihung bitt' ich Dich! — — —
Deiner edlen Seele Lohn,
Deines Geistes hohe Kraft
Hat erforscht der Wissenschaft
Wunderbare Region!
Der Natur erhab'ne Kreise,
Astrolab und Alchymie,
Weltweisheit, Theologie,
Alles kennst Du, Du bist weise!
Was ist Dir der Lieb' Gewalt?
Schaust sie als Verirrung an:
Laune, Ueberdruß und Wahn,
Ist sie Dir des Leid's Gestalt!
Dir beut, wenn im Kampfgetümmel
Ich Dich jetzt besiegen werde,
Trost mit Wundern noch die Erde,
Trost mit Wundern reich der Himmel!
Aber was werd' ich dann sein?
Nur ein rauher Kriegesmann.
Was von allem blieb mir dann?
Dieses Weibes Lieb' allein!

Aber Fernando erwidert ironisch:

Ist auch nicht so groß mein Wissen,
Wär's doch keinen Heller wert,
Wenn, der Wissen ganz entbehrt,
Heute mir den Sieg entrissen!
Nicht mit Wundern kann der Himmel,
Nicht mit Wundern kann die Erde
Mildern mir der Lieb' Beschwerde
Und der Eifersucht Getümmel.
Alchymie'n und Astrolabe
Geb' ich Tausende sogleich
Und geb' Erd' und Himmelreich
Nur für eines Kusses Gabe!

In dem realistischen modernen Sittendrama „La última noche“ (1875) schildert der Dichter in Carlos einen Ausbund der Schlechtigkeit, einen Wüstling, der, als er altersschwach geworden und mit seinem Gewissen allein, später Trost in seiner Familie findet, deren Glück er so lange bekämpft hatte. Nach diesem Stücke, dessen erste Akte einen nur zweifelhaften Erfolg hatten, kehrte Echegaray in dem düstern Drama „En el puño de la espada“ zur Romantik zurück, und mit der Schlußszene voll melodramatischer Schrecken elektrisierte er die Menge. Nach diesem Werk voll gewaltiger Tragik erschien 1876 ein Idyll, ein Einakter: „Un sol que nace y un sol que muere“, dem sich 1877 „Iris de paz“ anschloß. Das tragische Drama in Versen „Como empieza y como acaba“ (1876) bildet den ersten Teil einer Trilogie. 1876 ahmte Echegaray Halms „Fechter von Ravenna“ in seinem einaktigen Trauerspiel „El gladiador de Ravena“ nach.

Außergewöhnlichen Erfolg hatte am 22. Januar 1877 das dreiaktige Drama in Prosa „O locura ó santidad“ (Wahnsinn oder Heiligkeit?), in dem das Gebot der Pflicht bis zum Unmöglichen gesteigert wird und der Dichter einem herzlosen Schicksalsglauben neue Opfer bringt*).

1877 wurde als zweiaktiges Drama in Versen das Stück „Para tal culpa tal penz“ aufgeführt, das der Verfasser zehn Jahre vorher in einem Akt unter dem Titel „La hija natural“ geschrieben. Im Jahre 1877 erschien auch der zweite Teil einer Trilogie, ein dreiaktiges Drama in Prosa, das den Titel hat „Lo que no puede decirse“ und voll von tragischen Situationen ist. Düstere Dramen folgten. Echegarays tragische Muse duldet selbst keinen Dämmerschein. 1878 kamen zur Aufführung das dreiaktige Drama in Versen „En el pilar y en la cruz“ und das dreiaktige Drama in Prosa „Algunas veces aquí“; 1879 die einaktige dramatische Legende in Versen „Morir por no despertar“, die mit größtem Beifall aufgenommene tragische Legende in drei Akten und in Versen „En el seno de la muerte“, das einaktige dramatische Gemälde in Versen „Bodas trágicas“ und das dreiaktige Drama in Versen „Mar sin orillas“.

Im nächsten Jahre folgte das dreiaktige Drama in Prosa „La muerte en los labios“ und am 19. März 1881 das berühmte Drama in Versen „El gran Galeoto“, das dem Dichter die größten Lobsprüche eintrug und bekanntlich auch in Deutschland Repertoirstück wurde. Aber ist denn die These, die Echegaray in diesem Drama aufstellt, auch wahr? Kann die Verleumdung bewirken, daß das, was sie erfand, auch wirklich geschieht? Die Personen des Stückes sind mehr Ausgeburten eines mathematischen Kopfes als Menschen von Fleisch und Blut. Don Julián ist ein unsinniger Starrkopf, der zuerst nicht begreift, daß es gefährlich ist, wenn ein junger Mann mit der jungen Frau seines älteren Freundes unter einem Dache wohnt, und dann plötzlich alle Versicherungen, die ihm seine Frau giebt, nicht glauben will. Teodora sollte ihre Ehre nicht aufs Spiel setzen, indem sie unbedachtsamerweise im Hause Ernestos sich zeigt. Und giebt dieser nicht durch seine leidenschaftlichen Schlußworte eine schon lange in ihm wurzelnde Liebe zu Teodora zu erkennen, nachdem beide zusammen vor dem Bette des sterbenden D. Julián ihre Unschuld beteuert?

Durch großartige Charaktere fesselt die tragische Legende in drei Akten und in Versen „Haraldo el Normando“, die ebenfalls 1881 gegeben wurde. Als dritter Teil der Trilogie erschien 1882 das Drama in Versen, in einem Vorspiel und zwei Akten: „Los dos curiosos impertinentes“, das ganz abgelehnt wurde. Dagegen fand das in demselben Jahre aufgeführte Versdrama in drei Akten: „Conflicto entre dos deberes“ reichen Applaus.

Die dreiaktige tragische Studie in Versen: „Un milagro en Egipto“ (1883) trägt auch die Spuren der Mühe in sich, die sie dem Verfasser gemacht. Mittelmäßigen Beifall erzielte das komische Proverb in drei Akten und in Versen: „Piensa mal y acertarás“ (1884), wogegen das dreiaktige Drama in Versen: „Vida alegre y muerte triste“ (1885) mit seinem von Leben sprudelnden ersten Akt den Dichter als vorzüglichen Schilderer der Wirklichkeit zeigt.

*) Deutsch in Reclams Univers.-Bibl. Nr. 2509.

Das Jahr 1886 brachte wieder zwei schwächere Stücke: „El bandido Lisandro" und „De mala raza", von denen besonders wieder das erste die große Aehnlichkeit Echegarays mit Viktor Hugo hervortreten läßt. Nach den Dramen „Dos Fanatismos", „El Conde Lotario" und „La realidad y el delirio" bezeichnet das schöne Drama in Versen „Lo sublime en lo vulgar" einen bedeutenden Fortschritt. Höchst interessante Konflikte, wirkliche, dem Leben abgelauschte Personen und ein erhabener Grundgedanke sind ihm nachzurühmen. Es folgten „Manantial que no se agota", „Los rígidos" (1889) und 1890 „Siempre en ridículo", das die pessimistische These erläutert, daß der Tugendhafte in der menschlichen Gesellschaft eine lächerliche Rolle spielt.

In der Satire „Un crítico incipiente" (1891) bringt der Dichter, der von den einen bewundert, von den andern geschmäht wird, Kritiker und Bewunderer, Kollegen und Freunde auf die Bretter. Aber auch diesem Stücke gegenüber, das vom madrider Publikum sehr warm aufgenommen wurde, zeigt sich wieder die Verschiedenheit der Kritik: während der Augustinerpater P. Francisco Blanco García in seiner „Literatura española en el siglo XIX" es als ein vortreffliches Lebensbild rühmt, findet es vor dem strengen Katalanen José Yxart, dem Verfasser des Buches „El arte escénico en España", keine Gnade. Und in der That belegt er sein Urteil mit stichhaltigen Gründen.

„El Prólogo de un drama" (1891) hat nur einen Akt und ist ganz konventionell: es enthält die immer wiederkehrenden Typen, den jugendlichen Helden und den Verräter. Auch fehlt es nicht an der echegarayschen Rhetorik, um das Publikum zu frenetischem Beifall zu verlocken, denn der Autor weiß jedes Register in der Volksseele geschickt zu berühren. Aus dem selben Jahre stammt die Komödie „Sic vos non vobis". Sie nimmt in der kastellanischen Litteratur überhaupt und unter den echegarayschen Schöpfungen insbesondere eine Ehrenstelle ein, da sie das seltene Beispiel einer einfachen Idylle voll köstlichen Waldesduftes bietet. Für die Waldblume Pacorra war die sympathische Darstellerin María Guerrero wie geschaffen.

1892 feierte der Dichter abermals einen großen Triumph mit dem Drama in Prosa „Mariana", in dem die Heldin wieder von der Guerrero vorzüglich gespielt wurde. Obgleich das Stück in der guten Gesellschaft spielt, ist es doch durchaus romantisch und für ein südländisches Publikum berechnet. Ein General wird durch das Fatum dahin getrieben, der Mörder seiner Frau, Marianas, zu werden.

Das Drama „El Hijo de Don Juan" (1892) nennt Echegaray eine Nachahmung der „Gespenster" von Ibsen, während in Wirklichkeit nur die Schlußphrase dem ibsenschen Stücke entlehnt ist. In dem Drama „El poder de la impotencia" (1893) finden sich nur abstoßende Figuren. 1894 erschien die Komödie „La Rencorosa", die für María Guerrero geschrieben wurde. „Mancha que limpia" (1895) ist die Zwillingsschwester der Mariana: Fernando weiß der Verleumdung gegenüber, die seine Geliebte befleckt, keinen Ausweg: er läßt das arme Opfer im Stich und eint sich am Altar mit dem Henker, der sie entehrt. Der Dichter liegt mit der Logik im Streit, die in der Wissenschaft sein Gesetz ist.

„La calumnia por castigo" (1897) ist gänzlich durchgefallen. Zu erwähnen wäre außerdem noch „El estigma".

Die letzte Gabe war das im Dezember 1898 aufgeführte Drama in drei Akten: „Silencio de muerte" (Todesschweigen), das, in Prosa geschrieben, uns eine ähnliche Handlung wie „El estigma" (Das Brandmal) vorführt. Die Personen des Stückes gehören nicht der Wirklichkeit, sondern einer phantastischen Welt an. Gloria hat sich für den guten Ruf ihrer Mutter geopfert und deren Schuld auf sich genommen, und erst in dem Augenblicke, als Gloria ihren sterbenden Geliebten nach dem unglücklichen Ausgang eines Zweikampfes wiedersieht, offenbart sie ihm das Geheimnis und damit zugleich ihre Unschuld. Weder María Guerrero noch Fernando Díaz de Mendoza vermochten trotz ihrer Kunst den beiden Helden des Stückes dramatisches Leben einzuhauchen, und das Publikum verhielt sich bei all seiner Wertschätzung des echegarayschen Genius kühl.

Echegaray ist nicht bloß der bedeutendste, phantasievollste und genialste spanische Dramatiker unserer Zeit, der fruchtbarste Dichter der Gegenwart, ein Träumer und Idealist, er ist auch ein Mann der Wissenschaft, der über geometrische Probleme, Probleme der Analyse, die mathematische Theorie des Lichts und moderne Theorie der Physik schätzbare Bücher geschrieben. Seit 1866 gehört er der madrider Akademie der Naturwissenschaften an, und 1883 wurde er zum Mitglied der spanischen Akademie erwählt. Nicht Hartzenbusch, nicht García Gutiérrez, nicht Ayala und Tamayo sind jemals so gefeiert worden, wie Echegaray. Nur Zorrilla, dessen „Don Juan Tenorio" mit jedem zweiten November auf der spanischen Bühne wiederkehrt, teilt mit ihm die Popularität. Wer einem echegarayschen Drama in Madrid beiwohnt, macht die Aufregungen eines Stiergefechtes durch, und oft wird selbst der Kritiker mehr von der wahnsinnigen Begeisterung des Volkes als von den Schönheiten des Werkes selbst geblendet.

Oft schon hat man gesagt, das spanische Theater sei tot. Mit Unrecht. Das spanische Theater kann nicht sterben, das als ein kräftiger Sprößling in goldener Wiege geboren, das vor mehr als einem Jahrhundert in frischer Jugendblüte stand und immer neuen Lebenssaft in den Traditionen und Sitten und im Charakter des spanischen Volkes findet.

Litteratur-Briefe

Neuere englische Romane.

Von **Marie von Bunsen** (Berlin).

Mehrere der kürzlich am meisten besprochenen englischen Romane haben den Katholizismus zum Vorwurf genommen. Jeder, der die heutige Entwicklung Englands verfolgt, weiß, wie lebhaft die Ritualfragen, die Abwehr römischer Gebräuche, die immer offener auftretende Hinneigung zu diesen die Gemüter beschäftigt. Und der englische Roman — hierin

liegt seit einiger Zeit vielleicht seine größte, wenn auch künstlerisch untergeordnete Bedeutung — giebt ein ungemein treues Abbild der Zeit.

„Helbeck of Bannisdale“ von Mrs. Humphrey Ward*) steht an der Spitze dieser Gruppe. Mrs. Ward hat eine eigenartige Stellung. Ihr Publikum ist nicht nur außerordentlich groß, sondern auch außerordentlich gut, die hervorragendsten, gescheitesten Leute lesen und erörtern ihre Romane eifrigst, aber der kleine künstlerische Kreis läßt sie nicht zu. Ein deutscher Kritiker bemerkte sehr treffend, sie zeige, wie weit man ohne eine wirklich künstlerische Ader zu gehen vermöge. Sie ist sehr gebildet und sehr intelligent. Sie arbeitet gewissenhaft, wenn auch bedenklich nach dem lebenden Modell und beherrscht Aufbau und Sprache. So merken selbst anspruchsvolle Leser oft gar nicht, daß ein geringes, freilich ausschlaggebendes Etwas fehlt. Sehr anschaulich schildert sie die Umwelt der Helden, den rauhen, aber malerischen nordenglischen Strich, die einsame, verfallene Pracht des verarmten Edelsitzes eines alten katholischen Geschlechts. „Er“ ist der asketische, tiefgläubige Besitzer, „sie“ die freigeistige, moderne junge Stieftochter seiner Schwester. Mit großer Feinheit wird die allmählich erwachende, alle Schranken anscheinend niederreißende Liebe geschildert, sowie die verwickelten, geistigen Qualen der Beiden. Sie finden sich, trennen sich wieder, hungernd nach Liebe und Schutz wirft sie sich ihm nochmals in die Arme, um dann, der innerlich unüberbrückbaren Kluft gewahr, in den Tod zu gehen.

Mrs. Ward hat eine männliche Intelligenz, aber ihr Talent ist weiblich; weiblich in anziehend intimen Zügen, weiblich in kleinlichen, „spannend“ schmökerhaften Episoden oder in grell aufgetragenen Trümpfen. Wie nur zu viele Frauen, verwechselt sie künstlerischen Realismus mit dem reporterhaften Kopieren der Mitmenschen. Wie so viele Frauen, hat sie einen beklagenswerten Mangel an Humor, die vielen Frauen eigene Gabe eines natürlichen Dialogs ist ihr versagt.

„Evelyn Innes“ von George Moore*) bereitete dem inneren Kreis eine Enttäuschung, denn „Esther Waters“**), sein in Deutschland meines Wissens nach fast unbeachtetes Erstlingswerk, hatte einen nachhaltigen, wenn auch nur intimen Erfolg zu verzeichnen. So günstig im allgemeinen ein Zensurverbot, die Weigerung der beiden Riesenleihbibliotheken von Mudie und von Smith & Sons, ein so „unsittliches“ Werk wie „Esther Waters“ zu verschicken, hat dem Roman auf das Empfindlichste geschadet. Die ergreifende Tragödie der für ihr Kind arbeitenden, kämpfenden Mutter ist nicht nur keineswegs unsittlich, sondern ernst und moralisch gedacht und geschrieben. Allerdings sind einige Stellen kraß realistisch, allerdings ist manches geschmacklos. Läßt sich aber die wahre Atmosphäre englischer Dienstbotenkreise ohne Vulgarität wiedergeben? Trotz dieser Fehler gehören, meiner Empfindung nach, einzelne Stellen zu den echtesten und packendsten der neuen Litteratur.

„Evelyn Innes“ bringt keine derbnaturalistischen Seiten, dafür aber endlos langweilige Kapitel; hier und da stößt man auf eine gut beobachtete Schilderung, auf eine geistvolle Bemerkung, aber nirgends verspürt man jene überzeugende, schlichte Kraft der Gestaltung, die „Esther Waters“ zu eigen war. Eine schöne, junge Musikertochter geht schließlich darauf ein, sich von einem reichen und vornehmen Herrn „beschützen“ zu lassen. Nun kann ihre herrliche Stimme ausgebildet werden, sie entwickelt sich zu einer berühmten Wagnersängerin, und hieran knüpfen sich erschlaffend umständliche, wenn auch feinfühlige Schilderungen jener Musik. Dann aber erwachen die Erinnerungen ihrer unschuldigen Jugend, bei katholischen Schwestern sucht sie Vergebung und Frieden. Die Beschreibung der Klosterstimmung erinnert — nicht unvorteilhaft — an Huysmans „En Route“, es sind ähnliche Fehler, ähnliche Vorzüge. Auch in diesem wie im französischen Werk bleibt man unschlüssig, wie lange die Reue vorhalten mag, wie lange es dauert, ehe die Außenwelt wieder die Oberhand gewinnt. „Ihre Sünden interessierten sie,“ heißt es zum Schluß, „ohne diese wäre sie ja auch ein anderer Mensch; konnte sie aber unter solchen Umständen hoffen, sie zu bekämpfen? .... Sie gedachte jener Gebete (der Schwesternschaft), sie würden zwischen ihr und der Versuchung aufsteigen, würden ihr helfen im Augenblick der höchsten Gefahr, würden vielleicht schließlich den Gang ihres Lebens bestimmen.“

„One Poor Scruple“ von Mrs. Wilfrid Ward*) ist vom katholischen Standpunkt aus geschrieben. Die Verfasserin will nachweisen, wie diese einzig wahre Religion selbst das schwächste, oberflächlichste Weltkind zu bändigen vermag. Die Heldin, eine harmlose, aber gesellschaftlich ehrgeizige Schmetterlingsnatur, hat das Ziel ihres höchsten Ehrgeizes erreicht; einer der ersten englischen Pairs, den sie auch als Menschen liebt, bittet um ihre Hand. Da hört sie, daß er als Jüngling eine thörichte Heirat eingegangen sei, er ist zwar längst geschieden, aber von der wahren Kirche kann ja keine Scheidung anerkannt werden. Ihre Religion ist nur ein schwaches Flämmchen, aber es löscht nicht aus; das kleine Alltagswesen bringt das ungeheure Opfer, löst die Verlobung, um mehrere Jahre später einen braven katholischen Witwer zu nehmen. Anscheinend ahnt die Verfasserin gar nicht, wie naiv oberflächlich und schemenhaft diese religiösen Kämpfe uns ernsteren Protestanten erscheinen, sie merkt nichts von der uns sehr deutlichen, unbewußten Ironie! Nicht uninteressant ist die authentische Schilderung der vornehmen englischen katholischen Kreise, ihrer noch jetzt bestehenden Sonderstellung, ihrer einstigen, noch so unglaublich lang andauernden Verfolgung. Sie bringt ein Beispiel, das mir durch einen Herrn, dem die Geschichte als Kind von einem Augenzeugen erzählt wurde, bestätigt worden ist. Mehrere Gutsherren reiten zur Hetzjagd, zwei haben eine lebhafte Auseinandersetzung, darauf sagt der eine, sich im Zorn vergessend, zum andern, einem Katholiken: „Steigen Sie ab, hier haben Sie Ihre fünf Pfund.“ Dieser erblaßt und entgegnet: „Sie sind einer solchen Gemeinheit doch nicht fähig!“ Der erstere besteht darauf, der Katholik sitzt ab, und dem damals in den Zwanzigerjahren noch giltigen Gesetz zufolge kaufte sein Gutsnachbar und Standesgenosse ihm sein wertvolles Jagdpferd zu diesem gesetzlich festgesetzten Preise ab.

Schließlich ist noch ein anderes, die katholische Frage behandelndes Buch erschienen, kein Roman,

*) Tauchnitz.
**) Heinemann & Balestier, Leipzig.

*) Longmans, Green & Co., London.

aber immerhin doch „Fiction“ betitelt: A Reported Change in Religion von Onyx*). Der Vorwurf ist vorzüglich, und wäre es dem Verfasser gelungen, rein sachlich zu schreiben, hätte er ein kleines Meisterstück feiner Ironie vorbringen können. Ein hochgebildeter, ernstdenkender Mann, der sich während einer Durchwanderung abgelegener italienischer Städtchen seine Korrespondenz nicht nachschicken ließ, findet in Rom eine ungewohnt große Anhäufung von Briefen. Er öffnet einen nach dem andern, alle handeln von seinem in der „Times“ berichteten, niemals widersprochenen Uebertritt zur katholischen Kirche. Vortrefflich ist der Ton der ersten Briefe getroffen, die verschiedensten Menschen, Charaktere, Ansichten kommen zur Sprache. Wir hören den rabiaten Protestanten, den Skeptiker, die treue Jugendfreundin, den Agnostizisten, den gesunden Menschenverstand des alten Dienstboten, den abgeklärten Philosophen, den praktischen Weltmann, die asketische Nonne, den leidenschaftlichen Anglikaner, die besorgten Verwandten. Jeder schreibt aus seiner Sphäre heraus, und vieles ist außerordentlich gelungen. Das Buch ist anonym erschienen. Wie mir gesagt wurde, hat der junge Verfasser aus seiner eigenen Lebenserfahrung geschöpft, seine vergötterte Mutter ist nach langem Schwanken zum Katholizismus übergetreten. So ist das Buch mit seinem Herzblut geschrieben, und in Wirklichkeit schadet diese vom großen Publikum immer so hochgeschätzte Thatsache fast immer der künstlerischen Wirkung. Es ist vollkommen klar, daß es den Verfasser mächtig nach Rom zieht, noch kämpft er, noch schwankt er, noch klammert er sich an Gründe, die beweisen sollen, wie das Wichtigste und Schönste der katholischen Lehre in der anglikanischen Kirche zu finden sei. Aber von einem kühlen Abwägen, von einer sachlichen Kritik der römischen Lehre ist keine Rede, im innersten Herzen bekennt er sich bereits zu ihr. Den wegen seiner extrem ritualistischen Sympathieen bekannten Viscount Halifax erkennt man leicht in der Gestalt des begeisterten Anglikaners.

Noch zwei neuere Romane möchte ich erwähnen, auch wenn sie — es ist dies ein Vorzug — nichts mit religiösen Streitfragen zu thun haben. Allerdings hat „The Open Question“ von E. Raimond**) es auf die Vererbungstheorie abgesehen, und das behagt manchem nicht besser. Die amerikanische Verfasserin ist eine junge, anziehende Schauspielerin, Miß Elizabeth Robbins, deren Bemühungen es mit zu verdanken ist, daß Ibsen überhaupt je in London zur Sprache gekommen ist. Dieser Ibsenkreis hat das Buch in den Himmel erhoben, die übliche Presse hat es mit dem Stempel „ibsenisch“ gebrandmarkt. (Das große englische Publikum kennt Ibsen wenig und hält ihn nur für einen anstößigen Verfechter neuer Ideen.) Mir erscheint der Roman das dilettantische Erzeugnis einer intelligenten Frau, von der man noch Gutes erwarten darf. Anziehend sind die Kindheit der Heldin geschildert, die engen, aber würdigen Verhältnisse, die stolze, vornehme Großmutter. Für diejenigen, die die amerikanische Gesellschaft kennen, hat es Humor zu konstatieren, wie außerordentlich beliebt Schilderungen verarmter aristokratischer Familien jetzt sind. Als wollten sie beweisen, daß sie auch diese späte Blüte einer verfeinerten Kultur besitzen. Die Kreise giebt es ja auch gewiß, nur vielleicht nicht ganz so häufig, nicht ganz so intensiv blaublütig, als die amerikanische neueste Litteratur es darstellt.

*) Edwin Arnold, London.

**) London, William Heinemann. (Das Buch wurde bereits in dem amerikanischen Litteraturbrief in Heft 5 besprochen. D. Red.)

Ganz ohne Tendenz, harmlos und komisch ist „Maud Emly“ von Pettridge*). Die Erzählung spielt im Osten Londons. Dieses riesengroße Armenviertel ist seit über einem Jahrzehnt der beliebte Tummelplatz für alle erdenklichen religiösen, philanthropischen und volkswirtschaftlichen Bestrebungen geworden. Auch in der Litteratur ist er oft verwertet worden ja durch Sir Walter Besants „All Sorts and Conditions of Men“ wurde er erst „entdeckt“. Unter den neuesten Schriftstellern beschreiben ihn Zangwill**) in trüben, aber oft packenden Bildern des jüdischen Proletariats, auch Morrison***) in seinen effektvollen, etwas einseitig grau in grau gefärbten Novellen. Diese Erzählung ist gar nicht tendenziös, auch eher rosa in rosa gehalten, aber sie berührt außerordentlich echt, muß auf persönlicher Kenntnis der Verhältnisse beruhen. Der Humor ist frisch und gesund, und einzelne Szenen sind außerordentlich gelungen. Ohne Sentimentalität und ohne Kraßheit wird das Leben, die Gesinnungsweise dieser Großstädter des Armenviertels entrollt. Wir empfinden den Reiz des lärmenden Straßengetriebes, die Aufregung der Ausverkäufe, die kleinen Plänkeleien mit der Polizei, die dramatischen Ereignisse, die sich im Rahmen jener Riesenkasernen abspiegeln. Wir verstehen die echte Liebe zur Mutter, die sich bei deren Tod im kostspieligsten Trauerhut bekundet, die Liebesgefühle eines anständigen, warmblütigen, aber keineswegs komplizierten jungen Mädchengemüts. Es ist ein Realismus, der manches verschweigt; was er bringt, ist jedoch wahr — auch unterhaltend und anziehend wahr.

*) Pearson, London.

**) Zangwill: „Dreamers of the Ghetto.“ Tauchnitz.

***) Morrison: „Tales of Mean Streets.“ Tauchnitz.

Proben und Stücke.

Dämmerung und Ende.

Von **Adolf Frey** (Zürich).*)

Nahe beim aarganischen Städtchen Brugg erhebt sich auf dem Nordrand der zur Aare abfallenden Wiesenterrasse die Heilanstalt Königsfelden. Das mächtige in den Sechzigerjahren dieses Jahrhunderts erstellte Gebäude steht auf uraltem Kulturboden: in der Nähe, an der Stelle des Dorfes Windisch, das von ihr den Namen hat, blühte die Römerstadt Vindonissa, und hart an der Grenze des ausgedehnten Anstaltsparkes und Gartens stiegen einst die Sitzreihen ihres Amphitheaters empor: die Wasserleitung, die heute die Anstalt versorgt, hat sich aus Römerzeiten her erhalten. Auch spätere Jahrhunderte haben interessante Denkmäler zurückgelassen: südwestlich von der Anstalt erhebt sich die Ruine der Feste Habsburg, und manche Anhöhen der näheren und

*) Wir entnehmen dieses ergreifende Schlußkapitel der eben erschienenen Darstellung: „Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke“ von Adolf Frey (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlg. Nachf.; Preis M. 6,—, geb. M. 7—), und behalten uns vor, auf das schöne Buch in einem der nächsten Hefte zurückzukommen. D. Red.

weiteren Umgebung des schönen Aargaues krönen alte Schlösser und Burgställe.

Der landschaftliche Reiz der Gegend ist nicht gering. Gleich hinter Windisch vereinigen sich Aare und Reuß. Ueber die niedrigen Berge naher Seitenthäler schimmern von Süden her die Spitzen der Alpen, und den Nordrand der Aare begleiten die ernsten Hänge des Jura.

Den 11. September 1892 besuchte ich den kranken Dichter in Königsfelden; es waren gerade elf Monate verstrichen, seit ich ihn gesund und blühend in Kilchberg gesehen hatte. Während des nunmehr neunwöchentlichen Aufenthaltes in der Anstalt hatten sich freilich die Dinge ein wenig zum Besseren gewendet; aber als ich mit Direktor Weibel, einem auch musikalisch und litterarisch gebildeten Arzt, die breiten Treppen emporstieg und die blanken, zum Zimmer des Leidenden führenden Korridore durchschritt und dabei seine Mitteilungen hörte, konnte ich mich eines jammervollen Gefühls nicht erwehren und vermochte einen Augenblick die Thränen nicht zurückzuhalten, da ich Conrad Ferdinand Meyer nun von Angesicht sah. Der einst so stattliche und aufrechte Mann war abgemagert, zusammengefallen und ging gebückt. Das früher kurzgeschorene und dichte Haupthaar war einigermaßen gelichtet und lang, das Gesicht sehr gealtert und von einer trüben Wehmut überschattet; und vor allem: die ehedem so strahlenden Augen waren glanzlos. Nur die Gebärden und die Art des Sprechens hatten sich nicht geändert.

Er erkannte mich sofort und bot mir die Hand. „Es freut mich, Sie zu sehen," sagte er zu mir, und zum Arzt, „Ja, er ist es; es ist noch ganz seine Stimme, sein Gang, und auch sein Rock ist noch der gleiche."

Doch nun begannen die Wahngeister aus ihm zu reden. Es war schmerzlich zu sehen, wie seine Phantasie, die immer dem Großen und Schönen nachgestrebt, nun irre ging und in stürmischer Hast von einer Vorstellung in die andere stürzte.

Plötzlich erinnerte er sich der Wahrheit gemäß, daß er mir geschrieben hatte, er könne mich gesundheitshalber nicht empfangen, und später, er könne, worum ich ihn gebeten hatte, eines meiner Manuskripte nicht lesen. Das war vor einem halben Jahr gewesen, allein er glaubte, vor undenklicher Zeit. „In welcher Zeit, in welchem Jahrhundert leben wir eigentlich?" Ich suchte ihm klar zu machen, daß wir das Jahr 1892 zählten, und daß die fünfte Auflage seiner Gedichte, die auf dem Tische lag, diese Jahreszahl trug. Ich gab ihm das Buch in die Hand. Er blickte hinein und las einige Strophen halblaut. Dann sagte er: „Ja, es ist wahr. Das habe ich geschrieben. Es ist wahr, ganz wahr. Aber das ist schon sehr lange her. Ein Wirbelsturm ist vorbeigefahren, Jahrhunderte sind vorbeigesaust."

Aus dem Südfenster seines geräumigen und hübsch möblierten Eckzimmers erblickte er über den Kronen der Parkbäume den First samt dem schlanken, von einem goldenen Kronreif umzirkten roten Dachreiter der Klosterkirche Königsfelden, die eben damals unter der kundigen Leitung von Professor Rahn renoviert wurde. Es war seinem Bewußtsein entsunken, daß dieses Gotteshaus auf der Stätte stand, wo Herzog Johann von Schwaben und seine Helfer im Jahre 1308 den König Albrecht ermordeten; auch der Aufhebung des Nonnenklosters, das kaum eines Bogenschusses Weite von seinem Fenster entfernt lag, entsann er sich nicht mehr, obgleich ihm der dichterische Plan der, wie er sich dieselbe ausgedacht, lustigen Begebenheit bis in die letzten Jahre vorgeschwebt. Sogar das Gedicht war ihm völlig verdämmert, worin er Frau Agnes, die Tochter Albrechts, mit ihren Nonnen im Klosterhofe zu Königsfelden geschildert hatte:

Ein Klosterhof, ein Lenzestag,
Ein schwarzer Lindenschatten,
Wo der gekrönte Habsburg lag
Erstochen auf den Matten.

Bis zum Jahresschluß stellte ich mich noch verschiedenemal ein und fand den Dichter immer noch im Kreise seiner quälenden Trugbilder gefangen. Aber der Schlaf war ausgezeichnet und der Appetit gut. Spazierte er nicht mit dem Wärter, so ging er gewöhnlich im Zimmer auf und nieder. Er begehrte nichts zu lesen, höchstens, daß er im zürcher Tagblatt eine Todesanzeige musterte, wenn sie eine ihm bekannte Familie betraf.

Eigentümlich rührend, wehmütig schön dünkt mich unser nächstes Zusammensein (30. Januar 1893), obgleich sich nichts besonderes ereignete. Er sprach und benahm sich herzlich und liebenswürdig, wenn auch elegisch und ganz ohne Affekt, wovon sich anscheinend jede Spur verloren hatte, während er früher mitunter gegen den Wärter aufbrauste. Als ich mich zum Abschied erhob, sagte er: „Wollen Sie mich schon verlassen? Wir haben so nett zusammen geplaudert."

Mit dem wachsenden Jahre nahm seine geistige Besserung auffallend zu; namentlich erstarkte sein Gedächtnis, so daß er sich, die letzten Jahre vor seiner Krankheit abgerechnet, in seiner Vergangenheit wieder ordentlich zurechtfand. Doch nun gipfelten seine Klagen wesentlich in dem Argwohn, sein ganzes Leben möchte nur ein Traum gewesen sein.

„Sie waren doch unbestritten," warf ich ein, „in Lausanne und Paris."

„Am Ende war ich gar nicht dort, und alles ist nicht wahr."

„Es liegen aber Briefe da mit Poststempel und Datum."

„Dann wird es doch wohl wahr sein."

Hierauf begann er wieder über seinen zerrütteten Geist zu klagen.

„Erst vor einer Viertelstunde," wandte ich ein, „haben Sie ein ganz richtiges Urteil über Platen gefällt. Also kann es nicht so schlimm mit Ihnen bestellt sein, wie Sie meinen."

„Ach," entgegnete er schmerzlich lächelnd, „das beweist garnichts. Das ist nur eine Reminiszenz aus meiner gesunden Zeit."

So weit waren also Klarheit und Fähigkeit der Ueberlegung wiedergekommen; ich sah die Sonne durch die Nebel scheinen und schöpfte eine leise Hoffnung.

Als die Wärme stieg, wünschte er fortwährend auf seinem Zimmer zu bleiben, da ihn die Spaziergänge in der Hitze wie in seinen gesunden Tagen ermüdeten. Behaglich und träumend, wenn auch nicht ohne Klage und Wehmut, saß er im Lehnstuhl, die linke Hand in den rechten Rockärmel gesteckt und umgekehrt. Ueber litterarische Dinge äußerte er sich ziemlich klar und sachlich, die eigenen Schöpfungen ausgenommen; diese bezeichnete er als dilettantische Versuche eines träumerischen Menschen, den z. B. Gottfried Keller niemals ernst genommen habe. Das Gespräch drehte sich namentlich an einem Julitage, als ich unmittelbar von einem Besuch der in Zürich veranstalteten Gottfried Keller-Ausstellung mich einfand, vielfach um diesen großen Zeitgenossen und Landsmann. Doch wollte Conrad Ferdinand Meyer weder jetzt noch anläßlich eines späteren Besuches glauben, daß Gottfried Keller nicht mehr unter den Lebenden wandle.

Dabei unterbrach unsere Unterhaltung gelegentlich die plötzlich ausgestoßene Klage, er fühle es, sein Leben sei zerstört und er für immer außer Stande, seine poetischen Pläne auszuführen.

Am 27. September 1893 holte ihn seine Frau zur achtzigsten Geburtstagsfeier ihrer Mutter ab, die im sogenannten Zürichhorn bei Zürich stattfand. Von diesem Tage an verbrachte er sein Leben wieder im eigenen Heim, hingebend gepflegt von seiner Gattin. Gelegentlich begaben sich die beiden nach dem geliebten Steinegg; gelegentlich wurden Sommerfrischen aufgesucht, so Brigels und Klosters. Als 1895 der siebzigste Geburtstag des Dichters in Sicht stand, entzog sich das Paar jeder Störung seiner Ruhe durch eine kleine Reise an den Genfer See. Der Lesezirkel Hottingen, Zürichs größte litterarische Gesellschaft, beging die Feier mit einem festlichen Akt.

Ruhe und Abgeschiedenheit erschienen für das Befinden des Dichters unbedingt erforderlich, und so war der Verkehr naturgemäß ein sehr beschränkter. Zuweilen schrieb er noch ein Gedicht, weniger aus schöpferischem Bedürfnis, als durch irgend einen festlichen Anlaß der weiteren Familie oder dergleichen bewogen. So erhob er seine Stimme auch zu Gunsten der verfolgten Armenier.

Eine schöne Ehrung bereitete ihm am 21. November 1897 der Männerchor Zürich, der ihn zwei Jahre vorher zum Ehrenmitglied ernannt hatte. In den strahlenden Nachmittagsstunden dieses Tages trugen ihm die Sänger einige Lieder vor — Mozarts „Schutzgeist alles Schönen", Lachners „Hymne an die Musik", Baumgartners „O mein Heimatland" — und eine Deputation überreichte ihm ein Sonett des Vereinspräsidenten Dr. Rohrer. „Nichts als Freude wird mir davon zurückbleiben", äußerte der Gefeierte nach der Huldigung in einem Briefchen.

Im Spätherbst 1898 erreichte die Besserung im Befinden des Dichters einen solchen Grad, wie Besucher empfanden, daß der Gedanke an eine völlige Genesung nahegerückt schien, wiewohl eine Wiederkehr derjenigen Kräfte, die allein eine Aufnahme der wirklichen Produktion ermöglicht hätten, sich nicht mehr einstellen wollte.

Aus diesem lichteren Zustand wurde er durch einen plötzlichen und leichten Tod entrückt. Es war am 28. November, einem ungewöhnlich sonnigen und milden Tag. Conrad Ferdinand Meyer spazierte in seiner kleinen Veranda zu ebener Erde in der Mittagssonne und setzte sich dann, nachdem er Hut und Ueberzieher abgelegt, auf das Ledersofa seines Arbeitszimmers. So fand ihn die Tochter über der Lektüre des neuesten Heftes der „Deutschen Rundschau". Als sie sich in das anstoßende Zimmer begeben hatte, hörte sie durch die offene Verbindungsthür ein eigentümliches Atemgeräusch. Herzugeeilt sahen Frau und Tochter ihn in das Sofa zurückgesunken, eine plötzliche Röte schoß über sein Gesicht, dann wurde er bleich und that in den Armen der Frau friedlich den letzten Atemzug. Ohne Bewußtsein, ohne Todeskampf war er hinübergegangen. Es war ein Herzschlag.

Nach dem hellen Tag, an dem der Dichter von dieser Erde schied, war der Winter mit Gestöber und Regen hereingebrochen; aber am 1. Dezember war das Wetter beruhigt, und Land und See lagen in einem stillen, grauen Flor. Lautlos stand die Trauerversammlung an der Straße längs der Hügelterrasse, um dem Toten die letzte Ehre zu erweisen; da begannen die Nebel über der Flut, den Rebenhängen und dem Ungelände von Kilchberg zu rücken und zu schweben, und als der Sarg aus dem Hause herausgetragen wurde, brach der erste Sonnenstrahl durch. Dem Zuge voran zogen die Studenten mit umflorten Fahnen, dem mit Lorbeerkränzen behangenen Leichenwagen folgten zwei Gefährte mit Blumen und Kränzen, und dann schritt das Gefolge der Leidtragenden: nach den Verwandten und nächsten Freunden die Vertreter der Regierung und der Stadt Zürich, Lehrer der Universität und des eidgenössischen Polytechnikums und dann das große übrige Geleite, darunter die Sänger. Die Sonne strahlte aus der reinsten Bläue, als der Zug sich die leicht ansteigende Dorfstraße zur Kirche hinaufbewegte. Die Glocken klangen, aber nicht jenes alte traute Glöcklein, dem der Dichter in der Abendstille so oft gelauscht, sondern ein neues Geläute, das seinen starken Ruf erschütternd und dröhnend aus den Schalllöchern des Kirchturms herauswarf. Das Gotteshaus reichte gerade hin für die Hunderte von Leidtragenden. Nach dem einleitenden Gebet und der Verlesung der Personalien trugen Sänger der „Harmonie" und des „Männerchors Zürich" unter Leitung des Musikdirektors Angerer das Lied vor „Ueber allen Wipfeln ist Ruh"; der ergraute Ortsgeistliche zeichnete das Lebensbild und den Charakter des Entschlafenen, namentlich auch den besorgten Vater und Gatten und den aufrichtigen Christen. Dann klang das Lied „Es ist bestimmt in Gottes Rat", worauf Professor Rahn seinem vieljährigen Freunde ein gerührtes Lebewohl nachrief. Wie ein Triumph über Tod und Gram erscholl dann „O mein Heimatland, o mein Vaterland!"

Draußen war es warm und licht, wie wenn der Frühling wiederkehren wollte; und zuweilen fiel der Strahl der Sonne auf das Antlitz des toten Dichters, denn der Sarg war nach alter, ländlicher Sitte zu Häupten mit einem Schieber versehen, sodaß man durch ein darunter befindliches Glasfensterchen in die Züge des Entschlummerten blicken konnte; sie waren unentstellt und friedlich, ja heiter, und zeigten etwas von jenem großen Leuchten, das die eben entschleierten Firnen in der Ferne umschimmerte.

Nahe dem Chor der Kirche, von diesem nur durch einen schmalen Weg getrennt, liegt das Grab im Angesicht des Schneegebirgs.

Neue Gedichte.

Von Caesar Flaischlen (Berlin).*)

Sylvester.

Komm, vergiß einmal all die Geschichten!
komm und begrab einmal all den Kram!
es sind ja doch nur Lumpereien,
die einem nur das Herz zerquälen,
die einen nur müde machen und lahm!

Die Menschen sind so, ich weiß es wohl;
statt fröhlich und guter Dinge zu sein,
vernörgeln sie sich die schönsten Stunden
mit thörichten, kindischen Hetzerein.
Sie möchten es selbst nicht, wenn man fragt ...
sie sehnen sich, harmloser sein zu dürfen,
sie nennen es Unrecht, Schande und Hohn
und möchten heraus aus all dem Gezänke ...
und kommen doch nicht los davon ...
und wenn man so zusieht, wie sie allmählich
mutloser werden, trüber und trüber ...

Mein Gott, man könnte weinen drüber!
Lebt mit mehr Freude! ach, ich möcht's
groß wie die Sonne an den Himmel schreiben,
daß es wie Feuer in die Herzen loht:
lebt mit mehr Freude und ohne die Not
und ohne den Haß und ohne den Neid,
an den ihr das halbe Leben verpaßt
macht's Euch zu Lust und nicht zu Last!
lebt mit mehr Freude,
lebt mit mehr Rast!

Neujahr.

Goldrot im Nebel glüht die Sonne —
frisch hinein in den prächtigen Tag!
frisch hinein in das junge Jahr!
vorwärts! Glück und Sieg entgegen!

Einen Mantel um, den Hut ins Gesicht,
einen Stock in die Hand! mehr braucht es nicht!

*) Entnommen dem neuen Bande: „Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens. Ges. Gedichte, Brief- und Tagebuchblätter aus den Jahren 1884—1899. 179 S. Berlin, F. Fontane u. Co. M. 3,— (4.—).

Um Gotteswillen nur nicht lang grämen!
nur nicht lang stehen und Abschied nehmen!
sei froh, den Kram einmal los zu sein!
oder mit langem Räumen und Schnüren
und Hin und Her die Zeit verlieren!
Es bleibt jedes Jahr ein kleiner Rest,
den man am besten liegen läßt!

Aber das ist's ja: — das viele Gepäck,
mit dem man sich durchs Leben schleppt!
Einen Mantel um, den Hut ins Gesicht,
einen Stock in die Hand! mehr braucht es nicht!
ein bißchen Mut und Glückvertraun,
ein bißchen Zuversicht zu sich selber,
ganz still!
Dann geh' und komme, was da will,
du brauchst nicht ängstlich zurückzusorgen,
ob Alles in Ordnung, und umzudrehn,
du kannst jedwedem jungen Morgen
mit freier Kraft entgegengehn!

Sonnenkraft.

Und immer wieder sinkt der Winter,
und immer wieder wird es Frühling,
und immer wieder stehst du
und freust dich an dem ersten Grün,
und wenn die kleinen Veilchen blühn,
und immer wieder ist es schön
und macht es jung und macht es froh,
und ob du's tausendmal gesehn:
wenn hoch in lauen blauen Lüften
die ersten Schwalben lustig zwitschern . .
immer wieder . . jedes Jahr . .
sag, ist das nicht wunderbar?!

Diese stille Kraft der Seele:
immer neu sich aufzuringen
aus dem Banne trüber Winter,
aus dem Schatten grauer Nächte,
aus der Tiefe in die Höhe . .
sag, ist das nicht wunderbar?!
diese stille Kraft der Seele,
immer wieder
sich zur Sonne zu befrein,
immer wieder stolz zu werden,
immer wieder froh zu sein?!

Kurze Berichte

Zur Bilanz des Jahrhunderts.

Litteratur und Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert. Von S. Lublinski. Zwei Bde. 8°. (152 u. 154 S.) Berlin 1899. Siegfried Cronbach. M. 4,— (für Nicht-Subskribenten M. 5,—). Der Sammlung: Am Ende des Jahrhunderts ꝛc. Bd. XII u. XIII.

Die Bilanz des Jahrhunderts zu ziehen, ist man jetzt auf allen Seiten eifrig bemüht. So wenig man geneigt sein mag, eine zufällige Jahreszahl als bedeutsam für eine Wendung in den politischen, sozialen und geistigen Strömungen eines Volkes anzuerkennen, so begreiflich ist dieses Bestreben und so verdienstlich, zumal es den so oft gegen unsere Gegenwart erhobenen Tadel, des historischen Sinnes zu ermangeln, Lügen straft. Gewiß giebt das äußerliche Merkmal der Jahrhundertwende zur Verstärkung dieses Sinnes Anlaß, und so erweist es sich schon durch seine Existenz als fruchtbar und als bedeutungsvoller, als es zunächst erscheinen will. Von einem der dankbarsten Gesichtspunkte bei der Rückschau auf das dem Ende sich neigende Jahrhundert geht S. Lublinski aus, zugleich freilich auch von einem, der dem Forscher die schwierigsten Rätsel aufgiebt. An nutzbringenden Vorarbeiten fehlt es ihm nicht. Abgesehen von dem großen Werke Th. Zieglers, das der Verfasser wohl kaum in seinem vollen Umfange zu benutzen Zeit gefunden hat, haben ihm die Geschichtsschreiber der deutschen Litteratur, die den Begriff Litteratur in dem weiten Sinne einer Aeußerung des gesamten Volkslebens gefaßt haben, z. B. Gervinus, Hettner, manchen wertvollen Wink geben können. In die breiten Regionen aber, in die die letzten Endwirkungen litterarischer Erscheinungen dringen, in die Kreise, die spät und langsam aufnehmen, was die geistigen Führer geschaffen haben, und die oft noch lange Idealen huldigen, die jene längst überwunden haben, haben sie sich kaum hineingewagt. Erscheint nun ein neues Werk, das in dem Titel: Litteratur und Gesellschaft ein Programm ankündigt, so prüft man es unwillkürlich auch auf die Frage hin, was es zur Lösung dieser besonderen Aufgabe beiträgt. Daß Litteratur und Gesellschaft mit einander in fortwährender Wechselwirkung stehen, daß bald der eine Teil, bald der andere der gebende ist, daß selbst der fortgeschrittene Geist nicht ganz aus dem Banne der Umgebung sich befreien kann und trotz der prophetischen Kraft seines Genius ein Kind seiner Zeit bleibt, das alles wissen wir. Eine ganz andere, weit schwerer zu beantwortende Frage ist die: Wann und in welcher Weise sind die höchsten Offenbarungen des dichterischen Genius Gemeingut des Volkes in allen seinen Schichten geworden, was z. B. nimmt, um einen bestimmten Fall zu setzen, das Volk von dem Geiste Goethes als positiven Gewinn mit in das neue Jahrhundert hinüber? Die Geschichte der deutschen Volksseele ist noch nicht geschrieben. Ueber den Wegen, auf denen sie zu erobern ist, über die Umformung oder Neuprägung, die sie dem Empfangenen giebt, ja selbst über der Frage, ob nicht gewaltige geistige Kräfte ohne die erstrebte Gegenwirkung im Volke bleiben oder durch irgend welche andere Erscheinungen abgelenkt oder differenziert werden, schwebt noch ein Dunkel, das gerade in unserer sozial denkenden Zeit etwas schwer Bedrückendes an sich hat. Der ungeheueren Schwierigkeiten, die der Beantwortung dieser Frage entgegenstehen, wird man sich erst voll bewußt werden, wenn man ihr ernstlich nahezutreten versucht. Vorerst besitzen wir nur eine Litteratur- und Gesellschaftsgeschichte der oberen Zehntausend, vielleicht noch des gebildeten Mittelstandes; über diese Grenze hinaus sind wir kaum noch gedrungen. Auch S. Lublinski führt uns nicht über sie hinaus. Das soll für sein Werk kein Tadel sein. Neuland zu bearbeiten ist ja auch nicht die Aufgabe eines für die weitesten Kreise berechneten Unternehmens, wie es das Sammelwerk: „Am Ende des Jahrhunderts“ ist. Lublinski stellt sich vielmehr eine andere Aufgabe, nämlich die, die gesellschaftlichen und die individuellen Quellen der Litteratur aufzudecken, während wir im Gesagten den Hinweis auf die nicht minder wichtige Aufgabe einer Darstellung der gesellschaftlichen und individuellen Wirkungen der Litteratur versucht haben. Für diese noch zu unternehmende Arbeit bietet Lublinskis Buch immerhin eine dankenswerte Hilfe, vor allem, weil er neben den Heroen der Dichtung und der Philosophie auch den untergeordneteren Geistern, die das Vollgold der Großen in kleine Münze umsetzen, seine Aufmerksamkeit schenkt. Dabei versteht er es wohl, in klaren und anschaulichen Zügen ein Gesamtbild einer Epoche aus dem deutschen Geistesleben zu geben und in der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen die höhere Einheit, in dem Getriebe der Bewegungen die höhere Tendenz aufzuzeigen. Das zeigt sich schon in dem

ersten Kapitel, das die geistige Struktur Deutschlands um 1800 darstellt. Die Namen Goethe, Schiller und Kant geben dieser Epoche ihr Gepräge, und Lublinski beleuchtet ihr Schaffen und Denken vor allem unter dem Gesichtspunkte, inwieweit sie sich aus dem Banne des Rationalismus des 18. Jahrhunderts befreit und zu einer Weltanschauung aufgeschwungen haben, die die Menschheit durchaus der großen Naturnotwendigkeit unterworfen zeigt und sie dennoch im Gefühle der höchsten Freiheit als Selbstschöpferin ihrer geistigen und physischen Werte handeln läßt. Während so die Führer des geistigen Lebens neuen Idealen zustreben, steckt das Publikum noch ganz im Banne der seichtesten Aufklärungsmoral und einer sentimental verwässerten Anbetung des durch sich selbst geheiligten Naturtriebes, der freilich nicht mehr elementar und kraftvoll war, sondern phlegmatisch und unschuldsvoll liederlich. Der Geist Kotzebues geht um; was er für die Bühne ist, das sind Lafontaine, Spieß, Cramer, Vulpius, G. Meißner, J. J. Engel im Roman, die den Geschmack auch dort beeinflussen, wohin der Thespiskarren nicht kommt. An die Gefühlsüberschwänglichkeit, die Verherrlichung der Inspiration der Stürmer und Dränger knüpfen die Romantiker an, um sie bis zum Wahnwitz zu steigern und schließlich in Mystik und Verachtung der Vernunft zu enden. Jean Paul ist einer ihrer Vorläufer. Identität von Poesie und Leben war ein Schlagwort der Romantik; der Formlosigkeit in der Kunst entspricht die Regellosigkeit des Lebens, das Individuum trachtet sich in excessiver Selbstherrlichkeit auszuleben. „Das Ziel, das die ersten Romantiker keck vorwegnahmen, der Nachweis der Identität von Menschengeist und Natur, blieb das Ziel des ganzen Jahrhunderts.“ Die Anregungen der Romantik wurden zu einer kulturhistorischen und litterarischen Macht durch ihre populären Verbreiter E. Th. A. Hoffmann, F. de la Motte-Fouqué und durch die Schicksalsdramatiker. Den ersten Höhepunkt der Romantik bezeichnet Heinrich von Kleist, der „fast alle wesentlichen Forderungen des romantischen Ideals bis dicht an die Grenzen des Unmöglichen verwirklicht hat“. Es ist vielleicht das glänzendste Kapitel des Werkes, die Schilderung Kleists, seiner Stellung in der Litteratur, und gerade in ihm ist es dem Verfasser vortrefflich gelungen, die Wechselwirkungen einer starken Individualität und der gesellschaftlichen und politischen Zustände anschaulich zu machen. Der zweite Band führt uns in fünf Kapiteln: Revolution, Romantik und Reaktion, Preußen und Hegel, die Litteratur im Zeichen der Restauration, Heinrich Heine, der Liberalismus und die deutsche Bildung bis zu dem Moment, wo sich die litterarische Revolution des jungen Deutschland verheißungsvoll ankündigt. Auch in diesem Bande kommen neben den führenden Geistern der Zeit auch die Tages- und Modegrößen, die den Geschmack der Massen nähren, zu ihrer vollen Geltung. Neben den rein geistigen Strömungen gewinnen nun auch die politischen mehr und mehr an Macht und Einfluß auf die Gestaltung des gesellschaftlichen Lebens und auf ihr Spiegelbild in der Litteratur. Die gewaltige Vorwärtsbewegung gerade dieser Epoche kommt in Lublinskis Darstellung dank der Weite des Blickes, der Gediegenheit der Kenntnisse und der Treffsicherheit des Urteiles, die ihm eigen, zum lebendigen Bewußtsein des Lesers, so daß dieser den Abbruch der Darstellung an einem entscheidenden Wendepunkt bedauert. Leider belehrt ihn kein Hinweis des Verlegers oder des Verfassers darüber, daß die Darstellung in noch erscheinenden Bänden fortgesetzt werden soll. Man darf ihnen mit großen Erwartungen entgegensehen und wird dann noch Gelegenheit finden, über den Gesamtplan des Werkes und seine Durchführung zu urteilen.

Dresden. *Leonhard Lier.*

Eine deutsche Tennyson-Biographie.

Tennyson. Von Emil Köppel. Berlin, Ernst Hofmann & Co. (Preis M. 2,40.)

Am 5. Oktober 1892 ist hochbetagt Alfred Lord Tennyson gestorben. Es ist noch kein Jahrzehnt vergangen, und schon hat er einen deutschen Biographen gefunden, der englische Dichter in dem straßburger Universitätsprofessor Emil Köppel, dessen Arbeit in der bekannten Sammlung „Geisteshelden“ (Führende Geister) erschienen ist.

Die Alten priesen bekanntlich den Achilles glücklich, weil er in Homer den Herold seiner Thaten gefunden hatte. Gerade den englischen Dichtern ist nicht oft ein Homer ihres Ruhmes erstanden. Sind auch die Biographieen, die ihnen zuteil geworden sind, zahlreich wie der Sand am Meer, so fehlt es leider an solchen, die wissenschaftlichen Ansprüchen in jeder Hinsicht gerecht zu werden vermöchten. Statt historisch gewürdigt zu werden, ist ihr Lebensbild oft polemisch entstellt worden. So hat man in dem Vaterland des cant gegen Burns immer sittliche Bedenken ins Feld geführt; man hat ihn, gestützt auf die Autorität seines ersten Biographen Dr. Currie und den rigorosen Carlyle, als Opfer seiner Leidenschaften, besonders der Trunksucht, dargestellt, und erst neuerdings sind diese Fabeln teilweise hinweggeräumt worden. So verfällt man heute, Lord Byron gegenüber, nachdem eine Zeit lang überschwänglicher Enthusiasmus für ihn vorgeherrscht hatte, ins andere Extrem und kann ihn seit den skandalsüchtigen Enthüllungen der Mrs. Beecher-Stowe nicht schwarz genug malen. Ihm wäre, da das Buch von Elze veraltet und von der heutigen Forschung eingeholt ist, ein berufener Biograph zu wünschen.

Tennysons Charakterbild hat eigentlich nie in der Litteratur geschwankt. Hat es ihm auch bei Lebzeiten nicht an Widersachern gemangelt, so ist er doch seit seinem Hinscheiden in der englischen Welt wie kein anderer auf den Schild gehoben worden, und es wird keine Stimme mehr laut, die seine Dichtergröße in den Staub zu ziehen wagte. Tennyson der Mensch mit seinem Lebenswandel sonder Fehl und Tadel ist wohl nie befehdet worden. Seitdem sein Sohn ein umfangreiches Memoirenwerk über den Vater veröffentlicht hat, in dem alles notwendige Material vorliegt, ist der Poeta laureatus aufs neue in den Mittelpunkt litterarhistorischer Untersuchungen gerückt. Augenblicklich dürfte die Tennyson-Bewegung und -Begeisterung in England auf ihrem Gipfel angelangt sein, während er bei uns allmählich Fuß faßt. Seit Dickens ist keiner mehr so recht in partibus infidelium populär geworden.

„Wenn ein englischer Dichter einmal einen Namen gewonnen hat“, schreibt Köppel, „so wird dieser Name dank der Weltstellung seines Vaterlandes bald in allen Zonen genannt und zu Ehren gebracht werden.“ Man braucht nur auf den übertriebenen Kult zu sehen, den man in unseren Tagen mit dem zweifellos originellen, aber zu einer gewissen Einseitigkeit, die leicht an Manier grenzt, neigenden Rudyard Kipling treibt, um die Richtigkeit dieses Satzes zu ermessen. Auch in Deutschland, wo nach einer Periode intensiven Interesses an der englischen Litteratur jetzt eine kühle Zurückhaltung Platz zu greifen scheint, hat Tennysons sympathisches Talent warme Verehrer gefunden. Auch in Deutschland darf das Beispiel des englischen Hofdichters, der sich nie zum Hofdiener erniedrigte und sich stets trotz der Fährlichkeiten einer verantwortungsreichen Stellung das Recht freier Meinungsäußerung zu erhalten wußte, Nacheifrer finden. Aber merkwürdig: während wir die schlichte Geschichte von dem braven Seemann Enoch Arden, die berühmteste Variation des alten Themas vom heimkehrenden Gatten, am meisten bewundern, weil uns die Gestalten dieses Epos — was nicht immer bei Tennyson der Fall ist — menschliche Züge offenbaren, ist man in der Heimat des Dichters geneigt, anderen seiner Werke den Vorzug zu geben. Wir müssen J. Feis für den gewandten Dolmetschversuch, den in England am höchsten eingeschätzten Cyklus „In Memoriam“ ins Deutsche zu übertragen, gewiß dankbar sein, aber wir können diese weitschweifige Totenklage, die der Dichter zum Gefäß seiner Ansichten über Leben und Sterben gemacht hat, weder mit Shelleys „Adonais“ in eine

Reihe stellen, noch dürfen wir an die herrlichste Nänie der Weltlitteratur, an Goethes „Epilog zur Glocke“, denken. Noch eine andere Parallele fällt nicht zu Gunsten des Briten aus: man vergleiche einmal Tennysons Ode auf den Tod des Herzogs von Wellington mit dem Schwanengesang unseres Fontane, den wenigen Zeilen auf Bismarcks Tod. Hier ein Dichter, der volkstümlich und innig singt, dort ein Künstler, den das antike Metrum der Pindar-Strophe zur Künstelei verführt. Selbst die „In Memoriam“ betitelten Gedichte, in denen mehr als anderwärts die tiefe Erregung ihres Schöpfers nachzittert, sind zu oft mit dem Bleigewicht der Reflexion belastet. Neben diesem abstrakten Zug drängt sich bei ihm häufig das Streben nach pathetischer Rhetorik in den Vordergrund. Der Purpurmantel seiner Diktion, in der die schmückenden Beiwörter ein ständiges Requisit bilden, verdeckt bisweilen das Edelmetall der Sprache. Er ist überall bemüht, dem Ausdruck einen prunkvollen Faltenwurf zu geben, der Sprache eine Pose zu leihen. Er schreibt, wie Piloty malt. Und auch in der Wahl seiner Stoffe bekundet er diese Neigung zum Farbenprächtigen. Er gefällt sich darin, ins graue Mittelalter zurückzuwandern, die Ritter der Vergangenheit heraufzubeschwören, seine Personen in den Panzer oder in den Bauernkittel zu stecken, sie mit Kostümen zu drapieren. Diese Vorliebe für das Malerische, freilich eine wesentlich verschiedene von der des romantischen Nachzüglers Walter Scott, wurde durch Tennysons Form des dramatischen Monologs genährt und gefördert. Hierin berührt er sich mit seinem nüchterneren dichterischen Antipoden Robert Browning.

Der eine oder andere dieser Punkte hätte in Köppels Biographie etwas schärfer formuliert werden können. Sonst liest sich das Büchlein, das nirgends durch trockene Gelehrsamkeit ermüdet und glücklicherweise keinen Ballast von Notizen mitschleppt, gefällig und leicht, beinahe wie eine Erzählung. Besonders wertvoll wird es durch die konzisen Inhaltsangaben, die manchen zur näheren Bekanntschaft mit des Dichters Werken einladen mögen. Köppel, der bislang den Beziehungen englischer und italienischer Litteratur im Zeitalter der Königin Elisabeth nachgegangen ist, hat sich zum ersten Mal einen modernen Gegenstand erkoren und den Hauptvertreter aus der Regierung der Königin Viktoria behandelt. Bei der unmittelbaren Nähe der Zeit fallen auf die Gegenwart einige interessante Streiflichter.

Schon bei Tennyson erkennen wir Bestrebungen, die lebhaft an Kiplings imperialistische Tendenzen gemahnen. Auch der Laureat predigt möglichst engen Anschluß der Kolonieen an das Mutterland. Die letzte Zeile der Strophen, die er zur Eröffnung der indischen Ausstellung verfaßt hat: „One life, one flag, one fleet, one Throne! Britons, hold your own!“ leuchtet wie ein Panier den Engländern vor.

Auch sein politisches Evangelium hat ihm viele Anhänger geworben. „Wer sein eigenes Land am meisten liebt, der ist der beste Kosmopolit“:

„That man's the best Cosmopolite
Who loves his native country best“,

heißt sein oberster Grundsatz. Wie ein Leitmotiv zieht sich die glühende Vaterlandsliebe, der Glaube an des Inselreiches Mission, durch sein Lebenswerk. Die Legende von der Internationalität der Kunst findet an Tennyson keinen Halt, denn seine Dichtungen wurzeln mit allen Fasern in britischer Erde. Ausgeprägter Patriotismus braucht nicht in blinden Jingoismus auszuarten, hat es nicht nötig, sich einer bestimmten Parteirichtung in die Arme zu werfen. Trotzdem der Laureat jedes Wörtchen auf die Goldwage legen mußte, hat er sich seine politische Unabhängigkeit bewahrt.

Seine religiösen Anschauungen allerdings werden im heutigen England, an dessen Schwelle der Cerberus der Frömmelei Wache hält, nicht so unbedingt auf Gegenliebe stoßen. Tennysons wahrheitsdurstiger Seele sind religiöse Kämpfe nicht erspart geblieben, aber immer wieder hat sie sich zum Glauben an Gott und die Unsterblichkeit durchgerungen. „Es ist schwer, an Gott zu glauben, aber noch schwerer, nicht zu glauben“ (Köppel, S. 172), das klingt fast an Voltaires Wort an: „Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer“. Und dann der Preis des ehrlichen Zweifels, in dem er mehr Glauben fand als in der Hälfte der Konfessionen:

„There lives more faith in honest doubt,
Believe me, than in half the creeds“.
(In Memoriam 96.)

Wird dazu der moderne Engländer, der gerne in „frommer Ekstase“ hindämmert und nur zu willig alle seine Bedenken einlullen läßt, Ja und Amen sagen? Oder im Finale der tönereichen Arthur-Idyllen läßt der Dichter seinen Helden bekennen: „Ich fand ihn (Gott) im Glanz der Sterne, ich erkannte ihn im Blühen seiner Felder, aber in seinem Walten über den Menschen finde ich ihn nicht“ (Köppel, S. 89). Doch mit aller Skepsis versöhnt gläubige Herzen stets aufs neue die rückhaltlose Ehrlichkeit, mit der Tennyson seine Zweifel vorzutragen wagt.

Nur ein Mann von seiner „makellosen Lebensführung“ durfte den Orthodoxen, die den Cyniker Byron, den Atheisten Shelley in Acht und Bann erklärt hatten, solche Weisheit künden. Das Ideal des Gentleman, das Freund wie Feind in ihm verehrten, mußte selbst zelotischen Gegnern Bewunderung einflößen. Und bis auf den heutigen Tag imponiert dem gebildeten Engländer an Tennyson der Gentleman, der in ihm eine glorreiche Personifikation gefunden hat.

„Thine island loves thee well.“ —

Berlin. *Max Meyerfeld.*

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Die Wiederkehr von Heinrich Heines Geburtstag hat doch eine kleine Wolke von Gedenkartikeln aufgewirbelt, obwohl die Gelehrten sich darüber nachgerade einig sind, daß seit der Geburt des Romanzero-Dichters am letzten 13. Dezember bereits 102 Jahre verstrichen waren. Größere selbständige Festbetrachtungen gaben u. a. Fritz v. Ostini (Münch. N. Nachr. 573), Wilhelm Bölsche (Frankf. Ztg. 342—43), Alfred Klaar (Berl. N. Nachr. 583), Gustav Karpeles (Berl. Tagebl. 632; Augsb. Abend-Ztg., Sammler 147 u. a. O.). Den hebräischen Hymnenstil parodierte ein Heine-Artikel von Alfred Kerr (Frankf. Ztg. 345), in dem es u. a. hieß: „Wir gedenken des Dichters Heinrich Heine, der sich nicht fürchtete vor dem Gott Jehovah, sondern sich neckte mit ihm; welcher die Engel beschmunzelte, Apostel kitzelte und die Erde liebte ... Wir gedenken des Dichters Heinrich Heine, welcher ist ein wundersames, schalkhaftes und gesangvolles Judenjüngelchen; Enkel König Davids; ein großer Tröster und letzter Versteher; ein mutiger Menschheitskämpfer, umleuchtet vom Ewigkeitszug. Wir gedenken des Dichters Heinrich Heine, von ganzem Herzen, von ganzer Seele und von ganzem Gemüte u. s. w.“ Die „Kreuzzeitung“, die diese Ausführungen teilweise abdruckte (in No. 587), um sie als „blasphemische Sudeleien“ zu bezeichnen, brachte ihrerseits zum Heine-Tage einen Artikel von Max Vorberg (581), dessen versöhnliche Tendenz Beachtung erregte. Obwohl an der Aufzählung von Heines Sündenregister nichts gespart wird, nennt der Verfasser doch das „Buch der Lieder“ eine Sammlung „der wunderbarsten und herzansprechendsten Dichtungen, die neben Goethes und Uhlands Liedern unmittelbar das Herz erfassen und erwärmen, wie keines anderen Dichters Verse“, und meint, es sei nun an der Zeit, daß die Persönlichkeit allmählich in den Hintergrund trete und verbleiche, sodaß das Kunstwerk für

sich selbst und allein spreche. „Fragt man künftig: Wer war Heinrich Heine? so möge die Antwort genügen: der Sänger seiner köstlichen Lieder, die unter uns leben und die wir lieben. Das andere sei vergessen.“ Umgekehrt war in der berliner „Deutschen Tageszeitung“ (586) zur Heinefeier zu lesen: „Seine unreine Größe vermag heute doch nicht mehr so zu blenden, wie ehedem. Für ihn, den Nihilistengeist, den die Himmelsflamme der Begeisterung, der hingebenden Liebe zum Ideal nie erwärmte, der seiner Ideale und seiner selbst in unseliger Vernichtungsfreude spottet, für ihn ist im Herzen unseres Volkes kein dankbares Gedenken übrig. Wohl ist dem glänzend Begabten manches schöne Lied gelungen, — aber ihm, der es sang, strömte es nicht echt und aufrichtig aus der Seele. Die Eigenart seiner Dichtung wird überschätzt, ihre seelische Armut verkannt, ihr Flitterschmuck für echtes Gold genommen. Es ist eine Beleidigung für Goethe, wenn man Heine als Lyriker neben ihn zu stellen wagt, — seine kokettierende Unnatur und Scheinempfindung gehört nicht neben die gesunde Gefühlskraft unseres Großen.“

Auch einzelne Theater versuchten es, den Heinetag durch Belebungen seiner dramatischen Dichtungen zu feiern: am Berliner Theater, in Hamburg und Prag wurde „Almansor“, in Posen und Frankfurt a. M. der „Ratcliff“ auf die Bühne gebracht. Die letztere Aufführung gab Ernst Schmidt (Frankf. Gen.-Anz. 292) Veranlassung zu einer „Rettung“ des Dramatikers Heine, während Ferdinand Pfohl (Hamb. Nachrichten) sowohl in „Ratcliff“ als in „Almansor“ nur unreife, litterarische Jugendsünden sieht und meint, der Dichter selbst würde sich wahrscheinlich diese Ausgrabungen einer grassierenden Jubiläumswut höflichst verbeten haben. — Vorzugsweise mit dem Datumsstreit beschäftigt sich ein Feuilleton „Heinrich Heines 100. Geburtstag“ von Dr. G. Zieler (Nordd. Allg. Ztg. 292). Das neue Heinebuch von G. Karpeles giebt Eugen Zabel Gelegenheit zu einem Feuilleton (Nat.-Ztg. 720). Von kleineren Zweigartikeln seien wenigstens erwähnt: „Heine und seine Familie (Berl. Lok.-Anz. 583); „Heines Beziehungen zu Frankfurt a. M.“ (Frankf. Ztg. 335); „Heinrich Heine als Student“ (Bonner Zeitung 294); „Heinrich Heines Künstlerporträts“ (d. h. die gelegentlichen Federzeichnungen von zeitgenössischen Künstlern, wie Paganini, Rossini u. s. w. in seinen Werken) von A. v. Winterfeld (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 145).

Die blühende Industrie der Gedenkartikel fand auch neben diesem Hauptthema noch einige Nahrung. An zwei Stellen wurde des 50. Todestages von Heines Zeitgenossen Karl Herloßsohn gedacht (10. Dezember): von Rudolf Focke in der „Voss. Ztg.“ (Sonnt.-Beil. 50) und von G(eorg) H(iller) im „Leipz. Tgbl.“ (626—28). In dem letzteren Blatte hatte der Gedenkakt seine besondere Berechtigung, da Herloßsohn (eigentlich: Georg Karl Reginald Herloß, geb. 1804 in Prag) die zweite Hälfte seines Lebens — seit 1825 — in Leipzig verbracht hat und dort auch begraben liegt. Hier gab er von 1830—48 die Zeitschrift „Der Komet“ heraus, schrieb zahlreiche, meist historische Romane und Erzählungen und war neben Robert Blum Mitredakteur von dessen „Theaterlexikon“ (vgl. L. E. I, 290 und 834). Sein Schaffen ist heute vergessen mit Ausnahme des populär gewordenen Gedichtes „Wenn die Schwalben heimwärts zieh'n.“ Dagegen sollen sich in seiner böhmischen Heimat einige ins Tschechische übersetzte Romane in der Gunst des Lesepublikums erhalten haben. — Dauerhafter hat sich der dichterische Name des protestantischen Liederdichters Martin Rinckart erwiesen, an dessen 250. Todestag (8. Dezember) mehrfach erinnert wurde (u. a. „Tägl. Rundschau“ 288). Sein deutsches Tedeum „Nun danket alle Gott“ ist sein lebendiges Denkmal geworden. — Auf einen Zeit- und Berufsgenossen Rinckarts, den in Lübbecke bei Minden wirkenden Pastor und Liederdichter M. Joh. Heinr. Hadewig (1623—1671) wird in der Zeitung „Das Volk“ (Siegen; Sonnt.-Bl. v. 10. Dez.) aufmerksam gemacht. — In diesem Zusammenhang sei auch Paul Pasigs Aufsatz „Vorreformatorische deutsche Weihnachtslieder“ angereiht (Leipz. Tagbl. 624).

Zu Anzengrubers zehntem Todestage erschien noch ein Feuilleton von Dr. Karl Müller-Rastatt (N. Hamb. Ztg. 579). — Ein Erinnerungsblatt an C. F. Meyer, dessen Tod sich kürzlich gejährt hat, steuert eine Leserin der „Deutschen Zeitung“ (Berlin; 287) bei, die vor kurzem Haus und Familie des Verewigten besucht hat. — An der gleichen Stelle (296) erzählt Eugenie Galli von einem Besuche im einstigen Wohnhause Friedrich Nietzsches zu Sils-Maria. — Den Spuren lebendiger Autoren folgt der berliner Plauderer der „Hamb. Nachr.“ (286), der nach der Reihe Sudermann, Spielhagen, Lindau, Fulda, Rodenberg, Wildenbruch und einige andere reichshauptstädtische Autoren in ihrem Heim und ihren Lebensgewohnheiten skizziert. — Von Spielhagen und seinem neuesten Roman „Opfer“ ist außerdem in einem Feuilleton der „Kieler Ztg.“ (19527) die Rede, wo auch (19519) Georg Busse-Palmas „Lieder eines Zigeuners“ in einem eigenen Artikel besprochen werden. — Aehnlich knüpft eine Studie von Paul Wiegler in der „Pos. Ztg.“ (870) an Paul Heyses „Neue Märchen“ an, die eine sehr eingehende und sympathische Beurteilung erfahren, ferner ein Feuilleton der „Freis. Ztg.“ (Berlin; 290) an den diesjährigen „Musen-Almanach Berliner Studenten“ (so!), ein anderes von Karl Th. Gaedertz an Heinrich Kruses neues Drama „Heinrich VII.“ (Nordd. Allg. Ztg.“ 294), wobei auf die früheren Bearbeitungen des Stoffes zurückgegriffen wird, und ein solches von Paul Ernst (Pos. Ztg. 858) an Grisebachs neue Gesamtausgabe von E. T. A. Hoffmann (Leipzig, Max Hesse).

Von anderen Bücherfeuilletons bedarf zunächst eine ausführliche Selbstanzeige Ludwig Geigers über sein Buch „Dichter und Frauen“ (Neue Folge) der Erwähnung (Frankf. Ztg. 347), der u. a. die interessante Frage erörtert, wie weit und in welchen Fällen die litterarhistorische Verwertung und Veröffentlichung von Briefen berechtigt oder wünschenswert erscheine, und gewisse Grundsätze dafür aufstellt. — Ausführlich geht eine kritische Studie von Theodor Siebs auf Richard M. Meyers neu erschienene Litteraturgeschichte des 19. Jahrhunderts ein, an der er nur aussetzt, daß sie zu wenig die Methode der induktiven Poetik im Sinne Scherers befolge (Nat.-Ztg. 726). — Die groß angelegte „Kulturgeschichte in Monographien“, die Georg Steinhausen im Verlage von Eugen Diederichs herausgiebt, wird in einem Artikel von Ludwig Jacobowski (Tägl. Rdsch. 287) warm begrüßt. — Der erste Band eines anderen großen Sammelwerkes, Rudolf Lothars „Das Wiener Burgtheater“ (s. „Büchermarkt“), bildet den Ausgangspunkt eines Beitrags „Von Stranitzky bis Kainz“ von F. Armin (Frankf. Ztg. 348).

Von Erscheinungen des Auslandes war zunächst noch Zolas „Fécondité“ Gegenstand der Erörterung (Dr. Käthe Schirmacher, Berl. N. Nachr. 577; Dr. H. H. Houben, Hamb. Nachr. 286). — Die Neuheiten der englischen Belletristik geht Dr. Max Meyerfeld durch (Frankf. Ztg. 339), der dabei wieder feststellt, daß die wachsende Ueberschwemmung des englischen Büchermarktes im umgekehrten Verhältnis zu dem litterarischen Wert der „works of fiction“ stehe. — D'Annunzios „Gioconda“ wird in einem Artikel von Dr. Monty Jacobs (Die Welt am Montag, Berlin; Nr. 49) mit Bewunderung betrachtet. — Die russischen Litteraturbilder des Fürsten Wolkonskij und W. Henkels neue dreibändige russische Skizzensammlung „Sbornik“ liegen einem Feuilleton „Zur russischen Litteraturgeschichte“ von Eugen Zabel zugrunde (Nat.-Ztg. 730), und für Forkes hübsches Buch „Blüten chinesischer Lyrik“ (vgl. L. E. I, Heft 13) macht eine größere Arbeit von Albert Geiger Stimmung (Allg. Ztg., Beil. 280). — Derselbe Verfasser unterzieht in mehreren Essais (Nordd. Allg. Ztg. 288, 289, 290a, 298) die moderne „Neuromantische Lyrik“ einer kritischen Betrachtung, um insbesondere ihre innere Verwandtschaft mit der älteren Romantik zu Anfang

des Jahrhunderts darzuthun. Im einzelnen werden Bruno Wille und Julius Hart, dann Richard Dehmel und Alfred Mombert, zuletzt die „Hyperästhetiker" Max Dauthendey, Arno Holz, Stefan George näher charakterisiert. — Einem Neuromantiker auf dramatischem Gebiete wendet sich an der gleichen Stelle (296a) Hans Benzmann zu, der das Schaffen Wilhelms von Scholz verfolgt und insbesondere bei dessen neuestem Drama „Der Gast" (— „als Dichtung das tiefste, deutscheste und originellste Drama, das uns die moderne Litteratur brachte" —) verweilt.

Im übrigen hatte der beliebte „Weihnachtsbüchertisch" mit seinen Sammelsurien hastig zusammengestrichener Waschzettel und aufgeraffter Vorwortphrasen den Raum der Tageszeitungen, wie alljährlich um diese Zeit, in Beschlag genommen. Von der Oberflächlichkeit, mit der dieses Geschäft in den meisten Fällen betrieben wird, stechen so vereinzelte Ausnahmen, wie die ständige Artikelserie „Vom Weihnachtsbüchertisch" in der „Nordd. Allg. Ztg.", worin alljährlich eine wirkliche und gründliche Kritik an dem Troß der Jugendschriften geübt wird, vorteilhaft ab. Auch hier wird Wolgasts Schrift „Das Elend unserer Jugendlitteratur" (vergl. unser voriges Heft) besonders empfohlen. Demgegenüber will ein Mitarbeiter der „Deutschen Welt" (Berlin; II, 11) darin eine sozialdemokratische Tendenz und eine „planmäßige Verhetzung unserer patriotischen Jugendlitteratur" sehen, vor der zu warnen sei — An der gleichen Stelle (II, 12) wirft Johanna Niemann angesichts des Anschwellens unserer Bücherproduktion die Frage auf: „Giebt es denn Leser?" und meint: „Nein! Das meiste, was geschrieben wird, bleibt von Litteraten für Litteraten geschrieben und hat kein großes Publikum." Das weitaus größte Kontingent zum Lesepublikum stellten die Frauen, und an diese richtet die Verfasserin die Aufforderung, auch das Interesse der Männer mehr als bisher für die Litteratur zu gewinnen.

Ein Stück Frauenfrage rollt Laura Marholm mit einer allgemeinen Betrachtung über weibliche Berufswahl („Aus Not oder Fülle?" Köln. Volksztg. 1145) auf. — Daneben seien wenigstens verzeichnet die Beiträge: „Handel und Verkehr im Nibelungen- und Gudrunliede" von Max Reinicke (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 142); „Jung-Spanien in Spiel und Lied" von Maximilian Wolff (Berl. Lok.-Anz. 591): „Theater-Konzessionen" von Conrad Alberti (ebenda); „Sprache und Naturerkennen" von Dr. Max Münden (Hamb. Corr. 579). *E.*

Oesterreich-Ungarn. Anzengruber-Artikel stehen anläßlich des 10. Todestages des Dichters im Mittelpunkte der litterarischen Beiträge. Für die „Neue Freie Presse" (12671, 72) druckt M. E. delle Grazie ihren im Grillparzerverein gehaltenen Vortrag ab, das „Neue Wr. Tagblatt" (338) bringt einen Essai von Hermann Bahr. Beide betonen seine herzliche Gläubigkeit, seine tiefinnerliche Religiosität. Seine Kunstanschauung charakterisiert Bahr dahin, daß Anzengruber mit den Künstlern, denen die Kunst Selbstzweck sei — das Dogma des l'art pour l'art — nichts gemein gehabt habe. Niemals übe er die Kunst nur um der Kunst willen aus. „Er will wirken, bekehren, raten, er ist kein Artist, sondern ein Lehrer, Prediger und Erzieher. Und doch ohne es zu wollen, vielleicht sogar ohne es recht zu wissen, welch ein Künstler im höchsten Sinne, den die Jüngsten dem Worte geben. Wie nimmt in seinen Händen der blasse Gedanke gleich die Farbe der Natur an! Wie bläst er seinen Lehren gleich den starken Atem des Lebens ein! Nie redet er bloß, immer bildet er gleich, alles nimmt Gestalt an, das Gedachte wird gleich geformt, nichts bleibt Lehre. Alles wird Natur, blüht und glänzt und tönt und hat den tiefen Duft der Erde und ist lebendig!" Dankenswert ist das Blättchen, das Vincenz Chiavacci im „Wr. Tagblatt" (398) beisteuert. Er schöpft aus der Erinnerung langjähriger persönlicher Freundschaft mit dem Dichter und erzählt von jenem Freundeskreis, der „Anzengrube", von dem auch die Widmung zu Anton Bettelheims Acta diurna (Wien 1899) zu berichten weiß. Selbständigere Artikel bringen noch die „Ostdeutsche Rundschau" (340) von Otto v. Maaß, die „Oesterreichische Volkszeitung" (339) von Ludwig Fischel). — Derselbe Verfasser eröffnet im gleichen Blatte (342) die spärliche Reihe der Heine-Artikel mit einer landläufigen, würdigenden Aufzählung seiner Werke. Tiefer geht das Feuilleton von Karl Emil Franzos im „Neuen Wr. Tagblatt" (329), das die Geburtstagsfrage noch einmal zugunsten des Jahres 1797 erörtert. — Der fünfzigste Geburtstag von Max Nordau giebt der „Neuen Fr. Presse" Anlaß zu einem Hymnus auf ihren Mitarbeiter, den Hugo Ganz übernommen hat (12677). „Erst 33 Jahre war Nordau alt, als er das Buch geschrieben, das ihn für alle Zeiten in die vorderste Reihe der Kulturkämpfer stellt. . . . In dreiunddreißig Jahren hat sich dieser Mann das ungeheuere physiologische, philologische, kulturhistorische Wissen erworben, das in seinen „Konventionellen Lügen" bearbeitet ist, im Gefühle, daß man zuvor jemand sein müsse, bevor man das Recht habe, als jemand gelten zu wollen. Er ist darin altmodisch. Er hat damals noch nicht gewußt, daß man nur auf dem Kopfe stehen und mit dem linken Ohr wackeln, daß man nur ein rotes und ein grünes Hosenbein zu tragen, daß man nur tiefsinnig zu lallen und zu stammeln brauche, um als Naturwunder angestaunt und als Genie gepriesen zu werden. Er ist seinen Weg gegangen, einsam und rüstig, und hat so alles allarmiert, was in Herden und Kliquen vereinigt, Ruhm und Autorität zu monopolisieren und zu repartieren strebt. Er hat so eine Flut von Haß und Neid entfesselt gegen sich, in der ein minder tüchtiger Schwimmer unrettbar ertrunken wäre. Ihm hat die Flut nichts angethan; sie hat ihn nur veranlaßt, die Schenkel und Füße noch kräftiger zu gebrauchen, und so ist noch manches Wichtlein zu einem Fußtritt gekommen, der ihm vielleicht erspart geblieben wäre, hätte man den Wandersmann nicht immerfort gereizt." In diesem Tone geht es noch sechs Spalten weiter.

Viele Aufsätze knüpfen an neue Bücher an. Anton E. Schönbachs Essais „Zur neueren Litteratur" erhalten von E. Gnad in der „Grazer Tagespost" (340) das verdiente Lob, ebenso L. Hevesis Sammlung „Wiener Totentanz" durch Richard Specht in einem größeren Essai der „Wiener allgemeinen Montags-Ztg." (27. XI.). — M. Necker zeigt Rudolph Huchs Buch „Mehr Goethe" an (N. Fr. Presse 12674) und polemisiert gegen manche zu schroffe Behauptung, z. B. das Drama sei nicht die Kunstform unserer demokratischen Zeit, oder gegen die parteiliche, ungerechte Kritik Hauptmanns. — Ebenda wird Anna Ettlingers „Tolstoibiographie" von R. Golant recht gelobt. — Unter dem Titel „Dienstmädchen-Litteratur" handelt ein Aufsatz des „Neuen Wr. Tagblatt" (339) über Liliencrons Roman „Mit dem linken Ellenbogen" und Langmanns Novellen „Verflogene Rufe". — Knut Hamsuns Roman „Viktoria" charakterisiert Thadeus Rittner (Wr. Fremdenbl. 322).

Theatergeschichtliches bringt die „Bohemia" (340), die aus Anlaß des vom 1. September 1900 an neu ins Leben tretenden Deutschen Theaters in St. Petersburg auf die frühere Geschichte der deutschen Schauspielkunst in der russischen Residenz einen kurzen Rückblick wirft. — Die Aufführung von Wildenbruchs „Quitzows" giebt dem „Grazer Tagblatt" (339) und der „Grazer Tagespost" (335, 36) Gelegenheit zu Betrachtungen über den Stoff und dessen Bearbeitung, ebenso wie die Neuaufführung des „Prinz von Homburg" am wiener Burgtheater viele Federn in Bewegung gesetzt hat. Beachtenswert davon sind die Essais von Max Kalbeck (Neues Wr. Tagbl. 336) und H. Wittmann (Neue Fr. Presse 12674).

Recht äußerlich zeichnet die Beziehungen zwischen Liszt und Dingelstedt ein Feuilleton des „Fremden-Blatt" (311) von Carola Belmonte. Nicht viel tiefer geht der Beitrag von A. Mell im gleichen Blatte (332), der über „Blinde Schauspiele", blinde Darsteller und

Blindendarsteller handelt. Einen Brief Mozarts an seinen Vater aus dem Besitze des internationalen Mozartvereins teilt Dr. R. Batka mit (Bohemia 328). Endlich ist W. Gurlitts Vortrag „Ueber Frauenstudium" zu erwähnen (Grazer Tagbl. 340, 341), der bei aller Anerkennung der Bestrebungen, der Frau die wissenschaftlichen Anstalten zu öffnen, das Ideal der Frau nicht in Gelehrsamkeit, sondern in Bildung sieht. „Lehren Sie uns unsere Dichter höher schätzen und wärmer verehren, unserer Musik andächtiger und ergriffener lauschen, mit entgegenkommenden Empfindungen den wunderbaren Aufschwung der Künste in Malerei, Bau- und Bildkunst in unseren Tagen verstehen und genießen, dann versichere ich Sie, viel lieber als Ihre Lehrer, werden wir Ihre dankbaren Schüler sein und bleiben."

A. L. J.

Schweiz. Ueber „Wieland in Bern" handelt ein längerer Aufsatz von Prof. F. W. von Mülinen (Nr. 43, 44 der Sonntagsbeilage der „Allg. Schweizer Zeitung"). Am 13. Juni 1759 war der 26jährige, bereits eine Berühmtheit vorstellende Wieland von Zürich nach Bern gekommen, um eine durch den bekannten Popularphilosophen und späteren hannoverschen Leibarzt Joh. G. Zimmermann vermittelte Präzeptorstelle im Hause eines berner Patriziers zu übernehmen. Nach zwei Monaten verließ der Dichter jedoch bereits sein Lehramt, das er, wie aus einer schriftlichen Aeußerung seines Patrons bekannt ist, nicht zu dessen Zufriedenheit geführt hatte, und siedelte zu einem Professor Wilhelmi über, bei dem er einige 15—16 Jahre alte Jünglinge in der Philosophie zu unterrichten hatte. Neben dieser Lehrthätigkeit trat sein schriftstellerisches Schaffen nicht in den Hintergrund. Eine Zeit lang trägt sich Wieland mit dem Plane, in dem Schweizerstädtchen Zofingen eine Druckerei einzurichten und ein Journal herauszugeben. Er sehnte sich von Bern hinweg, da ihm das Leben dort nicht so zusagte wie das in Zürich, obwohl er auch in Bern rasch treue Freunde (Fellenberg, Tscharner, Stapfer u. a.) gefunden hatte. Gesellschaftliche Blößen, die sich Wieland gab, und seine große Eitelkeit brachten manche Spannung zwischen ihm und den berner Bekannten hervor, und gerne nahm er die sich ihm in seiner Vaterstadt Biberach darbietende Stelle an. Am 22. Mai 1760, nach kaum einjährigem Aufenthalt, verließ er ohne Abschied Bern. Er empfahl sich nicht einmal bei seiner Braut, der schöngeistigen Julie Bondeli. Nach dem Verlassen Berns war für den Flatterhaften auch die berner Liebesepisode zu Ende, wiewohl er noch eine Zeit lang mit der Geliebten in litterarischem Briefwechsel stand. Die Beziehungen zu den Freunden in Bern erkalteten fast ganz, doch brachte die Veröffentlichung des „Goldenen Spiegels", in dem er seiner stetigen Bewunderung für das berner Staatswesen Ausdruck zu geben verstand, die ehemaligen berner Freunde wieder in eine versöhnliche Stimmung. — Dem schweizerischen Dichter Arnold Ott, der verschiedene Dramen geschrieben, von denen mehrere aufgeführt wurden (so z. B. die Tragödien „Rosamunde" und „Agnes Bernauer" am herzoglichen Hoftheater in Meiningen) ist ein Feuilleton (Nr. 305, 306 „Neue Zürcher Zeitung") von Isabella Kaiser gewidmet, die, selbst eine begabte Romanschriftstellerin, ihren dramatischen Genossen vom schweizer Parnasse in seinen Werken schildert, unter denen sie das großangelegte Volksschauspiel „Karl der Kühne", das nach mancher Richtung hin ein schweizerisches Nationalstück genannt werden kann, am höchsten stellt. — Einige Dramen schweizerischer Autoren geben in einem Aufsatze „Ueber neuere schweizerische dramatische Litteratur („Neue Zürcher Zeitung" Nr. 304) Veranlassung, die Frage nach der Möglichkeit eines schweizerischen Dramas zu stellen. Dasselbe müsse (so wird ausgeführt) aus dem Leben geschöpft werden und nicht aus einer romanhaften Phantasie. Die schweizerischen Dramenschreiber verwechseln fast immer das Poetische im eigentlichen Sinne mit dem Romanhaften im schlechten Sinne.

Litterarische Erscheinungen des Büchermarktes haben eine Reihe von Aufsätzen zur Folge gehabt, von denen wir eine mit kritischen Glossen versehene Besprechung des aus philosophischen Essais bestehenden Buches von Professor Ludwig Stein „An der Wende des Jahrhunderts" (Versuch einer Kulturphilosophie) in Nr. 314 und 315 des „Bund" durch J. V. Widmann, sowie eine sehr gründliche und ansprechende Studie von Karl Joel (Professor der Philosophie in Basel) über H. St. Chamberlains „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" erwähnen (Nr. 38—42 der Sonntagsbeilage zur „Allg. Schweizer Zeitung"). Bei aller gerechten Würdigung des reichen Inhalts, den das chamberlainsche Buch bringt, kommt der Referent doch zu dem Schlusse, daß das Buch, das die Züge unserer Werdenszeit trage, im tiefsten Grunde unwissenschaftlich sei. Sein wirklicher Dilettantismus liege in einer gewissen Ungelehrigkeit, Unempfänglichkeit und Intoleranz gegenüber fremden Ansichten. Der tiefe, wahre Kern des Buches sei die Sehnsucht der Besten der Zeit, die Sehnsucht nach echter Eigenart. Eine Form dieser Sehnsucht sei der Kultus des Genies, eine andere der Kultus der Rasse. Schriftstellerisch habe man ein Meisterwerk vor sich, das besteche durch den Eindruck eines kühnen, sicheren, festen Wurfes. Aber man solle sich hiervon nicht blenden lassen. — Der kürzlich erschienene 9. Band des grimmschen Wörterbuches hat durch den darin enthaltenen Artikel „Seele" das Material zu einem in den Nrn. 40—43 des Sonntagsblattes des „Bund" enthaltenen Aufsatze „Die Seele im Spiegel deutscher Sprache" geliefert, der eine gefällige und reiche Zusammenstellung der im deutschen Schrifttume und im deutschen Sprachgebrauche vorkommenden Anwendungen des Wortes Seele bietet.

Zürich. *W. Bolza.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Die christliche Welt. (Marburg i. H.) XIII, 45. „Ueber die Wiedergewinnung der Schriften Luthers für unsere Zeit" spricht H. von Lüpke. Eine Volksausgabe von Luthers Schriften dürfe nicht eine verstümmelte Taschenausgabe der Ausgaben für wissenschaftliche Zwecke sein, für die der Unterschied zwischen Wertvollem und Minderwertigem gleichgiltig sei. Eine Volksausgabe müsse bei allen Gefahren, die das habe, Luthers Persönlichkeit zum Volke reden lassen, seine Worte von bleibendem Werte zusammenstellen im lebendigen Fluß eines Ganzen, weniger ängstlich besorgt um die diplomatisch genaue Wiedergabe der einzelnen Worte, als um den Stil des Ganzen. Eine Probe aufs Exempel, „Luthers Bergpredigt", die sich durch mehrere Nummern hinzieht, giebt der Verfasser nebenher. — In derselben Nummer richtet Professor Loofs (Halle) einen offenen Brief an Prof. Ernst Häckel (Jena) über sein neuestes Buch: „Die Welträtsel", um ihm einen ungewöhnlichen Mangel an Sachkenntnis und wissenschaftlicher Gründlichkeit vorzuwerfen, der namentlich in dem Kapitel „Wissenschaft und Christentum" kraß zu Tage trete.

Deutsche Revue. Dezember 1899. — Ed. Heyck giebt in einer größeren Arbeit, „Die Summe des 19. Jahrhunderts in öffentlich-geistiger Beziehung", eine Uebersicht über die kulturhistorische Bedeutung unseres Jahrhunderts für Deutschland. Von litterarischen Bewegungen wird die der Vierzigerjahre etwas näher charakterisiert, die „das junge Deutschland" mit seiner scharf ausgeprägten politischen und religiösen Tendenz und seiner Anlehnung an französische Muster ablöste und sich wieder mehr auf deutsche Art besann. Hoffmann von Fallersleben und Simrock werden als Hauptvertreter des neuen Geistes angeführt. — Jos. Lewinsky bespricht die Bedeutung Ludwig Anzengrubers als

„Lehrer seines Volks“. Der Dichter ist der höchststehende Lehrer des Volks, weil ihm allein die Fähigkeit verliehen ist, „auf eine geheimnisvolle und zugleich klar verständliche Weise dem Menschen sein ganzes Menschentum, seine reinen und unreinen Triebe so klar anschaulich zu machen, daß er sich selber im lebenden Bilde schaut“. Diese Fähigkeit hat Anzengruber im höchsten Maße besessen, und deswegen steht er in der ersten Reihe unserer großen Dichter, neben Storm und Reuter. — In einem Artikel „Die alte und die neue höhere Schule“ kommt Hermann Schiller zu dem Ergebnis, daß weder der Humanismus des 15. und 16. Jahrhunderts, mit seiner einseitigen Betonung des Lateinischen noch der Neuhumanismus des 18. Jahrhunderts mit seinem Versuche, die moderne Bildung auf das Griechische zu gründen, den Anforderungen der Gegenwart entspreche, sondern daß Sprache, Litteratur und Geschichte des eigenen Volkes das Bett werden müssen, in dem die Bäche der einzelnen Lehrfächer schließlich zusammenfließen.

Deutsche Rundschau. XXVI, 2. 3. Mit Frau Juliane von Krüdener, über die wir erst vor einiger Zeit eine größere Arbeit von A. Buchholtz hier zu verzeichnen hatten (L. E. I, Sp. 576) beschäftigt sich ein anonymer Aufsatz, der den Versuch macht, „Persönlichkeit und Wirkungen der einstigen Beraterin Kaiser Alexanders I. von Rußland aus dem religiösen Charakter des Restaurationszeitalters zu erläutern“. Demgemäß wird nicht nur der abenteuerliche Lebensgang dieser „Wehmutter der heiligen Allianz“ dargestellt, sondern auch das geistige Bild der Zeit gegeben, deren Stimmungen und Strömungen es möglich machten, daß so viele geistig ganz verschieden veranlagte Persönlichkeiten dem Zauber einer nichts weniger als zauberischen Frau sich nicht entziehen konnten. — Der neue Abschnitt von Paul Heyses Jugenderinnerungen erzählt von den ersten Jahren des münchner Aufenthalts, von dem Verkehr mit Dönniges, Thiersch, Liebig, Bluntschli, von dem kühlen Verhältnis zu Dingelstedt, der es nicht verwinden konnte, daß er zu den königlichen Symposien nie hinzugezogen wurde, und der Abneigung gegen Kaulbach, der damals auf der Höhe seines Ruhmes stand, und von dem sich der junge Heyse trotz der Einladung doch nicht porträtieren lassen wollte; ferner von der „Ecke“, einem ständigen Gesellschaftsabend bei der verwitweten Staatsrätin v. Ledebour, an dem außer Heyse auch W. H. Riehl, Geibel, Schack teilnahmen (Riehl hat davon in seinem Novellenbuch „Aus der Ecke“ ausführlich erzählt); von der Begründung der berühmten Stammtischgesellschaft „Das Krokodil“, die Heyse mit Julius Grosses Hilfe zu dem Zweck ins Leben rief, die feindlichen Lager der „Berufenen“ und der Einheimischen zusammenzubringen, was auch gelang; von der eigentümlichen Loki-Rolle, die Heinrich Leuthold in diesem Kreise spielte, der nach Heyses Ansicht weder „verkannt“, noch ein „Genie“ gewesen sei; endlich von den Symposien beim König Max und der Art, wie sie abgehalten zu werden pflegten. Auch nimmt Heyse Gelegenheit, das vielgeschmähte ästhetische Credo der von ihm mitvertretenen münchner Dichterschule zu begründen und zu verteidigen. „Darin aber zeigten wir uns nicht nur als Idealisten, sondern als Ideologen im Sinne Napoleons, der die Deutschen im großen und ganzen so zu nennen pflegte, daß es uns völlig an Geschick und Neigung fehlte, in die Zeit hinein zu horchen und uns zu fragen, welchen ihrer mannigfachen Bedürfnisse, sozialen Nöte, geistigen Beklemmungen wir mit unserer Poesie abhelfen könnten . . . und vor allem blieben wir der alten Maxime treu, daß die Kunst auch das Zeitliche im Lichte des Ewigen — sub specie aeternitatis — darzustellen habe.“ Von den Symposien, die zeitweise mehrmals wöchentlich stattfanden, wird erzählt, daß man an einem langen ovalen Tisch bei Bier oder Wein und Sandwiches saß, daß gewöhnlich in der ersten Stunde ein wissenschaftliches Thema durchgesprochen, dann im Billardzimmer eine Partie Boule gespielt wurde, während deren der König diesen oder jenen in die Fensternische zog, um eine schwebende Frage mit ihm zu besprechen, und zuletzt noch die Dichter mit der Vorlesung eigener Sachen zu Wort kamen. Der König duldete nicht, daß man sich seinethalben Zwang auferlegte, und liebte es, wenn die Geister manchmal heftig aufeinanderplatzten. — Im selben Hefte giebt Julius Rodenberg im Anschluß an die neueste Walt Whitman-Litteratur eine kleine Charakteristik dieses amerikanischen „solitary singer“.

Die Gesellschaft. (Minden i. W.) XVI. Jahrgang. Im zweiten Novemberheft spricht Gustav Landauer über die deutsche Ausgabe der Werke von Multatuli, die Wilhelm Spohr zu veröffentlichen begonnen hat. Wolle man diesen eigenartigen Forscher, Politiker, Denker und Dichter rubrizieren, so müsse man eine Mischung machen: eine Mischung etwa von Lessing, Fichte, Heine, Lassalle und Rabelais, und auch dann habe man immer noch keine Ahnung von dem Spezifisch-Originellen und Eindringlich-Erschütternden seines Geistes und seiner elementaren Vehemenz. Die Uebersetzung rühmt Landauer als vorzüglich, auch zeige die Einleitung, daß der Uebersetzer ein Mann sei, der selber etwas zu sagen habe. — Im selben Hefte setzt Rudolf Steiner seine Artikel-Reihe „Lyrik der Gegenwart“ fort und bespricht Jacobowski, Busse, Boelitz, Remer, Geucke und Lienhard, sowie von Frauen Ricarda Huch, Anna Ritter, Marie Stona und Thekla Lingen. — Das erste Dezemberheft bringt den Schluß eines schon im vorigen Hefte begonnenen Aufsatzes „Sittlichkeit!??“ von Mathieu Schwann. Daneben einen weiteren Artikel in der Serie „Der Katholizismus und die neue Dichtung“ von Ernst Gystrow, „Marienlyrik“ betitelt. Die pantheisierende Marienlyrik habe ihren größten, ihren einzigen großen Vertreter in Joseph von Eichendorff gefunden. Max Messer spricht über Hermann Bahr, Rudolf Steiner in der Fortführung des obengenannten Essais über Nietzsche, Hermann Conradi, Richard Dehmel, M. G. Conrad, Ludwig Scharf, Christian Morgenstern u. a. Erwähnung verdient ferner ein anonymer Aufsatz „Das Elend unserer Jugendlitteratur“, worin an vielfachen Proben nachgewiesen wird, wie verderblich Stil und Stoffe sogenannter „berühmter“ Jugendschriftsteller auf den Geschmack der heranwachsenden Jugend einwirken. Besonders schlecht kommt dabei der Vielschreiber Nieritz weg.

Die Grenzboten. (Leipzig.) LVIII, 48. Im Anschluß an Wolgasts im letzten Heft auch hier gewürdigte Schrift „Das Elend unserer Jugendlitteratur“ wird in einem gleichnamigen Aufsatz darauf hingewiesen, daß unsere allgemeine, nicht für die Jugend besonders geschriebene Litteratur viel mehr, als man gemeinhin denkt, enthalte, was für sie ohne weiteres passend sei und ihr sehr leicht zugänglich gemacht werden könne. Allerdings dürfe man bei gerechter Würdigung der Eigentümlichkeiten der Kindesseele nicht vorwiegend ästhetische Eindrücke gegenüber nützlicher Belehrung und sittlicher Tendenz anstreben. — Karl Euling weiht (49) in einem kurzen Beitrage: „Aus Mittafrika“ Worte warmer Anerkennung der verstorbenen Dichterin Emmy von Dincklage, in der jenes vielverschrieene Ländchen an der Ems einen Schilderer gefunden habe, der fast unfehlbare Sachkenntnis und künstlerische Meisterschaft zugleich besitze und uns in seinen „Letzten Novellen“ (vgl. L. E. I, 1363) eine vollwertige Probe seiner Fähigkeit hinterlassen habe.

Das Magazin für Litteratur. 68, 46. Ueber „zwei merkwürdige Romane“ berichtet A. Matthes, nämlich über seinen eigenen, schon vor zehn Jahren erschienenen „Diotima“ betitelten und über das Erstlingswerk Emmys von Egidy „Marie-Elisa“ (L. E. I, Sp. 156 ff.), das ein Gegenstück zu jenem bilde. In „Diotima“ wird die Entwickelung eines jungen Mannes geschildert, dem die Geliebte allmählich zum Symbol des höheren geistigen Lebens wird, während „Marie-Elisa“ das Sehnen eines

jungen Weibes nach innigerer Seelengemeinschaft mit dem geliebten Manne darstellt, das schließlich in Resignation übergeht. — Als einen „weiblichen Proteus“ bezeichnet (in Nr. 49) Jarno Jessen die Schriftstellerin Helene von Montbart (Hans von Kahlenberg). In ihrem Romane „Die Jungen“ habe sie ein wohlabgewogenes Zeitbild geschaffen, während sie neuerdings in die Bahnen eines klugen Warenproduzenten einzulenken scheine. „Das Nixchen“ (L. E. I, Sp. 1236) zeige keine Spur von Verwandtschaft mehr mit dem Vorhergegangenen. Und der Roman „Der letzte Mann“, der unter dem Pseudonym „Eva“ erschien (L. E. I, Sp. 854), mache den Leser vollends irre. Man wisse nicht mehr, was die Verfasserin will. Der Roman bedeute nach ihren ersten Arbeiten Sturm und Drang nach der Reife. Ohne die beiden letzten Romane der Schriftstellerin „Die Familie v. Barchwitz“ und „Die Sembritzkis“ (L. E. I, 1236 resp. II, 204) näher zu charakterisieren, meint Jessen, wenn Hans von Kahlenberg in ihrem Schaffen nicht bald den „ruhenden Pol“ erscheinen lasse, so müsse sich das psychologische Rätsel zu ihren Ungunsten lösen. — In den „Dramaturgischen Blättern“ (46) weist H. H. Houben nach, daß Paul Lindau in einer im Jahre 1861 erschienenen Abhandlung, die später in die „Litterarischen Rücksichtslosigkeiten“ aufgenommen wurde, Gutzkows „Urbild des Tartüffe“ ganz falsch verstanden und Gutzkow Vorwürfe gemacht habe, die dieser nicht verdiene; wo Gutzkow von Molière abweiche, da rechtfertige sich dies durch seine besonderen künstlerischen Absichten. — Die erste Szene des dritten Aktes von „Hamlet“ glossiert Eugen Reichel (48). Derselbe Autor bemerkt (48, 49), daß die Stellung der Mutter Hamlets in dem uns überlieferten Stücke Anlaß zu mancherlei Bedenken gebe, und daß die Rolle, die Shakspere sie ursprünglich habe spielen lassen wollen, einigermaßen ersichtlich sei aus dem 1603 erschienenen „Ersten Quarto“, das für die Entstehungsgeschichte des „Hamlet“ nicht ohne Bedeutung ist.

Die Nation. XVII, 9. 10. — Die deutsche Bearbeitung einiger Schriften John Ruskins durch Jakob Feis giebt Benno Rüttenauer Gelegenheit, sich über die Bedeutung des großen englischen Malers, des Begründers des Präraffaelismus, auszulassen. Die englischen Präraffaeliten griffen nicht auf die Kunst vor Raffael zurück, weil der Urbinate und die ihm Nachfolgenden ihnen nicht fromm genug waren, wie Overbeck und seine Genossen, sondern weil ihnen die spätere Kunst nicht „naturalistisch“ genug war, um einen Ausdruck Ruskins selbst zu gebrauchen. Ruskins Naturalismus stammt aus seiner hohen Begeisterung für die Natur. Die Bedeutung der Kunst besteht für ihn darin, den Wert des Lebens zu erhöhen. Alle Arbeit, die ein Genuß sein soll, muß aus innerem Drang hervorgehen, nur dann ist sie auch sittlich. So wird der Aesthetiker zum Moralisten. — Albert Geiger beschäftigt sich (Heft 10) mit der fünfaktigen Komödie von Georg Fuchs „Till Eulenspiegel“; er findet darin den Eulenspiegel des Volksbuches als Negation im goethischen Sinne, die eigentlich das Positive schafft, als das revolutionäre Element, das die Massen aus dem Quietismus aufrüttelt, als den Sauerteig im Lebensganzen aufgefaßt und dargestellt. — In einer vorhergehenden Nummer (7) bespricht Ernst Heilborn Wilhelm Spohrs Multatuli-Buch (vgl. L. E., Heft 4).

Das Neue Jahrhundert. (Köln.) II, 7. Persönlichkeit und Bedeutung von Josef Kainz schildert Ferdinand Gregori. Kainz gehöre im Gegensatz zu den charakterisierenden zu den individualistischen Schauspielern. Der Stil sei seiner Kunst Bedingung. Von Ibsen, bei dem er Stil vermisse, habe er sich geflissentlich fern gehalten. Seine reifsten Schöpfungen seien, abgesehen vom Hamlet, Grillparzers, Kleists und Hebbels Helden. Er arbeite nicht auf den stürmischen Effekt hin, sondern auf den geistigen und seelischen Höhepunkt. Er habe eine neue Epoche der Schauspielkunst heraufgeführt, nicht nur durch das traditionswidrig frische Betrachten der Charaktere, sondern auch durch seine Sprechweise; „seine Art, das Wort, den Satz, die Periode, die Interpunktion zu behandeln, kommt einer Revolution gleich, die den meisten gar nicht zum Bewußtsein gelangt ist.“ — Hans Bethge giebt (in Nr. 9) ein Bild von dem Schaffen des Zeichners Fidus (Hugo Höppener). Die Anregung durch Diefenbach sei doch nur unwesentlich für ihn; er habe die engsten Beziehungen zu Pantheismus und Buddhismus, ohne sich zu diesem oder jenem zu bekennen. „Ein religiöser Mensch ohne religiöses Bekenntnis. Eine grüblerische, nach außen hin stille, urdeutsche, von stetem Sehnen erfüllte, aber doch in sich geglichene Natur.“ Die Grundelemente seiner Kunst seien die Sehnsucht und die Keuschheit; der nackte, jugendliche Leib reize ihn stets am meisten, doch verfüge er auch über Linien, die markig und fest seien, wie in Erz gegossen. — Im impressionistischesten Hymnenstil preist Walter Bloem Richard Dehmel. Dehmel „flüchtet nicht vor Gottes Teufeln! Er läßt sie alle nach Belieben toben in seiner Seele, in seinem Leibe; kühl steht, mit der ruhigen Spannung des wissenschaftlichen Beobachters, sein Geist daneben und wartet, was wohl die Teufel aus diesem Mikrokosmus noch machen werden, in dem sie losgelassen wüten. Ein Furioso von Seelenkämpfen rast sich aus auf diesen sauberen weißen Blättern mit den zieren Randleisten, den schrulligen Titelbildscherzen. Moderbrodem aus verschwelten Sündenkellern umduftet uns jetzt, und nun duftet Bergesäther hinein.“ — In einer geschichtsphilosophischen Abhandlung „Utopia“ mustert Dr. Harry Maync (in Nr. 10) die bekanntesten Zukunftsromane, Musterstaatstheorien u. s. w., die er in das janusköpfige sechzehnte Jahrhundert zurückverfolgt. Dort finden wir einerseits die Utopie des möglichst gesteigerten Genusses für den Einzelnen, andererseits die Utopie des kommunistischen, wohlgeordneten Gemeinwesens. Den individualistischen Tendenzen der Zeit entsprachen besonders die Nova Atlantis Bacons und der durch Hans Sachs am bekanntesten gewordene Schlaraffenstoff. Aus der sozialistischen Unter- und Gegenströmung des sechzehnten Jahrhunderts sei zugleich eine kommunistische Tendenz heraufgestiegen, die zuerst in der Utopie des Thomas Morus ihren Ausdruck fand. Der Verfasser verfolgt dann den Stoff weiter bis zu Bellamy und den neuesten Zukunftsromanen, mit scharfer Verurteilung des Idealstaates, in dem jeder eigene Wille, ja selbst die Moral aufhöre, die durchaus auf der Selbstbestimmung beruhe.

Nord und Süd (Breslau). Heft 273. Ernst Brausewetter liefert eine Charakterskizze des norwegischen Dichters Jonas Lie. Nach Darlegung seines äußeren Lebensganges geht er auf die einzelnen Werke ein. Auch Lie warf sich auf die Behandlung der sozialen und gesellschaftlichen Probleme des Großstadtlebens und der Konflikte des Ehe- und Familienlebens, ohne aber dabei zum Theoretiker, zum Ideenverfechter zu werden. „Er sucht das Leben zu begreifen und stellt es darnach dar, mit einer milden, verständnisvollen Lebensauffassung, mit einer innigen Sympathie für die Verkommenen, die Stiefkinder des Glückes, selbst für die Verbrecher.“ Lie besitze einen ganz urwüchsigen, aber herzenswarmen Humor und sei ein entwickelungs - fortschrittsgläubiger Optimist. Erfinder- oder Unternehmer-Genies seien seine Lieblingshelden. Für die Konflikte der Ehe hat er nur eine Lösung: die Frau wird die mitwirkende Genossin des Mannes. Das Spukhafte, „Trollhafte“, spielt auch bei ihm eine Rolle. Endlich wird zugestanden, daß Lie in der Komposition kein großer Künstler sei. — Adalbert Jeitteles erneuert das meist vergessene Bild seines Vaters, der unter dem Pseudonym Justus Frey — wie hier des öfteren erwähnt wurde — als lyrischer und dramatischer Dichter hervortrat.

Zeitschrift für Bücherfreunde. (Bielefeld.) III, 9. Ueber die Stammbuchsitten der vorigen Jahrhunderte unterrichtet ein illustrierter Aufsatz von Willibald Franke

(Berlin). Ehedem pflegten die Mitglieder adeliger Häuser sich gegenseitig die Stammbücher mit ihren Wappen zu schmücken: diese kunstvoll einzumalen, übertrug man einem Mitgliede der bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts weitverbreiteten Zunft der Brief- oder Kartenmaler. Die Vorliebe für gemalte Stammbücher fand dann in bürgerlichen Kreisen Nachahmung, und da man hier keine Wappen zur Verfügung hatte, suchte man nach anderen Gegenständen: Darstellungen aus dem Alltags- und Studentenleben, historische Darstellungen, die meist aus gleichzeitigen illustrierten Werken, z. B. dem „Theatrum Europaeum" u. a. kopiert wurden, endlich auch allegorische und Kostümbildchen. Meist waren die Illustrationen in Wasserfarben ausgeführt, vielfach auf besonders eingehefteten Pergamentblättern. Eine Sammlung solcher Stammbuchbilder hat schon 1608 der straßburger Kupferstecher Jakob von der Heyden herausgegeben. Dem Bedürfnis nach illustrierten Stammbüchern kam man auch durch Herstellung von solchen entgegen, deren Blätter mit weißem Papier durchschossen waren und in deren leergelassene Wappenschilder die Wappen der Einschreiber nur eingetragen zu werden brauchten. Das berühmteste der Art war „Jobst Ammans Stam und Wapenbuch hochs und niders Standts" (Frankfurt 1579). Einer kleinen Blütenlese aus alten Stammbüchern, die der Verfasser mitteilt, seien folgende Proben aus dem 16. Jahrhundert entnommen: „Sei witzig — Die Welt ist spitzig." „Trink Wein — Doch fein — Er sei dein — Nicht du fein." „Tuck dich und laß furüber gahn, Das Glück will stets sein' Willen han." — Der Frage „Ueber welche Frauen ist am meisten geschrieben worden" geht an der Hand eines französischen Werkes Tony Kellen nach. An der Spitze dieser Bibliographie steht Marie Antoinette, über die gegen 200 Werke erschienen sind, dann folgen Jeanne d'Arc mit 148, Maria Stuart mit 142 Werken. — Beiträge über „Gladstone als Bibliophile", „Die Anfänge des Buchdrucks in Rußland" (von J. Norden) sind außerdem zu verzeichnen. Aus dem letzteren geht hervor, daß das erste Buch in Rußland 1564 gedruckt wurde, daß aber der eigentliche Beginn des russischen Pressewesens erst in die Zeit Peters des Großen fällt. Die ältesten Zeitungen sind die heute noch bestehende deutsche „St. Petersburger Zeitung" und die russische „St. Petrobargskija Wedomosti", die ursprünglich in einer russisch-deutschen Ausgabe gemeinsam erschienen und sich erst später trennten. Beide stehen im 175. Jahrgang.

Die Zukunft. VIII, 9. 10. — „Das große Haus" von Alexander von Gleichen-Rußwurm (Heft 9) ist eine allegorisierende Satire auf den heutigen Zustand der deutschen Litteratur. Vor dem Hause patrouilliert die öffentliche Sittlichkeit, die aus einem katholischen, einem protestantischen Geistlichen und einer dienstthuenden Hofdame besteht, auf und ab. Der Naturalismus, der im Bierkeller sein Bacchanal feiert, das Familienblattwesen, der Buch- und Kunsthandel, das protzige Mäcenatentum, der Dramenvertrieb u. s. w. — alles dies wird mit kurzen, scharfen Strichen gekennzeichnet. Die Poesie, einst eine große Dame, die Besitzerin des Hauses, wohnt jetzt in einer elenden Dachkammer; bei ihr hat nur der gute Geschmack ausgehalten, und manchmal spricht die Phantasie auf ein Stündchen bei ihr vor. Alle drei warten auf einen neuen schönen, jungen Prinzen, der sich auf dem Flügelroß zu ihnen emporschwingen soll, aber er will immer noch nicht kommen. — In einer Skizze „Einiges über Totentänze" (Heft 10) geht Julius Duboc von der Thatsache aus, daß das Thema des Totentanzes, das in der mittelalterlichen Kunst sehr oft behandelt wurde, auffallenderweise von der Litteratur fast ganz vernachlässigt worden ist. Eine Dichtung Bechsteins vom Jahre 1831 ist unbedeutend. Duboc analysiert am Schluß eingehender die Erzählung des Dänen Gjellerup „Pastor Mors", in der er „Tiefsinn von ergreifendem Gehalt" findet.

Die letzten „Stimmen aus Maria Laach" (Freiburg i. B.; LVII, 5) enthalten eine anerkennende Würdigung Rudyard Kiplings aus der Feder A. Baumgartners S. J. — In der „Neuen Deutschen Rundschau" (X, 12) spricht Ellen Key über „Konventionelle Weiblichkeit" und meint, nicht darauf, daß die Frauen sich Studien oder Gesellschaftsaufgaben widmen, komme es vor allem an, sondern: „die weibliche Persönlichkeit von innen entwickeln — das ist die große Frauenfrage. Die Frau vom Konventionalismus befreien, das ist das große Ziel der Frauenemanzipation." — Einen Nachruf auf Franziska von Kapff-Essenther giebt E. Bely im Dezemberheft der „Frau" (VII, 3) und erinnert dabei an das Schicksal des Schriftstellerpaares Düringsfeld-Reinsberg, die 1876 in der selben Nacht in einem stuttgarter Hotel starben, Ida von Düringsfeld am Herzschlag, ihr Gatte wenige Stunden später durch Gift: beide hatten der bittersten Not gegenübergestanden. — Die Annahme, daß Gustav Freytags „Journalisten" ihre allererste Aufführung am 10. Januar 1853 in Karlsruhe erlebt hätten, berichtigt ein Artikel von Maximilian Schlesinger in der „Deutschen Bühnen-Genossenschaft" (XXVIII, 49). Die erste Aufführung fand vielmehr bereits am 8. Dezember 1852 in Breslau statt, daher denn auch am 8. Dezember dieses Jahres eine allgemeine Wiederaufführung der „Journalisten" zugunsten des Freytag-Denkmals vorgeschlagen — allerdings von den wenigsten Bühnen veranstaltet wurde. — In der „Hilfe" (V, 51) ist Schmitthenners auch in unserem heutigen Hefte gewürdigter Roman „Leonie" Gegenstand eines besonderen Beitrags von Otto Frommel (Karlsruhe). — Eine Heine-Studie von Dr. Emil Rechert, die sich an einige neue Erscheinungen der Heine-Litteratur anschließt, enthält die „Umschau" (Frankfurt; III, 50). — „Fremdwörter im Munde des Volkes" sammelt eine größere Arbeit von Albert Vogelmann in der stuttgarter Halbmonatsschrift „Schwabenland" (Nr. 21—24). — In der Halbmonatsschrift „Das Land" (VIII, 5) berichtet Pfarrer César über ein 1782 in Thüringen von der Kirchenbehörde verbotenes Weihnachtsspiel. — Die „Dichterstimmen der Gegenwart" (Baden-Baden; XIV) bringen in Nr. 2 und 3 Porträts und Charakteristiken der katholischen Lyriker Franz Eichert (geb. 1857, früher Bahnbeamter, jetzt Redakteur eines christlich-sozialen Volksblattes in Wien) und M. Herbert (Frau Therese Keiter in Regensburg, geb. 1859).

Die münchner „Jugend" hat ihren zahlreichen Lesern eine reichhaltige Heine-Nummer beschert (IV, 50). Man findet darin Otto Ernsts bei der hamburger Heine-Feier gehaltenen Vortrag „Heinrich Heines Seele", die parodistische Dichtung „Ein neues Wintermärchen" von Fritz v. Ostini, ein Erinnerungsblatt auf Charlotte Embden und andere künstlerische, satirische und poetische Beiträge, die der Huldigung für den Dichter oder der Verspottung seiner Gegner dienen.

Oesterreich.

Die Kultur. I, 2. Das zweite Heft bringt den Schluß des Goethe-Artikels von Karl Muth (vgl. Sp. 261), der zweifellos als eine der beachtenswertesten Auslassungen zum Goethe-Jubiläum zu betrachten ist. Freilich finden sich auch Sätze, wie etwa der folgende: „Und Goethe hat der Kirche nicht bloß da, wo er ihr absichtlich und ausdrücklich huldigte, sondern fast noch mehr durch seine Erscheinung und Wirksamkeit gedient und genützt. Die Verwicklungen und Katastrophen in seinen Dichtungen sind, wie Bone zutreffend hervorhebt, durchgehends der Art, daß das Christentum, daß die Kirche immer antreten und sagen kann: Wärst du mir gefolgt, so wäre dieses Leid nicht in und über dich gekommen, aber auch jetzt noch komm zu mir, ich habe Balsam und rettende Macht. Daß Goethe dies nicht auch ausgesprochen, wird man ihm nicht zum Vorwurf machen

wollen. Eine solche Pflicht hat eben der Dichter als Dichter nicht." Die Abhandlung schließt mit den Worten, daß wir „in Goethes Leben und Dichtung ein bedeutsames Vermächtnis für Christen und Antichristen zu erblicken haben." — Auch die beiden anderen, im vorigen Hefte begonnenen Aufsätze von Albert Ehrhard über Monte Cassino und J. A. v. Helferts „Italienische Räubergeschichten" werden hier abgeschlossen. Entstehung, Thätigkeit und Erfolge des historischen Instituts der Görres-Gesellschaft in Rom schildert St. Ehses.

Die Wage. II, 49, 50. „Das Verbrechen in den Kriminalromanen und Sensationsdramen" behandelt Professor Enrico Ferri (Turin). Gaborians „Process Lérouge" und Sardous „Férreol" sind aber die einzigen aus dieser Litteraturgattung erwähnten Werke. — Hans von Gumppenberg bespricht gemeinsam Heyses „Neue Märchen" und Liliencrons neuen kleinen Roman „Mit dem linken Ellenbogen" und meint, es sei ärgerlich, daß der eigenwüchsigen Kraft Liliencrons nicht auch die geistige Durchdringung und die folgerichtige Architektonik Heyses zu Gebote stehe. „Wie schade, daß Heyses harmonischer, stets auf ein Ganzes gerichteter Geist nicht auch über Liliencrons Ursprünglichkeit und künstlerischen Wagemut verfügt! Aber das ist tief und allgemein begründet; der neuen Kunst liegt die Scheu vor gedanklicher Klarheit und geschlossener Form ebenso im Blute wie der alten, die Vorliebe für eine Darstellungsweise, die in ästhetischer Liebe ihr bestes und feinstes Teil, die individuelle Unmittelbarkeit bereits verloren hat." — Zur Geschichte des kleistschen „Prinzen von Homburg" auf der wiener Bühne stellt anläßlich der kürzlich veranstalteten Neuaufführung Rudolph Lothar interessante Daten zusammen.

Die Zeit. (Wien.) Nr. 270—71. In einer „Plauderei über unsere Sprache" äußert sich Peter Rosegger recht zornig wider die Grammatiken und Lehrbücher der Muttersprache, die das Menschenmögliche thun, einem die Sprache zu verleiden. „Ich hatte lange zu thun, um von den Verheerungen der Grammatik mich zu erholen; in diesem schrecklichen Buche war ja alles inkorrekt, was sonst schön und in frischer Eigenart gewirkt hatte. Erst als die grammatikalischen Regeln und Vergewaltigungen wieder gründlich vergessen waren, konnte an eine schriftstellerische Existenz gedacht werden. Heute sündigt vielleicht jeder meiner Sätze gegen das Schuldeutsch, aber das Ding wird wahrscheinlich verstanden. Und daß sie verstanden wird, ist nach meiner unmaßgeblichen Meinung bei einer Sprache die Hauptsache. Zu Schwulst und Phrase mögen hohle Köpfe ihre Zuflucht nehmen, bei denen die Schale klingen muß, weil der Kern fehlt. Alle Schönheit der Sprache liegt im Einfachen, Klaren und Gefälligen. Der den gewaltigsten und tiefsinnigsten Gedanken am einfachsten und klarsten auszudrücken vermag, wäre nach meinem Geschmack der größte Denker und der größte Dichter." — Im gleichen Hefte wird das vielbesprochene Arbeiter-Drama von Franz Adamus „Familie Wawroch" von Hugo Haberfeld gewürdigt, im folgenden die neu erschienene Sammlung russischer Novellen „Sbornik" (deutsch von W. Henkel) von Lou Andreas-Salomé besprochen. — Eine feinsinnige Studie über die Duse, die das Wesen ihrer Kunst in der Ungesuchtheit und Schlichtheit und dennoch unmittelbaren Wirkung der Darstellung sieht, steuert Alfred Gold bei. — An Gomperz „Griechische Denker" und Julius Harts „Der neue Gott" knüpft eine längere philosophische Untersuchung von Richard M. Meyer über „Die Grenzen des Irrtums" an.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Frankreich.

Unter dem Titel „Frau von Staël und die Republik im Jahre 1878" veröffentlicht die Revue des deux Mondes (1. November) Bruchstücke einer ungedruckten Schrift der berühmten Gegnerin Napoleons. Herr Paul Gautier hat diese Papiere auf der pariser Nationalbibliothek entdeckt und giebt dazu interessante Erläuterungen. Die Schrift sollte unter dem Titel „Ueber die jetzigen Umstände, die der Revolution ein Ende machen können, und die Prinzipien, die die Republik in Frankreich begründen sollen", erscheinen, was durch den Staatsstreich des 18. Brumaire verhindert wurde. Trotz der schlechten Erfahrungen mit dem Direktorium hatte Frau von Staël ihre warmen republikanischen Gesinnungen bewahrt, sie hoffte auf die Republik, die allein imstande sein würde, soziale Reformen einzuführen, hielt aber die Bewegung für verfrüht, weil der öffentliche Geist dem Volke noch fehlte. — Im ersten Dezemberhefte giebt Ferdinand Brunetière eine Studie über „die europäische Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts"; sie bildet den Abschnitt eines Kollektivwerkes, das demnächst unter dem Titel „Un Siècle" erscheinen soll. Brunetière schickt voraus, daß er Deutschland fast ganz unberücksichtigt lassen wird, weil dort ähnliche Werke erschienen sind . . . oder vielleicht besser gesagt, weil Deutschland nicht in die Theorieen des Herrn Brunetière paßt, denn er möchte gern seine „Evolutionskurve" auf den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, auf die reaktionäre Romantik zurückführen, als ob wir jetzt wieder dort angelangt wären, wo unsere Großväter begonnen hatten.

Einen anderen Schatz der „Bibliothèque nationale" teilt uns Abel Lefranc in der Revue de Paris (15. Oktober, 1. November) mit. Es ist eine lange aphoristische Studie von André Chénier „Ueber die Vollkommenheit der Künste". Die bisher unveröffentlichte Arbeit des Dichters hatte früher schon lebhafte litterarische Kontroversen verursacht, und man ist ein wenig enttäuscht, sie jetzt — wenigstens für unsere Epoche — so gehaltlos zu finden. Einige witzige Bemerkungen im Geschmack eines Chamfort und endlose Plaudereien über Gegenstände, die wir längst überwunden haben — das ist alles! — Im folgenden Hefte (15. November) huldigt Emile Boutroux dem Gedächtnisse Paul Janets, dessen pädagogische Tugenden er hervorhebt.

Die Grande Revue (1. November) publiziert ungedruckte Briefe von Jules Michelet an seine zweite Frau, geborene Mialaret, die er aus leidenschaftlicher Liebe heiratete, als er schon über fünfzig Jahre alt war. Sie wurde die treue Gefährtin und Mitarbeiterin seines Lebens. „Nie war eine geistige und moralische Ehe vollkommener und dauerhafter", sagt Gabriel Monod in seiner Vorrede zu dem Briefwechsel. Die ergreifendsten Briefe beziehen sich auf den Tod des einzigen Sohnes des großen Historikers, der einige Wochen nach seiner Geburt starb. — André Theuriet erzählt seine Jugenderinnerungen in dem schlichten und warmen Tone, der ihm eigen ist. — Zu nennen ist noch der Beitrag „Balzac amoureux" von Henry Bordeaux, worin das achtzehn Jahre hindurch fortdauernde Verhältnis des Dichters der „Comédie humaine" zu Frau von Hanska geschildert wird. — Im Dezemberheft der selben Zeitschrift verteidigt Lionel Dauriac die Aesthetik Richard Wagners gegen die Angriffe Nietzsches. Er stützt sich auf Baudelaire und Verlaine, um die Sache der „suggestiven Kunst" zu verteidigen, die „Poesie" von der „Litteratur" loszulösen, um sie in die Arme der Musik zu werfen. — Paul Sonday bespricht die gesammelten theatralischen Werke von Emile Augier.

Vor zwei Monaten ist die Nouvelle Revue in den Besitz des Verlegers Flammarion übergegangen, der die Absicht hat, das langjährige Organ der Madame Adam weiter zu entwickeln. Aus den neuen Heften ist von litterarischen Dingen wenig herauszulesen. Adrien Bernheim, der Kommissar der Regierung bei den subventionierten Theatern, benützt die Gelegenheit der heftigen Angriffe, die Jules Claretie neuerdings als Verweser der „Comédie Française" zu dulden hatte, um das ganze System, unter dem die erste französische Bühne steht, kritisch zu untersuchen. — Die Anfänge der französischen Presse schildert Gustave Revnier (1. Dezember) und geht besonders auf die Geschichte

des 1672 gegründeten „Mercure galant“ ein. Auf diesen folgte ein Jahrhundert später der noch heute florierende „Mercure de France“, der ebenso wie sein Vorgänger so gute Geschäfte machte, daß er den Schriftstellern seiner Zeit für dreißigtausend Franken Jahrespensionen gewähren konnte.

In der Revue des Revues führt Raoul Deberdt seine Studien über die überspannten Damen der deutschen und französischen Romantik fort (15. November). Es kommen Sophie Gay, Frau von Salm, Madame de Souza u. a. an die Reihe. Nebenbei wird sonderbarerweise Benjamin Constant wegen seines „Adolphe“ — „le sec et méchant roman“ — angegriffen. — D'Annunzios letzte Stücke von „La Gioconda“ bis „Gloria“ werden durch Henry Béranger eingehend besprochen (15. November, 1. Dezember). Den kritischen Untersuchungen mischen sich hübsche persönliche Erinnerungen an den Dichter bei: „Er erschien vor mir, noch kräftig in seinen siebenunddreißig Jahren, schlank, kräftig und elegant, aber mit müden Zügen, das Gesicht bleich und die Haare spärlich, als habe er in seiner ganzen Gestalt zugleich etwas sehr junges und etwas sehr altes, einem schönen, zu stark gespannten Bogen gleich, dessen Sehne mächtig ist, dessen Pfeil verwundet, aber ein Bogen, der von einem Augenblick zum andern brechen kann, auf immer zerstört.“ — Jacques de Coussanges spricht von der finländischen Litteratur unserer Tage.

Georges Pellissier widmet in der Revue Encyclopédique (25. November) der Baronin von Suttner einen längeren Aufsatz. Er bespricht hauptsächlich die kürzlich in der Bibliothèque Charpentier erschienene französische Ausgabe von „Die Waffen nieder“ und äußert sich eingehend über die Friedenspropaganda. — In den beiden folgenden Heften geht Fräulein Dick May, die Begründerin des „Collège libre des Sciences sociales“, der neuen Journalistenhochschule und anderer ähnlicher Unternehmen, auf die soziologischen Werke von G. Tarde näher ein. Seine kriminalistischen Studien, sowie seine berühmte „Logique sociale“ werden nacheinander in vorzüglicher Weise analysiert. — Adolphe Thalasso schreibt über die Geschichte des türkischen Theaters von seinen dunklen Anfängen bis auf unsere Tage. Er unterscheidet darin drei Epochen und zeigt, wie das Puppentheater des verrufenen Hanswurst Karageuz zum modernen Gesellschaftsschauspiel wurde.

Das Novemberheft des Mercure de France enthält ein Vorwort von Pierre Louys zu einer neuen Uebertragung der „Mimes des Courtisanes“ (Hetärengespräche) des Lucian. Der Uebersetzer vergleicht den Griechen mit unseren modernen Dialogschriftstellern, einem Donnay, einer Gyp, und will bei ihm den Ursprung aller unserer Ehebruchskomödien finden. — Im Dezemberhefte begleitet Francis Jammes „Jean-Jacques Rousseau und Frau von Warrens auf ihren Spaziergängen in Charmettes und Chambery“ und sucht von den Seelenzuständen beider (nach den „Confessions“ von Rousseau) eine Vorstellung zu gewinnen. — Jules de Gaultier führt seine Serie „De Kant à Nietzsche“ weiter und hält bei der „philosophischen Evolution“ und bei Auguste Comte inne.

Die „Revue Blanche“ (1. Dezember) publiziert einen Essai von Gustave Kahn über Anatole France. — Unter dem Titel „Ode au Justicier“ giebt Hugues Rebell in „L'Ermitage“ (November) ein längeres Gedicht in freien Rhythmen, worin er den deutschen Kaiser auffordert, nach Frankreich zu kommen, um die Krämer und Demokraten zu verjagen.

Paris. *Henri Albert.*

Italien.

Aus Anlaß der italienischen Uebersetzung von Sienkiewiczs Roman „Quo vadis“ beschäftigen sich seit einigen Monaten alle italienischen Zeitschriften mit dem ihnen bisher ganz unbekannt gewesenen polnischen Schriftsteller. In Nr. 21 der „Vita Internazionale“ stimmt Giuseppe Molteni, wie er selber sagt, ein „begeistertes Hosianna“ zu Ehren des Polen an, dem er namentlich hohen Idealismus, unermüdliches Streben nach den höchsten Zielen der Kunst und nach Erhebung und Besserung der Menschheit nachrühmt, während er ihn gegen die Ausstellungen anderer Kritiker in Schutz nimmt. — In Nr. 22 derselben Zeitschrift verbreitet sich Lino Ferriani über den Wert, den ein fortgesetztes und eingehendes Studium der Massenpsychologie, mit anderen Worten die vorurteilslose Beobachtung der Seelenregungen der Menge, für den Schriftsteller habe. „Die Menge ist,“ sagt er, „für jeden, der zu lesen versteht, das bunteste, anziehendste, großartigste Buch, das ein menschlicher Geist fassen und ein denkender Leser wünschen kann.“ Freilich bedarf es nach Balzac, um in das Seelenleben der Massen einzudringen, einer Art zweiten Gesichts, das „die eingeborene Tochter des Wissens“ ist und durch die bloße Intuition nicht ersetzt werden kann. Wer es nicht hat, schafft nach Manzoni „eine chimärische Welt, phantastische Menschen, gefälschte Leidenschaften, eine unwirkliche Gesellschaft“. Leo Tolstois Größe wird mit darauf zurückgeführt, daß er die großen Fragen, die die Menge bewegen, zu erfassen wußte. — Ettore Zoccoli zeichnet in kurzen Strichen die Profile Rosminis, des „gewaltigsten Logikers nach Thomas von Aquino und des einzigen ihm vergleichbaren italienischen Philosophen“, Alessandro Manzonis, dessen künstlerische Thätigkeit im „Beobachten, Notieren, zuweilen Lächeln“ aufging, und Mazzinis, des „großen Empfindsamen“, der aber kein Utopist war und zum Apostel der Kollektivität wurde, weil er erkannte, daß nur das Volk die Zustände Italiens umwandeln könne. Zoccoli nennt ihn einen mittelmäßigen Stilisten; aber er bewundert die hinreißende ethische Kraft und den poetischen Duft seiner divinatorischen Prosa, die fortwährend sittliche Stärkung und Erneuerung auszuströmen im Stande sei.

Unter dem Titel „La santa legge“ (das heilige Gesetz) bespricht die „Nuova Antologia“ (1. Nov.) Zolas Roman „Fécondité“, für dessen Beurteilung laut des Kritikers der rein litterarische Standpunkt nicht genügt, da er nicht nur ein Roman, sondern auch ein „Versuch menschlichen und sozialen Apostolates“ sei, gerichtet auf die Bekämpfung der Familienschäden in Frankreich, auf denen das Herabgehen der Volkszahl und viele andere in der Dreyfus-Affaire zu Tage getretene nationale Schäden beruhen. Den sozialen Ausführungen des Autors, der von der Rückkehr zum Landleben und von der Fruchtbarkeit der Familien eine Heilung der Schäden erwartet, glaubt der Kritiker die Zustimmung gesichert; er zweifelt aber einigermaßen an der vollkommenen Lösbarkeit der physiologischen, der moralischen und der Erziehungsprobleme, die damit verknüpft sind, und findet, daß Zola uns das innere Leben seiner Patriarchenfamilie nicht ebenso verständlich und überzeugend macht wie das äußere. Dennoch ist er voll Bewunderung für den künstlerischen, wie für den patriotischen und sozialen Wert des Buches.

In einem Ueberblick über die „historische Entwickelung des italienischen Romans“ verfolgt Guido Bustico in demselben Hefte die Phasen dieser Entwickelung von den eine Art Vorstufe bildenden archäologischen Erzählungen Verris und Cuocos und den historischen Romanen Foscolos und Manzonis durch die Romantik Bazzonis, Gualtieris, Rosinis, Grossis, die patriotische Erzählungskunst d'Azeglios, Guerrazzis, Pellicos bis zu den verschiedenen modernen Schulen und Richtungen. Bustico findet in der Erschöpfung des italienischen Innenlebens durch die Hingabe an die Einigungs- und Befreiungskämpfe die Ursache für das Zurückbleiben der modernen litterarischen Produktion hinter derjenigen der ersten Jahrhunderthälfte und der anderen Kulturnationen. Der naturalistische Roman blieb in Italien in unsicherer Nachahmung befangen und bequemte sich verschiedenen Formen und Absichten an; namentlich ermangelte er des nationalen Charakters, den er erst wiedergewann, als die Reaktion gegen den

platten und gemeinen Realismus eintrat. Den Aufschwung zu idealen Höhen unternahm in Italien zuerst D'Annunzio, „heute das Haupt der Symbolisten und Décadents“, neben dem Antonio Fogazzaro einen der ersten Plätze einnimmt. Eine Betrachtung der jüngsten Romanlitteratur behält Bustico sich für eine andere Gelegenheit vor.

In der „Rivista d'Italia“ (15. Nov.) beendet J. del Lungo seine Studie über den florentiner Dichter und Zeitgenossen Dantes, den Ghibellinen Rustico di Filippo. — In der „Nuova Antologia“ (16. Nov.) spricht der greise Senator Gaspare Finali mit Wärme von seinem einer unverdienten Vergessenheit anheimgefallenen, schon vor 46 Jahren verstorbenen Freunde, dem 1778 in Cesena geborenen Patrioten und Dichter Edoardo. Fabbri. Er ist der Verfasser einer Anzahl von Tragödien, unter denen „Francesca da Rimini“ zwar an Erfolg nicht mit der später geschriebenen, aber früher auf die Bühne gebrachten gleichnamigen Tragödie Silvio Pellicos sich messen konnte, von manchem jedoch litterarisch höher geschätzt wurde.

In der neuen neapeler Zeitschrift „Flegrea“ (5. Oktober) nimmt Felix Stevens „beim Wiederlesen von Giusti“ für den toskanischen Satiriker den Ruhm in Anspruch, gegenüber der weitverbreiteten Nachahmung der Ausländer als echt nationaler Dichter in die Arena getreten zu sein. „Unter Scherz und mit seiner Ironie geißelt er die Laster, die Gemeinheiten und Heucheleien seiner Zeit. Er gebietet über die Schärfe des Lucilius, die Anmut und Formenschönheit des Horaz, den Witz Juvenals, versteht seinen Gedanken plastische Form zu geben und sie mit den Redewendungen des heimatlichen Toskana zu schmücken, die leicht verständlich, bezeichnend, geistvoll, reizend sind. Giustis Wirkung ist negierend, aber in welchem Grade regenerierend! Wo eine Ecke abzuschleifen, ein Flecken zu tilgen, ein Unkraut auszurotten, ein Leid zu mildern ist, ist der immer wache Giusti zur Stelle.“

In einer Lob und Tadel sorgsam zuwägenden Besprechung des weitläufigen biographischen Werkes von Dino Mantovani über den „Krieger und Dichter“ Ippolito Nievo, den jung verstorbenen berühmten Verfasser der „Bekenntnisse eines Achtzigjährigen“, betont Angiolo Orvieto im florentiner „Marzocco“ (12. Nov.) die nahe Verwandtschaft Nievos mit Manzoni und unterschreibt Mantovanis Urteil, daß der paduaner Freiheitskämpfer vollkommen zu der Hoffnung berechtigte, auf den Gebieten der lyrischen, satirischen und dramatischen Dichtung hohe Meisterschaft, auf dem des Romans, sowohl des historischen wie des psychologischen und Sittenromans, die erste Stelle zu erreichen.

Rom. *Reinhold Schoener.*

Schweden.

Dem Franzosen Anatole France widmet Heft 11 von „Varia“ eine sympathische Besprechung. Im Gegensatz zu dem etwas lärmenden Tarascon-Humor eines Daudet verfüge Anatole France über jenes feine, skeptische Lächeln, das dem wirklichen, in seiner wahren Gestalt mehr und mehr dahinsterbenden „esprit gaulois“ als unveräußerliches Attribut anhaftet. Von den Romanen des Autors sei der preisgekrönte „Crime de Sylvestre Bonnard“ am höchsten zu stellen. — Aus der Bücherschau des Novemberheftes dürfte eine gehaltvolle Anzeige einer vielbemerkten Novität des schwedischen Büchermarktes: „Mot ljuset“ (Zum Lichte!) von Prinzessin Mary Karadja zu erwähnen sein. Die Verfasserin des Buches, eine junge Schwedin, die einem begüterten orientalischen Magnaten die Hand zum Lebensbunde gereicht hat, hat vor einiger Zeit mit einer hübschen Gesellschaftsskizze „Fulingens Kärlekssaga“ (zu deutsch etwa: „Aschenbrödels Liebestraum“) debutiert. In der vorliegenden Arbeit hat sich ihre bisherige kritisch-negative Weltanschauung zu einer solchen mit spiritistisch-positiver Grundlage umgewandelt. Sie glaubt an „Geister“, einen geheimen Rapport zwischen Toten und Lebenden, bei dem es zuweilen geschieht, daß die Entschlafenen den noch Lebenden allerlei poetische und moralische Ideen offenbaren. Einigermaßen absurd klingt auch die lakonische Bemerkung in der Vorrede, daß nicht sie — nämlich die Prinzeß Karadja — sondern „ein anderer“ das Buch geschrieben habe. Sie hat also gewissermaßen nur die Funktionen einer telepathischen Schreibmaschine ausgeführt. Mit Recht erhebt der Kritiker angesichts derartiger Enthüllungen die Frage: Hat man es hier mit einer gutgläubigen, folglich ehrlich gemeinten Selbstsuggestion der Verfasserin oder — „etwas anderem“ zu thun? Der unbefangene Leser des Buches neigt ersterer Auffassung zu. Jede litterarische und künstlerische „Idee“ feiert auf diese Art ihre Entstehung, nur mit dem kleinen Unterschiede, daß in solchen Fällen die Herren Urheber um das Recht ihrer „Priorität“ recht besorgt zu sein pflegen.

Ein höchst aktuelles Thema schlägt die bekannte Feuilletonistin Hilma Angered-Strandberg unter der Ueberschrift „Dichterfrieden“ in der Zeitschrift „Dagny“ an. Die Verfasserin verlangt, daß die nervös vorwärtshastende Gegenwart, in der sich jeder nach Maßgabe seiner Ellenbogen-Stärke den ihm zusagenden Platz zu erobern sucht, um seine volle Individualität über den Rahmen des nummerierten Herdenmenschen hinaus zu bethätigen, auch dem traditionellen Stiefkinde der Gesellschaft, dem Poeten, endlich das gebührende Plätzchen einräumen möge. Und zwar nicht nur jenen litterarischen Sonntagskindern, denen der errungene Erfolg bereits die Wege zum materiellen Wohlbefinden eröffnet hat, sondern auch der aufstrebenden Generation. Was der Dichter und Schriftsteller in erster Linie benötige, sei Ruhe, unbedingte äußere Ruhe. Nur unter ihrem wohlthätigen Einflusse vermögen sich die wogenden und drängenden Gedanken zu einem harmonischen Ganzen, zur vollendeten „Inspiration“ zu ordnen. Ein praktisches Beispiel habe das vielgeschmähte Land des roten Mammons, Amerika, gegeben, indem dort außerhalb des städtisches Weichbildes an verschiedenen Punkten regelrechte Dichterkolonieen gegründet wurden: eine Sammlung isolierter Villen, die gegen mäßigen Miets- bezw. Kaufzins den lärmgepeinigten Männern der Feder zur Verfügung stehen. Aehnliche Einrichtungen, meint die Verfasserin, ließen sich auch in Schweden ohne allzu große Kosten schaffen. Und der Erfolg werde jedenfalls beweisen, daß eine solche Spekulation auf „geistiges Kapital“ noch lange nicht die schlechtesten Erträgnisse abzuwerfen vermöge.

Stockholm. *Thjelvar.*

Tschechische Zeitschriften.

Im Dezemberhefte der „Kvety“ veröffentlicht Jaroslav Vrchlicky Proben einer großen Sammlung von übersetzten Volksliedern in gelungenen Nachdichtungen französischer, englischer und italienischer Balladen. — Das November- und Dezemberheft der „Česká revue“ enthält u. a. einen dankenswerten Bericht von Josef Karásek über J. C. Poestions bekanntes Werk „Isländische Dichter“, mit stellenweise naiver Begeisterung für dessen Autor und ebenso naiver Entrüstung gegen die dänische Herrschaft. Eigentümlich ist auch die Behauptung, man habe erst in den Dreißigerjahren in Dänemark angefangen, Goethe zu lesen, angesichts seines gewaltigen Einflusses auf die dänische Romantik am Anfange des Jahrhunderts. — In der „Moderní Revue“ bespricht Stanislaw Lack „Das junge Polen“. — Ueber unsere einheimischen Litteraturverhältnisse klagt Jos. Holeček in dem 4. und 5. Heft der „Rozhledy“ (Rundschau). Eine persönliche Angelegenheit hat ihm Anlaß dazu geboten. Er schreibt ein gutes Buch, das von der Kritik allgemein anerkannt wird, aber das Buch ist im Selbstverlage erschienen, und der Autor kann sich nicht darüber täuschen, daß sein Werk nur eine ganz unbedeutende Anzahl von Lesern hat. Auch dieses Faktum gelangt in die Oeffentlichkeit,

Entrüstungsartikel erscheinen, aber der Erfolg bleibt derselbe. Die Betrachtungen Holečeks klingen denn mit Recht sehr trübe aus. Den Ruin unserer Lesewelt sieht er in der Engrosproduktion gewisser Verlagsfirmen, die das Publikum mit immer neuen Massen von bedrucktem Papier überschütten und es durch aufdringliche Reklame und übertriebene Ausstattung daran gewöhnen, das Buch nicht zu suchen, sondern es sich aufdrängen zu lassen, sich durch seinen Ankauf von einer lästigen Verpflichtung zu befreien, ein Opfer zu bringen, das die Verleger mit immer geringeren Anforderungen an die Geduld des Lesers, mit stets fortschreitender Zurückdrängung des textlichen Teils belohnen („Möbellitteratur“).

In derselben Revue wird über den Individualismus in der Kunst eine Polemik geführt. Georg Karásek begann mit einem Aufsatz „Der Anti-Individualismus der Kunst“, im engen Anschluß an Julius Harts Essai in Arthur Dix „Egoismus“ (vgl. L. E. II, Sp. 92), und illustrierte seine Behauptung, daß trotz theoretischer Erfolge des Individualismus die gegenwärtige Kunst eine sozialistische, eine Massenkunst sei mit der Verdrängung Rossettis durch Morris in England, der eine der Masse zugängliche, der Sozietät dienstbare Kunst, die nützliche Gerätschaften und Solontapeten produziere, zum Schlagwort mache. — Der Künstler diene, er gebe nicht sein Ich, er stehe nicht über dem Milieu, er diene ihm. Die individualistische (d. h. wahre) Kunst stehe dieser Kunst als schwacher, stiller Protest gegenüber, die Kunst der Poe, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rossetti, Przybyszewski, die egoistische Kunst, die nur sich selbst, die eigene Persönlichkeit zur Geltung bringe. Gegen Julius Harts Versuch eines Kompromisses stellt Karásek ein Entweder-Oder auf, die antiindividualistische Kunst sei identisch mit der Unkunst, mit dem Tode der Kunst. Ihm antwortete der Anarchist St. K. Neumann mit dem Artikel „Der Individualismus der Kunst“. Er unterschreibt den letzten Satz, ihm bedeutet aber der Individualismus in der Kunst nur, daß die Stärke eines Kunstwerkes der Stärke einer künstlerisch schaffenden Individualität direkt proportioniert sei, und man dürfe ein Kunstwerk lediglich darnach schätzen, welch eine starke und eigene Individualität sich darin ausspreche, ob der Künstler ein Romantiker oder Realist sei, gehe nur einen Akademieschulmeister an. Der Zweck, der Gegenstand, die Absicht des Kunstwerkes könne zu der künstlerischen Höhe nichts hinzuthun, aber es könne den Künstler auch nicht herabsetzen. Entweder sind also die von Karásek als Anti-Individualisten bezeichneten Dichter Sand, Flaubert, Zola, Dickens keine Künstler, oder auch sie seien künstlerische Individualitäten, allem Kastentum zum Trotz. Schöne Bilder, die an der Wand hängen, würden nicht häßlich, wenn man mit ihnen eine Ofenblende bekleide. Darum begrüßt der Autor die angewandte Kunst mit Freuden und widmet namentlich William Morris eine begeisterte Lobpreisung. Von der Verbindung der Kunst mit dem Leben, von dem gegenseitigen Durchdringen von Ethik und Aesthetik erwartet er in der Zukunft eine Harmonie zwischen Gesellschaft und Individuum, eine Harmonie zwischen dem Materiellen und Psychischen, zwischen Schönheit und Alltäglichkeit. — Dieses Ziel, das man verschieden benennen könne, nennt er Anarchie. Im neuesten Heft antwortet G. Karásek mit dem nicht bloß gegen Neumann, sondern auch gegen Moureys „Les arts de la vie“ gerichteten Artikel „Die Sozialisierung der Kunst“. Er erkennt die gegenwärtige angewandte Kunst an, sieht aber ihre Zukunft voraus, wo sie das, was noch künstlerisches an ihr sei, abwerfen und der Masse nichts weiter sagen werde, als was ihr lieb sei. Nicht die Sozialisierung der Kunst, sondern die Aristokratisierung der Einzelnen in der Masse, ihre Verfeinerung und Erhebung: das sei das Problem, schließt Karásek seine wenig überzeugenden Ausführungen. (Von dogmatisch utilitaristischem Standpunkte aus behandelt die selbe Frage Em. v. Lecehrad im „Obzor“ unter dem Schlagworte „Volk und Kunst“.) — Aufgrund von Wilhelm Spohrs biographischen Studien wird das Leben von Multatuli skizziert.

Jaroslav Vlčeks „Obzor literární“ bringt in den Schlußnummern des ersten Jahrganges (12—14) einen interessanten Artikel von Jaroslav Kamper über den Dramatiker Emanuel Bozděch, einen der wenigen tschechischen Autoren, die den Weg auch auf deutsche Bühnen gefunden haben („König Cotillon“). Vor zehn Jahren hat Bozděch seine Wohnung verlassen und ist seither verschollen. Offenbar hat er seinem verbitterten Leben ein Ende gemacht. Er war, wie Kamper schreibt, für die Litteratur schon lange tot. Seine Gesamtthätigkeit fällt in die letzten Sechziger- und den Anfang der Siebzigerjahre; seine besten Lustspiele stehen noch vollständig im Banne Scribes, dessen Prinzip der kleinen Ursachen und großen Wirkungen er adoptiert und in „König Cotillon“, „Des Staatsmanns Prüfung“, „Der Weltgebieter im Schlafrock“ oft in sehr innigem Anschlusse an das Muster, mit Entlehnung von Motiven, Charakteren und Situationen behandelt hat. Aber neben Scribe hat auch Octave Feuillet Bozděch stark beeinflußt, und zwar vor allem in dem posthumen Drama „Die Gefesselten“. Eine besondere Stellung unter den Dramen Bozděchs nimmt der „Baron Görtz“ ein, das selbstständigste, von fremden Einflüssen freieste seiner Werke. Ein Unglück für das Werk war, was bei der Erstaufführung seinen Erfolg begründete, daß man in Görtz eine Satire auf den Grafen Beust erblickte, und diese angebliche Tendenz, die man in das Stück hineintrug, muß die Tragödie heute noch entgelten. Kamper sieht in dieser Tragödie und dem Lustspiel „Des Staatsmanns Prüfung“ die Werke, die alle übrigen ihres Autors überdauern werden. Bozděch war kein ureigenes Talent, er hatte aber den Mut, zu einer Zeit, als auf der tschechischen Bühne noch Rüstungen klirrten und patriotische Phrasen dröhnten, den Lärm der Haupt- und Staatsaktionen durch die spielende Grazie und den Witz seiner leichten Stücke zu verdrängen und ihre Tiraden durch seinen geistreichen Dialog zu ersetzen. — Jaroslav Vlček berichtet über die erste „böhmische Revue“, eine tschechische Monatsschrift nach dem Muster der englischen moralischen Wochenschriften vom Jahre 1785, die bisher nur dem Namen nach bekannt, uns ein hübsches Bild des josephinischen Geisteslebens unter den ungarischen Slovaken entrollt.

Außer der unlängst gegründeten „Mährischen Revue“ und andern mährischen Zeitschriften haben nun auch die seit zwanzig Jahren in Brünn erscheinenden „Literární listy“ zu erscheinen aufgehört. Das Blatt, das seinerzeit die Hochburg der „mährischen“ oder Professorenkritik war, wurde später zum Träger der modernen ästhetischen Prinzipien in der tschechischen Litteratur, und H. Schauer und Salda haben hier ihre geistreichen Analysen veröffentlicht.

Prag. *Ernst Kraus.*

Besprechungen

Neues zur Kulturgeschichte.

Vom Universitätsbibliothekar Dr. **Georg Steinhausen** (Jena).

Der Umfang der Thätigkeit auf dem Gebiet der Kulturgeschichte, die Zahl der einschlägigen Publikationen ist bei weitem größer, als man gemeinhin annimmt. Dabei ist keineswegs etwa die Kulturgeschichte im allgemeinen Sinne, in die man auch Litteratur-, Kunst-, Religionsgeschichte u. s. w. einzupacken liebt, gemeint, sondern die eigentliche engere Kulturgeschichte, auf deren Definition hier wohl nicht aufs neue eingegangen zu werden braucht. Die von mir herausgegebene „Zeitschrift für Kulturgeschichte“ bringt am Schlusse jedes Hefts

eine genaue Bibliographie: ihre Durchmusterung lehrt, wie außerordentlich viel zur Zeit auf diesem Gebiet gearbeitet wird. Weitaus am meisten allerdings in Deutschland, dann auch in den skandinavischen Ländern, den Niederlanden und Belgien, auch in Italien und Frankreich, weitaus am wenigsten in England. Dem Engländer ist Geschichte scheinbar noch ausschließlich politische Geschichte: nur für Religionsgeschichte, die wir hier aus dem Spiel lassen, hat er ein außerordentliches Interesse, und groß ist die Zahl englischer Erscheinungen über dieses Thema. Das Ausland sieht vielfach die „Kulturgeschichte“ lediglich als deutsche Besonderheit an. So begann 1895 Benedetto Croce seine sich wesentlich gegen Gothein, Bernheim und mich richtende, übrigens durchaus sachliche Broschüre: „Intorno alla storia della coltura (Kulturgeschichte)“ mit den Worten: „Che cosa è questa Kulturgeschichte, di cui si parla tanto fra gli storici tedeschi e che dà il titolo a tanti dei loro libri?“ Indessen haben die Deutschen des öfteren schon die Pioniere auf geistigem Gebiet gespielt und Wissenszweige gepflegt, über die sich das Ausland anfangs verwunderte, deren Wichtigkeit es aber dann doch schließlich erkannte.

Aus der Fülle der Erscheinungen, die wie gesagt sehr beträchtlich ist, können für das litterarische Publikum dieser Zeitschrift naturgemäß nur wenige herausgehoben werden, nur diejenigen, die auf ein größeres, allgemeineres Interesse Anspruch haben. Heute beschränke ich mich überdies dabei ganz auf die deutsche Kulturgeschichte. Da ist zunächst mit Genugthuung festzustellen, daß die Werke unserer beiden besten deutschen Kulturhistoriker, jener beiden Männer, die ja zugleich auch in der Litteraturgeschichte einen Ehrenplatz haben, Freytags und Riehls, Jahr für Jahr in neuen Auflagen erscheinen können, wenigstens einzelne Bände davon. Freytags Bilder aus der deutschen Vergangenheit[1]) sind bisher immer noch die beste deutsche Kulturgeschichte geblieben, was zu vernehmen manchen vielleicht wundern wird. Und Riehls Arbeiten[2]), die viel mehr den Stempel der Subjektivität und den ihrer Entstehungszeit tragen, werden zwar als historische Darstellungen eher veralten, sind aber auch andererseits vielfach gewissermaßen selbst historische Quellen geworden. H. Simonsfeld, der in einer münchner Akademiefestrede Riehl als Kulturhistoriker einer eingehenden Würdigung[3]) unterzieht, hat sehr recht, wenn er ihn „den universellsten und anregendsten, durch seine öffentliche und schriftstellerische Thätigkeit weitaus wirksamsten deutschen Kulturhistoriker“ nennt. Uebrigens wird man in der simonsfeldschen Rede auch mancherlei über die kulturgeschichtliche Bewegung der Gegenwart finden, die ja zum Glück immer stärker wird.

Er gedenkt dort auch der „Denkmäler der deutschen Kulturgeschichte“, und ich muß auch hier dieses von mir begründete Quellenwerk, auf das, soviel ich weiß, Notizen in dieser Zeitschrift bereits hingewiesen haben, wenigstens kurz erwähnen. Es handelt sich um eine stärkere wissenschaftliche Grundierung der deutschen Kulturgeschichte durch Herausgabe spezifisch kulturgeschichtlicher Quellen, nämlich von Briefen, Tagebüchern, Reiseberichten, Inventaren, Ordnungen und so fort, also um ein Unternehmen, das nur auf breiter finanzieller Grundlage und nur durch das Zusammenwirken mehrerer Arbeitskräfte durchgeführt werden kann. Der Anfang ist zunächst mit Unterstützung der berliner Akademie von mir durch die Herausgabe eines 1. Bandes „Deutscher Privatbriefe des Mittelalters“[4]) gemacht worden, die eine Fülle authentischen Materials für das innere und äußere Leben der Fürsten und des Adels im 14. und 15. Jahrhundert enthalten. Will dieses Unternehmen wesentlich der Forschung dienen, so wendet sich eine andere von mir herausgegebene Sammlung — ich bitte um Verzeihung, wenn ich hier des öfteren mich selbst erwähnen muß, ich werde das nur in größter Kürze thun — an ein großes Publikum, dessen Interesse es namentlich auch durch Darbietung nach den Quellen reproduzierter Holzschnitte und Kupferstiche vom 15. bis zum 18. Jahrhundert erwecken möchte. Es sind dies die „Monographien zur deutschen Kulturgeschichte“[5]), deren erster Band (Georg Liebe, Der Soldat in der deutschen Vergangenheit) in dieser Zeitschrift von anderer Seite besprochen werden wird.

Eine sehr erfreuliche Förderung der wissenschaftlichen Arbeit auf dem Gebiet der äußeren deutschen Kulturgeschichte des Mittelalters, aber auch der litteratur- und kunstgeschichtlichen Forschung bringt ein weit angelegtes Werk des göttinger Germanisten Moriz Heyne: „Fünf Bücher deutscher Hausaltertümer von den ältesten geschichtlichen Zeiten bis zum 16. Jahrhundert“. Zunächst liegt nur der erste Band dieses „Lehrbuchs“, wie es der Verfasser bezeichnet, vor: „Das deutsche Wohnungswesen“[6]). Heyne bedauert, daß in jüngerer Zeit die deutschen Philologen sich allzu sehr der deutschen äußeren Altertumskunde ferngehalten und sich nur auf die sprachliche und litterarhistorische Forschung beschränkt haben. Man muß ihm beistimmen, wenn er die Darstellung auch äußeren deutschen Lebens von einem Germanisten und mit den germanistischen Mitteln für eine Notwendigkeit erklärt. Er meint, daß der deutsche Philologe sich seine Stelle in dieser Forschung von dem Historiker, dem Kunsthistoriker, dem Nationalökonomen deshalb nicht nehmen lassen dürfe, weil nur ihm die Sprache, namentlich nach der etymologischen Seite hin, das sage, was sie den anderen Forschern hartnäckig verweigere. Man muß das zugeben, aber man darf bei dieser Gelegenheit doch darauf hinweisen, daß der Philologe seine Thätigkeit auch nicht überschätzen soll. Was soll man dazu sagen, wenn vor einiger Zeit ein Rezensent von Jakob Burckhardts, aus seinem Nachlaß herausgegebenen Griechischen Kulturgeschichte allen Ernstes dem genialen Mann die Berechtigung bestritt, eine Griechische Kulturgeschichte zu schreiben und behauptete, eine solche dürfe für das Altertum, ja vielleicht überhaupt, nur ein Philologe verfassen? Indessen handelt es sich bei Heyne, der sich als Gegner der „bloßen Wortphilologie“ hinstellt, nicht um Ueberhebung, sondern um einen sehr verdienstlichen Hinweis auf wichtige Aufgaben der Philologie. So ist denn auch das Material, was Heyne namentlich für die altgermanische Zeit, aber auch für die spätere, aus den sprachlichen Ueberlieferungen zu verwerten weiß, vielfach von grundlegender Bedeutung. Die Bodenfunde ferner, bauliche Denkmäler, geschichtliche, rechtliche und litterarische Quellen, Urkundenbücher und Stadtrechnungen u. s. w. geben das weitere Material zu seinem lediglich quellenmäßig aufgebauten Lehrbuch. Er giebt gewissermaßen eine große kritische Zusammenstellung alles dessen, was wir über das Wohnungswesen bis zum 16. Jahrhundert ermieren können, genau bis ins einzelnste, bis zu den Straßennamen und Wirtshausbezeichnungen, bis zu den Vogelkäfigen in höfischen und in bürgerlichen Stuben, ja bis zu den Orten, die man sonst mit allerlei Namen zu umschreiben pflegt. In drei großen Abschnitten (Altgermanische Zeit; Von den Zeiten der Merowinger bis ins elfte Jahrhundert; Späteres Mittelalter) schildert er, immer auf Grund der Quellen, in anschaulicher Darstellung Hof und Haus, Hausschmuck und Möbel (Möbeln, wie Heyne sagt), Heizung und Beleuchtung, Schutzbauten, später auch Wasser- und Tiefbauten. Der letzte Abschnitt unterscheidet natürlich, entsprechend der eingetretenen Entwickelung, das Bauernhaus, die Stadt und die Burg. Für die altgermanische Zeit ist das Bild naturgemäß zum Teil ein unvollständiges geblieben, aber wir gewinnen doch eine sichere Anschauung von

[1]) Band II, 1 liegt in 23. Auflage vor (Leipzig, S. Hirzel).
[2]) Von der „Naturgeschichte der Völker“ erschien Band I: „Land und Leute“ in 10. Auflage, die „Kulturgeschichtlichen Charakterköpfe“ in dritter (Stuttgart, Cotta).
[3]) Wilhelm Heinrich Riehl als Kulturhistoriker. München, Franz (62 S.).
[4]) Berlin, H. Herzfelder.

[5]) Leipzig, Eugen Diederichs.
[6]) Leipzig S. Hirzel.

dem Hause wie von seiner Einrichtung auch in dieser Periode. Auf Einzelheiten kann hier bei der Fülle derselben in keiner Weise eingegangen werden. Erwähnt sei nur die Thatsache, wie lange der altgermanische Holzbau, der eigentlich nationale, sein Uebergewicht behauptete. In den norddeutschen Landschaften herrscht z. B. in der Stadt der vom Holzbau ausgehende Ständerbau bis über das 16. Jahrhundert hinaus vor. „Die Bergburg ist vielfach lange, selbst noch zu den Zeiten der mittelalterlichen Prachtbauten, ein Erd- und Holzwerk geblieben."

Bei dieser Gelegenheit möchte ich einen weniger für die Kultur- als für die Kunstgeschichte in Betracht kommenden, neu erschienenen kurzen Abriß der „Deutschen Baukunst im Mittelalter" von Adalbert Matthaei [7]) empfehlend nennen. Matthaei setzt sich ein von den sonstigen populären Darstellungen abweichendes Ziel. Die Masse des Wissenswerten, das Thatsächliche, das bei jenen der Laie auf Treu und Glauben hinnimmt, läßt er zurücktreten. „Es kommt gerade darauf an, die Art des Unterbaues kennen zu lehren, die Grundzüge und die geschichtliche Entstehung der wissenschaftlichen Anschauung darzulegen. Man wird das in einer kleinen, wenige Bogen umfassenden Schrift können, wenn man sich darauf beschränkt, die wissenschaftlichen Fragen zu zeigen, nicht sie zu lösen unternimmt." Ohne Zweifel ist diese Art dem Laien nützlich, und der Verfasser hat sein anerkennenswertes Ziel im ganzen erreicht. Gerade heute, wo sich der Baukunst gegenüber eine große Verständnis- und Teilnahmslosigkeit, in ihren Werken aber oft eine außerordentliche Geschmacklosigkeit zeigt, ist eine Anregung, wie sie das Büchlein Matthaeis weiten Kreisen bietet, ungemein wichtig.

Auch für das geistige und sittliche Leben des deutschen Mittelalters liegt eine neue größere Arbeit vor, und zwar von dem innsbrucker Professor der Kirchengeschichte, dem Jesuiten Emil Michael [8]), wie sich denn überhaupt in den letzten Jahren katholische Gelehrte mit Vorliebe der Kulturgeschichte des Mittelalters zugewandt haben. Michael beabsichtigt, das bekannte Werk des von den Katholiken gefeierten Johannes Janssen gewissermaßen nach vorn fortzusetzen, die Geschichte des deutschen Volkes von dem großen Wendepunkt des Mittelalters, dem 13. Jahrhundert, bis zu seinem Ausgang, d. h. bis dahin, wo Janssen einsetzt, zu schreiben. Seinem bereits vor längerer Zeit erschienenen und vielfach sehr stark angegriffenen ersten Bande folgt jetzt ein zweiter, der die „religiös-sittlichen Zustände, Erziehung und Unterricht während des dreizehnten Jahrhunderts" behandelt. War in jenem, das die wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und rechtlichen Zustände zum Vorwurf hatte, die ausgesprochene katholische Tendenz nicht allzu fühlbar, so tritt sie in diesem, entsprechend dem Stoffgebiet, auf das stärkste hervor. Dem Katholiken wird das nur natürlich erscheinen, aber für den gläubigen Protestanten sowohl wie für den der Kirche fernstehenden Gebildeten kann dieses Buch niemals bestimmt sein. Der am meisten charakteristischeste Abschnitt in dieser Beziehung ist naturgemäß der über das mittelalterliche Ketzertum. Was S. 298 ff. über den Standpunkt der katholischen Kirche gegenüber allen Ketzern gesagt ist, wird auch dem Leser, dem historische Kritik abgeht, genügen. Auch der christliche Staat mußte nach Michael in dem Ketzertum nur eine Gefahr für sich sehen. „Die Ketzer des Mittelalters," sagt Michael, „sind die Anarchisten ihrer Zeit gewesen!" Bemerkt darf übrigens werden, daß Michael dem Satze: „Ein Angriff auf die Kirche konnte das ganze öffentliche und private Leben des Mittelalters aufs tiefste erschüttern" doch die „nachdrückliche Betonung" hinzufügt, „daß es sich hier lediglich um mittelalterliche Zustände handelt, und daß ein Schluß auf spätere, wesentlich verschiedene Zeiten unberechtigt ist." Charakteristisch ist, daß ein Buch, wie Heinrich von Eickens „Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung", von dem sonst so peinlich alle Litteratur sammelnden Verfasser vollständig ignoriert wird. Zugegeben sei aber, daß die bedenklichen Zustände in den Domkapiteln, die schlimmen Seiten mancher Bischöfe, die sittliche Verkommenheit vieler Geistlichen, die Verwahrlosung mancher Orden zum Teil wenigstens anerkannt werden. Anlaß zu bitteren Klagen war also sicher gegeben. Aber wenn der Verfasser, übrigens richtig, meint, daß die Ueberlieferung auch hier mit Vorliebe bei der Zeichnung der Verirrungen verweile, so darf daran erinnert werden, daß dasselbe auch für das von Janssen so schwarz geschilderte sechzehnte Jahrhundert gilt. Weiter wird man anerkennen müssen, daß unsere Beurteilung des Mittelalters in mancher Beziehung durch die eingehende Behandlung der mittelalterlichen Predigt und andere Abschnitte wohl vertieft wird. Im einzelnen wird sich an den Band gewiß wieder eine starke Kritik knüpfen. Fleiß und Gelehrsamkeit hat der Verfasser jedenfalls gezeigt.

Des öfteren wird in dem Bande das für die mittelalterliche Kulturgeschichte so interessante Buch A. Kaufmanns „Cäsarius von Heisterbach" zitiert. Aus dem Nachlaß dieses 1893 verstorbenen Gelehrten wird jetzt ebenfalls von katholischer Seite, von der Görres-Gesellschaft als erste Vereinsschrift für 1899, eine nicht vollendete Monographie über „Thomas von Chantimpré" [9]) herausgegeben. Das Bienenbuch dieses Predigermönches hat zweifelsohne viele kulturgeschichtlich interessante Elemente, aber mit Recht wird vom Herausgeber der vorliegenden Monographie betont, daß die seltsame Schrift mit dem Gehalt des Wundergesprächs des geistesverwandten Zeitgenossen Cäsarius von Heisterbach doch keinen Vergleich aushalten könne. Immerhin werden die Mitteilungen über das Bienenbuch selbst, sowie über das aus Thomas für die geschichtlichen Ereignisse seiner Zeit, für die Kenntnis der damaligen Gelehrten und Geistlichen, des Adels, der Juden u. s. w. zu gewinnende Material vielfach interessieren, ebenso wie der Abschnitt: Mythe, Sage, Legende und Novelle. Ein jetzt nicht wieder gedrucktes Bruchstück seiner Monographie hat Kaufmann übrigens bereits früher in der Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte veröffentlicht: „Thomas von Chantimpré über das Bürger- und Bauernleben seiner Zeit".

Spärlicher als die Beiträge zur deutschen Kulturgeschichte des Mittelalters sind in jüngster Zeit die für die letztvergangenen Jahrhunderte gewesen, wenigstens solche von größerem Umfang. Sehr viel erscheint dafür allerdings in den zahlreichen Zeitschriften der lokalgeschichtlichen Vereine: einzelne Aufsätze will ich da nicht herausgreifen. Dagegen will ich für diese neuere Zeit noch auf zwei Erscheinungen hinweisen, die charakteristischer Weise ebenfalls Produkte lokalgeschichtlicher Forschung sind, beide übrigens völlig verschiedener Art. Das erste Werk, nur der Forschung dienend, bringt den Schluß jener für das bürgerliche Leben des 16. Jahrhunderts so überaus interessanten Denkwürdigkeiten des kölner Bürgers Hermann Weinsberg [10]). Freilich sticht dieser Schluß — es ist der vierte Band — außerordentlich von den beiden ersten von Höhlbaum veröffentlichten Bänden ab. Dort ergab sich ein höchst anschauliches buntes Bild von dem häuslichen und geselligen Dasein des Bürgertums, des Schüler- und Studentenlebens jener Zeit, überhaupt von dem „Leben und Meinungen eines Durchschnittsdeutschen". Dagegen verlieren diese letzten Aufzeichnungen der breit erzählenden, unermüdlichen Autobiographen immer mehr an allgemeinem Interesse und können nur der lokalen politisch-geschichtlichen Spezialforschung dienen; es ist in der That ein „Liber decrepitudinis", das dieser Band enthält. Ziemlich am Schluß giebt er übrigens, wie er das früher auch höchst umständlich gethan hat, einen

[7]) Leipzig, Teubner (Aus Natur und Geisteswelt. 8 Bändchen.)

[8]) Geschichte des deutschen Volkes vom 13. Jahrhundert bis zum Ausgang des Mittelalters. 2. Bd. 1—3. Aufl. Freiburg i. B., Herder.

[9]) Köln, J. P. Bachem.

[10]) Das Buch Weinsberg. Kölner Denkwürdigkeiten aus dem 16. Jahrh. 4. Bd. bearb. v. Friedr. Lau. Bonn, Hanstein.

längeren Beitrag zur Kostümgeschichte seiner Zeit, indem er „die vielfeltige verenderung der Kleider und derselben namen“ während seines Lebens schildert. — Das zweite hier zu erwähnende Buch, das vielmehr als Büchlein zu bezeichnen ist, führt nur nach Bremen und will weniger der Forschung als der Belehrung weiterer Kreise dienen. Hübsche Bilder aus Alt-Bremen hat uns schon seiner Zeit J. G. Kohl (Alte und neue Zeit) gegeben; es ist fast dieselbe Periode, in der sich das vorliegende Buch E. Dünzelmanns „Aus Bremens Zopfzeit“[11]) bewegt. Es bringt keine systematische Kulturgeschichte Bremens, vielmehr wurde festgehalten, „was bei der Ordnung und Durchsicht der Schüttingsakten, die einer Geschichte des bremischen Handels die Wege ebnen sollte, an kulturgeschichtlich bemerkenswerten Zügen sich gelegentlich fand“. Die Schilderungen enthalten manche hübsche Einzelheiten — übrigens ist die Bezeichnung „Zopfzeit“ für die behandelten Zeiträume eine bei weitem zu enge — und mögen die heutigen Bremer, aber auch andere Freunde reichsstädtischer Kulturgeschichte wohl erfreuen. Freytagsche oder riehlsche Schilderungen — um an unsere Eingangsbemerkungen anzuknüpfen — sind es freilich nicht.

Romane, Novellen.

Leonie. Roman von Adolf Schmitthenner. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 1899. Geb. M. 5,—.

Wenn es in dieser schlechten Welt nach Recht und Gerechtigkeit ginge, so würde der Name Adolf Schmitthenners unter den allerersten Erzählern unserer Zeit genannt werden. Zwar, er schreibt nicht viel: im Jahre 1891 erschien ein ganz eigenartiger Gymnasiasten-Roman „Psyche“, 1896 folgte ein Band Novellen, die unter anderem zeigten, daß ihm die volkstümliche Erzählung ebenso zu Gebote steht, wie der Stil hoher Kunst; jetzt kommt der Roman „Leonie“. In den Spalten der Familienblätter ist Schmitthenner höchst selten zu sehen, demgemäß gehört er nicht zu den „bekannten“ und „beliebten“ Erzählern. Außerdem erfreut er sich nicht des Vorzugs, eine Frau zu sein, noch des andern, in Berlin zu wohnen; er hat vielmehr den Nachteil, ein Mann und Süddeutscher zu sein und wohnt in Heidelberg. Und doch giebt es unter den heutigen Schriftstellern der vormodernen Zeit — er ist geboren 1854 und lebt als Pfarrer in Heidelberg — keinen, der so siegreich die Fahne des echten Realismus, soweit er Kunst ist, voranträgt, wie Schmitthenner. Er besitzt alles wirklich, dessen sich die „Moderne“ rühmt, und hat keinen Fehler der „Moderne“. Er ist eben ein wirklicher Dichter, was unter den modernen Romanschreibern nur sehr wenige sind. Unter den „Alten“ natürlich auch nur wenige, aber das haben uns die „Jungen“ ja bis zum Ueberdruß oft gesagt. Schmitthenner beobachtet so scharf, wie nur je ein Moderner, aber freilich nicht mit dem Notizbuch in der Hand, aus dem dann nachher mehr oder minder fragwürdige Romanfragmente zusammengesetzt werden. Dieser Dichter hat alles mit der Seele geschaut, nicht mit großstädtischen Glotzaugen, und er sieht in die Seele der Natur ebensotief hinein wie in die Seele des Menschen. Alles, was er schreibt, ist, wiederum ein Kennzeichen des Dichters, in Stimmung getaucht, so daß sich ein Dutzend Lyriker aus seinen Erzählungen verproviantieren könnte. Aber keine seiner Gestalten ist verschwommen, sondern alle bis zu den episodischen sind zum Greifen klar vor uns hingestellt. Und endlich, er schildert nicht, sondern erzählt, das heißt, er läßt alles bis ins kleinste seine Leser mit erleben und mitschauen. Und dazu erzählt er in einem richtig deutschen, zwar nicht gesuchten, aber durchaus eigenartigen Stil und hat, wenn er will, eine Sprache voll des herrlichsten Wohllautes. Niemals aber bedient er sich der üblichen Romanphrase. Und nun möchte ich den modernen Schriftsteller sehen, dem alles das nachgesagt werden könnte.

Was den Stoff seines neuesten Romans betrifft, so ist er, echt modern, heikel genug. Zwar verschmäht Schmitthenner das Sinnliche nicht, aber es ist ihm nicht, wie den Modernen, ein und alles, sondern, wie billig, nur der natürliche (auf deutsch „realistische“) Untergrund für die psychologische Entwicklung. Das hat man ja wohl von den Modernen gelernt, daß man denjenigen Problemen, die aus der sinnlichen Natur des Menschen erwachsen, nicht ausweicht, daß man um eine, freilich bei den Modernen ganz ungerechtfertigt überwiegende Seite unseres sinnlichen Daseins, das Geschlecht und den Geschlechtsverkehr, nicht herumgeht. Man darf jetzt bei dem Leser voraussetzen, daß er weiß: die Kinder wachsen nicht auf den Bäumen. Aber während die Modernen von der plumpen Thatsache, daß unter gewissen Voraussetzungen Kinder auf die Welt kommen, nichts zu wissen scheinen, sie wenigstens fast immer unbeachtet lassen, weil sie von der Ehe gering denken und bloß Großstadtdirnen kennen, wagt Schmitthenner einmal, an diesen Punkt zu rühren. Hier setzt sein Roman ein. Man wird ohne alles weitere zugeben, daß ein großes Vertrauen eines Romanschreibers in sein Können dazu gehört, um einen solchen Stoff überhaupt anzufassen, und die größte Kunst, um ihn künstlerisch zu bewältigen. Und das ist Schmitthenner gelungen, bis auf einen Punkt, wo wir allerdings sagen müssen, daß er in den Fehler der Modernen verfallen ist, aus dem Psychologischen ins Psychopathische zu geraten. Und an diesem Punkte stockt auch die psychologische Entwicklung des Helden, die sonst ganz vortrefflich ist.



Adolf Schmitthenner.

Um dies hier klarzulegen, müßten wir freilich den Roman nacherzählen. Und das ist für gewöhnlich schon meist ein Unrecht an einem Kunstwerk, bei diesem aber ganz besonders. Denn die Nacherzählung müßte plump realistisch ausfallen und würde keine Ahnung davon geben, wie Schmitthenner seinen Stoff bewältigt hat. Um uns aber nicht bloß in Andeutungen zu bewegen, wollen wir sagen: wir halten es für psychologisch unmöglich, daß eine Ehefrau und Mutter unmittelbar vor der Niederkunft beschließt, sich von ihrem Manne erschießen zu lassen, worauf er sich selbst erschießen soll, weil — die Ehegatten nicht sicher sind, ob ihr Kind lebt und ob die Mutter mit dem Leben davonkommen wird. Die Wahrscheinlichkeit, daß das Kind lebt, und daß sie die Geburt überstehen wird, ist ja hier, physiologisch-medizinisch motiviert, eine außerordentlich geringe; aber welcher Arzt kann das mit Gewißheit sagen, und welche Mutter hofft nicht, wenn nicht für sich, so doch für ihr Kind? Hier kann nur eine augenblickliche Geistesverirrung erklärend eintreten — das mag hingehen; aber schwerlich giebt es hierbei je die Gefühlsverirrung einer Mutter, wohlgemerkt einer rechtmäßigen Ehefrau, bei der alle sonstigen Motive unverheirateter Mütter wegfallen. Das ist aber auch das einzige, was ich an dieser ganz hervorragenden, durchaus eigenartigen Romandichtung — man denke: eine realistische Romandichtung! — zu tadeln habe. Nur noch etwas: die Einkleidung, daß der Verfasser von jemand eines der beliebten Manuskripte erhalten hat, das er nun bloß für das liebe Publikum zuzustutzen braucht. Warum das? Es ist nicht notwendig; und alles, was nicht notwendig ist, verschmäht ein so feiner Dichter wie Schmitthenner. Gerade an diesem Roman mag man lernen, was notwendig ist und was nicht. Schmitthenner schreibt kaum einen Satz, der nicht irgendwie in weiterer oder engerer Beziehung zu der Entwicklung des Ganzen stände. Und wenn wir manchmal die eine

11) Bremen, G. A. v. Halem.

oder die andere kleine Episode für entbehrlich zu halten geneigt sind, so finden wir nachher doch, daß sie zum Ganzen gehört. Wir stehen nicht an, diesen Roman für ein Ereignis in der Romanlitteratur zu erklären. Von ihm lernen werden freilich nur die Dichter unter den Romanschreibern.

Wimpfen. *Richard Weitbrecht.*

Menschenkinder. Novellencyklus von Lou Andreas-Salomé. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. M. 3.50.

In die Empfindungsmysterien des Weibes führen uns die zehn Novellen dieses Buches, dessen Verfasserin in ihren Darlegungen über Ibsens Frauengestalten bereits ihre eindringende Kenntnis der modernen Frau und in ihrem Kampf um Gott die Eigenart ihres dichterischen Schaffens gezeigt hat. In dem vorliegenden Buche ist das psychologische Moment mitunter stärker als das dichterische, hin und wieder klings wohl auch etwas programmartig, und es ist wohl kein Zufall, daß das Buch mit der Novelle „Vor dem Erwachen“ eröffnet wird. Denn fast durchweg schildert sie in diesem Novellencyklus zunächst die Frau vor dem Erwachen des Weibes und dann die Wandlung, die sich durch das Erwachen der Sinne in der Weib werdenden Frau vollzieht — eine Wandlung, für die Lou Andreas-Salomé in einem frühern Buche einmal das typische Wort gefunden hat: „Sie war darin ganz Weib, daß sie nicht denken mochte, wo sie liebte“. Und dann wieder schildert sie die Natur der Ueberwinderinnen, die mit herber Resignation durchs Leben gehen oder stolz in ihrer Selbstherrlichkeit unberührt bleiben von Leid und Lust der anderen, bis die Stimmung einer Stunde auch sie zu Mitfühlenden macht. Vielfach sind es Ausnahmsnaturen, in deren Psyche sich die Verfasserin hier versenkt: — höchst anregend und fesselnd ists nun, wie sie in all diesen Naturen den gemeinsamen weiblichen Grundzug aufspürt. — Das Buch wird ein wertvoller Beitrag bleiben zur Kenntnis der über das gewohnte Empfindungs- und Geistesniveau hinausragenden modernen Frauen.

Berlin. *Philipp Stein.*

Die vier Bücher des armen Thoms. Von Heinz Tomaseth. Wien und Leipzig, Verlag von Carl Konegen, 1900. M. 2,50.

„Dichtung eines Auferstandenen“ ist der Untertitel dieses merkwürdigen, aus dem tiefsten Seeleninnern eines modernen Menschen geborenen Buches. Es zeigt uns die Auferstehung des „armen Thoms“ von den Qualen und Jämmerlichkeiten des alltäglichen Daseins und all der Zwiespältigkeiten und Krankhaftigkeiten, mit denen ein solches jede feine und subtile Natur überschüttet, deren Reizbarkeit durch jeden Widerstand, jede Inkongruenz des inneren mit dem äußeren Leben auf das höchste gespannt wird. Die Form, in der diese Seelenstürme des armen Thoms mitgeteilt werden, ist aphoristisch skizzenhaft und teilweise von hymnischer Lyrik. Nietzsche, Przybyszewski, Peter Altenberg stehen an der Wiege dieses Werkes, dessen Eigenart trotz dieser mannigfaltigen Einflüsse mächtig durchbricht. Der Autor ist ein Wiener, bisher unbekannten Namens. Wir glauben an seine Zukunft, wenn es ihm gelingen sollte, die enge und für eine entwickelungsfähige Natur unbrauchbare Form der Skizze abzuwerfen. Sollte er aber dazu gleich manchem seiner Landsleute nicht die Kraft finden und die einmalige Form zur Manier erstarren lassen, nun so bleiben uns doch diese schönen, interessanten, rührenden Bücher des armen Thoms.

Wien. *Max Messer.*

Die Königin von Saba und andere Novellen. Von Knut Hamsun. München, bei Albert Langen, 1899. M. 3,— (4,—).

Dieses feine Buch enthält ein Dutzend Novelletten sehr verschiedener Art, alle aber von knapper Sprache und eigentümlicher Wahl des Sujets. Es ist nichts alltägliches in dem Buch, es enthält Dichtungen von überaus apartem Reiz, die uns so oft überraschen, da sie zu so unvermuteten Ausgängen geführt werden, ohne daß diese willkürlich wären. Hamsun giebt uns mit Vorliebe Geisterhaftes, Unaufgeklärtes und läßt uns gern einen Blick in Seelen thun, deren Regungen unter dem Bann einer fremden Macht sich äußern. Das spezifisch nordische Element spielt eine hervorragende Rolle in dem Buch: Nebel steigen und sinken, das Meer rauscht, wir sehen Fischer und Schiffer ihre grauen Träume spinnen und ihre grauen Tage leben. Hamsun versteht es wunderbar, mit wenigen Worten große Perspektiven zu eröffnen, er versteht es, den Leser zwischen den Zeilen finden zu lassen, und giebt ihm mehr zu ahnen, als er enthüllt. Einige der Novelletten — so „Die Dame von Tivoli“ und „Geheimes Weh“ — gemahnen in ihrer anekdotenhaften Präzision an die besten Schöpfungen Maupassants.

Palma-Mallorca. *Dr. Hans Bethge.*

Lyrisches.

Johanneskind. Von Paul Remer. Berlin, Schuster u. Löffler. 60 S. M. 1,—.

Ein stilles und schlichtes Gedichtbuch, das manchem bei einmaligem flüchtigem Durchblättern unbedeutend erscheinen mag; wer sich aber die Mühe giebt, das Büchlein in guter Stunde noch einmal in die Hand zu nehmen, der wird einzelne kleine köstliche Gaben darin entdecken, die ihn reichlich entschädigen. Remer ist ein vornehmes Talent von ganz eigentümlichem Reiz und inniger Gefühlswärme. Sachen, wie: „Das Nest“ und das volkstümliche „Mädchenlied“ sind in ihrer Art entzückend. Das kleine Büchelchen umfaßt nur dreißig Schöpfungen und ist mit dem Bildnisse des Verfassers geschmückt, das nach einer von Josef Kainz, dem Freunde des Dichters, aufgenommenen Photographie gefertigt ist. Ihm ist auch das Büchlein „zum Abschied vom Norden“ gewidmet.

Friedenau. *Kurt Holm.*

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Das litterarische Ereignis der letzten Theaterwochen war die erste Vorstellung einer neuen „freien“ Bühne, die unter dem Namen „Sezessionsbühne“ von dem früheren Leiter des Akademisch-dramatischen Vereins, Dr. Martin Zickel, in Verbindung mit Paul Martin, einem Mitglied des Deutschen Theaters, gegründet worden ist. Die erste Aufführung — Wilhelm von Scholz mystisches Drama „Der Besiegte“ und Frank Wedekinds drei satirische Szenen „Der Kammersänger“ — ist am 10. Dezember (im Neuen Theater) über Erwarten günstig verlaufen, so daß für den Sonntag darauf eine Wiederholung angesetzt werden konnte. Dieses Ergebnis mußte überraschen, da beide Stücke beim Lesen nicht den Eindruck machen, als wären sie auf der Bühne überhaupt nur möglich: das Drama von Scholz, weil die Fülle dunkler Beziehungen in den üppigen Versen schon für den Leser nur zumteil verständlich ist und das Wesen des Mystischen die laute Interpretation der Bühne eher zu verbieten als zu fordern scheint, die wedekindsche Satire, weil ihr bizarres Linienspiel im Lichte der Bühne kaum den gewünschten Eindruck hervorrufst. Und in der That konnte man auch feststellen, daß beide Stücke nicht so verstanden sind, wie sie verstanden sein wollen. . . . Man hat sich begreiflicherweise mehr an das Aeußerliche gehalten.

Wilhelm von Scholz gehört nach seiner ganzen Entwicklung zu dem mystischen Flügel der deutschen Dichterschar. Er flieht die festumrissenen Linien eines bewußten Schaffens und will die starken, unter der Be-

wußtseinsschwelle schlummernden Empfindungen erregen. Er will nicht bis zur klarbewußten Form der Allegorie vordringen, sondern er will die tiefere Bedeutung seiner Dichtung unausgesprochen lassen. Sie soll gerade in diesem Dämmer halbgewisser, schwimmender Empfindungen ihre spezifische Wirkung üben. Eine Sage, die der Dichter frei erfunden hat, bildet den Stoff, und Scholz hat wohl mehr als die Form, er hat auch die tiefe Wirkung alter Sagen nachahmen wollen, hinter deren realem Gehalt man überall eine letzte, tiefere Bedeutung ahnt, Naturvorgänge oder seelische Konflikte. Die Sage ist mit tiefem poetischem Empfinden ersonnen. Auf die Einzelheiten einzugehen, versage ich mir, da das Stück schon nach der Buchausgabe in dieser Zeitschrift (I, 1049 ff.) analysiert worden ist. Scholz scheitert eben an derselben Klippe wie Maeterlinck: mit Hilfe des Wortes ist das Unaussprechliche nicht auszudrücken. Es giebt nur zwei Alternativen: entweder man zieht die Konsequenz aus den Bedingungen, die das Wort als ein klar umgrenzendes Ausdrucksmittel stellt, dann sind gewisse Wirkungen nicht möglich, oder man verzichtet auf das Wort und spricht durch Musik, die sich ohne den Umweg über den Verstand unmittelbar an das Gefühl wendet. Wer anders handelt, setzt sich dem berechtigten Vorwurf der Unklarheit im Empfinden und mangelnden Könnens aus. Nichtsdestoweniger glaube ich in Scholz mehr sehen zu dürfen, als einen Nachahmer einer Modeströmung, auch mehr als einen reinen Formkünstler. Es steckt Eigenart und Tiefe in ihm, aber er wird sich noch zu der Erkenntnis durchringen müssen, daß auch Klarheit des eignen Empfindens und Klarheit der Form zum ganzen Kunstwerk gehört.

Frank Wedekind vertritt mit seinem „Kammersänger" ein litterarisches Genre, in dem er bisher noch einzig ist, das der litterarischen Karikatur. Seine Gestalten sind, wie das noch deutlicher in seinem soeben erschienenen Lustspiel „Der Liebestrank" sichtbar wird, echte Karikaturen. Ihre Umrisse sind durch übertriebene Betonung und Unterstreichung wesentlicher Züge durchaus verzerrt, und vermöge dieser Auffassung wirken sie komisch. Gerade auf die Uebertreibung also kommt es ihm an, und es wäre verkehrt, die Lebenswahrheit als Maßstab der Beurteilung zu wählen. Im „Kammersänger" will er den hysterischen Kultus verspotten, mit dem Mädchen und Frauen einen gefeierten Bühnenhelden verfolgen, ohne Rücksicht, ob ihr Abgott nun in Wahrheit Künstler ist, sondern rein aus Mode-Schwärmerei. In dem Kammersänger zeichnet er solch einen vergötterten Modesänger, dem Gott eine schöne Stimme und einen recht entwickelten Geschäftssinn gab. Die Kunst ist ihm Beruf, er ist ein Durchschnittsmensch, gewöhnlich in seinem ganzen Empfinden, durchaus nicht Künstler, imgrunde ein gutmütiger Pflichtenmensch ohne jeden Schwung. Diese Züge sind mit viel Geist und Witz betont, und gelesen, als satirische Plauderei betrachtet, wirken die drei Szenen auch ganz in der gewollten Weise, für die Bühne aber eignen sie sich nicht.

Wie eine Karikatur wirkt auch der Napoleon, den Hermann Bahr in seiner „Josephine" gezeichnet hat, die am Lessing-Theater nach zwei Aufführungen am 9. und 13. Dezember unrühmlich verschwand. Ich kann darüber hinweggehen, da das Stück seine verdiente Abfertigung hier schon früher durch Hans Sittenberger (I, 476 ff.) erfahren hat. — Im Neuen Theater ist am 12. Dezember ein Schauspiel „Gegen den Strom" von Paul Langenscheidt eingezogen, von dem nur zu sagen ist, daß sein Verfasser die nach einer früheren Leistung in ihn gesetzten Erwartungen enttäuscht hat, denn das Stück ist eine sentimentale Konstruktion und krankt als Thesenstück am Fehler aller seinesgleichen, ohne Lebensfülle und Lebenswahrheit mit feuilletonistischem Schwung eine Doktrin zu verteidigen. — Zwei Erinnerungsfeiern, die Aufführungen der dramatischen Erstlinge „Kunz von Rosen" oder „Die Brautfahrt" von Gustav Freytag im Schauspielhaus und „Almansor" von Heinrich Heine im Berliner Theater, erwähne ich nur der Vollständigkeit halber. Lebensfähigkeit wohnt beiden nicht inne, und ebensowenig sind sie charakteristisch für ihre Verfasser.

Gustav Zieler.

Dresden. Das Kgl. Schauspielhaus, das kürzlich als erste öffentliche Bühne weitere Kreise für die nervöse und mystische Kunst Maeterlincks durch die Aufführung seines Dramas „Pelleas und Melisande" zu interessieren versucht hat — ein Versuch, der an der Nüchternheit der Mehrheit des Publikums scheiterte, das gerade in den ernstesten Momenten heiter gestimmt war, — hat mit der neuen Komödie „Jugend von heute" von Otto Ernst einen großen Treffer gemacht (2. Dez.). Im ganzen letzten Jahrzehnt ist hier kein modernes Werk mit stürmischerem Beifall aufgenommen worden. Diesen Erfolg verdankt das Werk nicht seinen dramatischen Eigenschaften, deren es außer einer scharfen und klaren Charakteristik der Hauptpersonen und einigen temperamentvollen Szenen nur wenige aufweist, es verdankt ihn der treffenden Satire, die es an krankhaften Uebertreibungen gewisser moderner Strömungen übt, und der geistigen Ueberlegenheit, die ihm in jedem Zuge über der modischen Lustspielplattheit zu eigen ist. Ein Mann, der die geistigen Kämpfe der Gegenwart selbständig durchlebt hat, der auch in ihren Ausschreitungen noch die ursprüngliche, gesunde Kraft erkennt und zu nichts weniger geneigt ist, als dazu, mit dem jedem Kampf in selbstbeschaulicher Stumpfheit aus dem Wege gehenden Philister zu sympathisieren, hält hier der strebenden und irrenden Jugend ein Spiegelbild vor, an dessen seltsamen Linien nicht nur sie, sondern auch das Alter lachend lernen kann. Der Kampf zwischen dem rücksichtslosen Individualismus, der sich am nietzschischen Uebermenschentum berauscht hat, zwischen dem bis zur Roheit des Gefühls verfeinerten Aesthetizismus auf der einen und dem von Gefühlswerten wie Menschheit, der Nächste, die Familie erfüllten Altruismus auf der andern Seite, wird, ohne bis zum letzten Ende durchgeführt zu werden, an zwei jungen Freunden veranschaulicht. Der Altruist Hermann droht dem Einflusse seines im Grunde auf den thatkräftigen Frohmut des ihm geistig Ueberlegenen neidischen Freundes Goßler zu erliegen; der Einfluß aber der Heimat mit ihren noch längst nicht überwundenen, nur dem Spötter spießbürgerlich erscheinenden Gewalten über das Herz, der Einfluß der Jugendgeliebten, die die innerliche Freiheit des selbständigen Weibes sich errungen hat, ohne die äußerlichen Manieren der Emanzipierten und deren Wunderlichkeiten angenommen zu haben, das Gebot eines Zufalles, sich an dem eigenen Bruder als rettender Mann der That hilfsbereit zu bewähren, alle diese Faktoren sind stark genug, um in dem um sein Lebensprinzip ringenden jungen Mann eine völlige innere Wandlung herbeizuführen und ihn aus der Umgarnung des Freundes zu befreien, der noch eben glaubte, den innersten Kern seines Wesens vernichten zu können. Die problematische Figur dieses Seelenvampyrs, der sich an den Helden klammert, wie Mephisto an den Faust, ist nicht völlig klar herausgearbeitet; man lernt ihn eigentlich erst in der letzten Szene des letzten Aktes völlig verstehen, wo er demütig bekennt, in einer selbst gewählten Vereinsamung des Freundes doch nicht ganz entraten zu können. In dem Kampf aber der beiden Gegner, an die sich zur Rechten und Linken ihnen wahlverwandte Geister teilnehmend anschließen, die Eltern, die Jugendfreundin des Altruisten, die Genossen des Uebermenschen, ein Litterat Egon Wolf, der „Vater der modernen Kritik und der einzig ernst zu nehmende Dichter der Gegenwart", Mitglieder eines modernen Genieklubs u. s. f., in diesem Kampf fallen nach allen Seiten lustige Hiebe, und bei dem Gefechte rücken bald die Alten, bald die Jungen scheu zur Seite, um nicht getroffen zu werden. Allen aber wird es schließlich klar, daß weder die Verneinung der alten, noch die Bejahung der modernen Ideale das letzte Heil in sich schließt, sondern nur die That, die durch sich selbst be-

seligt. Den negativen Geistern aber vom Schlage Gotzlers soll der Wert, durch ihre Kritik immer wieder zur Prüfung der sich festsetzenden Traditionen herauszufordern, ausdrücklich zuerkannt werden. In dem Stück werden satirische und humoristische Szenen mit ernsten auf das glücklichste gemischt, sodaß trotz des Mangels einer straff gegliederten und ohne äußere Hilfsmittel sich entwickelnden Handlung eine Ermüdung nur in den wenigen Szenen eintreten kann, die knapper zusammenzufassen der Dichter wohl nicht zögern wird. Auf dem Wege zu einem geistig hochstehenden modernen Lustspiele hat Otto Ernst einen glücklichen Schritt gethan, dem hoffentlich nicht nur er selbst, sondern auch andere zu folgen versuchen werden. *Leonhard Lier.*

Prag. Das Ereignis der beginnenden Wintersaison im Nationaltheater war die erste Aufführung von „Rosmersholm“ in tschechischer Sprache; der geringe Erfolg wurde allgemein eingestanden und der Grund von der Kritik vor allem in der geringen Vertrautheit des Publikums mit Ibsen gefunden, von dem es seit etwa zehn Jahren nur Nora, den Volksfeind und — John Gabriel Borkmann gesehen hat. Von heimischen Novitäten erweckte „Der Einbruch“ von Leger und Procházka eine lebhafte Diskussion, weil die Namen angesehener Dichter (jedoch nicht Dramatiker) auf dem Theaterzettel standen und der große Mißerfolg darum sehr peinlich wirkte. Die Autoren hatten ein banales Lustspielmotiv, den Einbruch einer Städtergesellschaft in eine ländliche Idylle, mit banalen Lustspiel-, ja Posseneffekten beabsichtigt, nahmen dann aber als gute Beobachter ihre Personen so tief und wahr, daß der Lustspieleffekt sich nicht einstellte, umsomehr, als auch der materielle und moralische Tiefstand der Städter unter dem Niveau der Komik gehalten war. — Ein älteres Werk von Julius Zeyer, „Die Brüder“, das seinerzeit nicht zur Aufführung gelangte, weil man chinesische Kostüme als komisch ansah, ist jetzt dank der modernen Kunstrichtung ohne Anstoß über die Szene gegangen und hat in allem Chinesischen, der Szenerie, den Weisheitssprüchen, sehr gefallen, sein dramatisches Gerüst ist aber, wie so oft bei Zeyer, allzu schwach und sein Hauptmotiv allzu gewöhnlich. — Wie fast alles Russische auf unserer Bühne — liegt es an der Auswahl oder woran sonst? — hat auch O. K. Notoviés „Nocturno“ mit seinem Christbaumzauber nicht gefallen.

Ernst Kraus.

Wien. Das Kaiser-Jubiläumstheater brachte ein Sittenbild „Kinder der Großstadt“ von Franz Wolff. Seit seinem ersten Stück, den im Vorjahre aufgeführten „Lebemännern“, hat der Verfasser viel und aufmerksam gelesen, hauptsächlich wohl die Werke der Birch-Pfeiffer, denn ihre Rührung und Empfindsamkeit haben auf ihn stark abgefärbt. Dem bösen, hartherzigen Bruder, einem Apotheker, der von Wundermitteln träumt und nach Ehren und Orden dürstet, wird der gute Bruder gegenübergestellt, ein Musikus, den jener hatte verkümmern und zugrunde gehen lassen; er wird als deus ex machina der Retter der Familie, als die Tochter seines Bruders eben einem galanten Jäger zum Opfer fallen soll, er rettet auch den Sohn aus den Schlingen seines Freundes, den ihm die fürsorglichen Eltern gewonnen haben, damit er in die Welt eingeführt werde, und der eben der Verführer seiner Schwester ist, und salbungsvoll weist der Oheim den Neffen auf den Weg der Pflicht, gegenüber der „armen Gouvernante“, mit der der neue Weltmann nach Muster und Lehre seines Freundes Liebe gespielt hatte. Nun endet aber alles glücklich; alle Verwirrungen und Verwicklungen lösen sich, aus dem bösen Bruder wird im Handumdrehen ein guter Bruder, der schwarze Verführer wird entlarvt und muß unter Blitz und Donner zur Hölle, d. h. nach Hause fahren. Daneben ist eine Fülle von guten Lehren, erbaulichen Betrachtungen über das Stück ausgegossen, die es zu tragischer Länge und Langweile ausdehnen; und manche keck und flott gezeichnete Szene, mancher glückliche und wirkungsvolle Einzelzug, z. B. wenn der alte Musikant die Geschichte seiner ersten und einzigen Liebe erzählt, gehen unter der dick aufgetragenen Rührung verloren.

Mehr Interesse weckte die Aufführung eines Dramas „Chrysis“ am Deutschen Volkstheater. Der Stoff ist dem Romane „Aphrodite“ von Pierre Louys entnommen und von Ernst Otto von Kreckwitz — Redakteur einer Jagdzeitung — dramatisiert und in Verse gegossen. Interessant ist, daß dieser „Autor“, wie er gestand, sich dabei nicht des französischen Originals, sondern der deutschen (Schund-) Uebersetzung bedient hatte, da er des Französischen nicht mächtig sei. Pierre Louys hatte vor der Aufführung öffentlich Einspruch gegen die unberechtigte Bearbeitung seines Buches erhoben, der freilich nur eine Reklame für das Stück wurde, ebenso wie die spaltenlange sittliche Entrüstung der Tagesblätter über die Unmoralität des Stückes die Leute nur noch mehr ins Theater lockt. In Wirklichkeit ist diese Dramatisierung eine jämmerliche Verballhornung des Romans. Alles, was diesem Wert und Farbe verleiht, die Schilderung griechischen Lebens, antiker Sitte, wird hier den Forderungen der Bühne und der Zensur geopfert, und es bleibt die dürre Fabel übrig. Chrysis ist eine Hetäre in Alexandria, der die Herzen der Männer im Sturme zufliegen, wie dem Künstler Demetrius die der Frauen. Doch gerade ihm weigert sich Chrysis, aus Stolz und um ihr Geschlecht zu rächen. Als Preis fordert sie endlich den kostbaren Spiegel ihrer Freundin, den Kamm der Hohepriesterin und das Halsband vom Götterbild der Aphrodite. Durch Diebstahl, Mord und Tempelschändung erreicht er das Gewünschte, doch nun begehrt er der Dame Dank nicht mehr. Da schlägt Chrysis Kälte in Leidenschaft um, mit den geraubten Trophäen zeigt sie sich dem Volke, das sie für die Göttin selbst hält, bis die Täuschung entdeckt wird und Chrysis, zum Tode verurteilt, den Schierlingsbecher leeren muß. Mit ihr stirbt Demetrius — im Stück allerdings nur, während der Roman künstlerischer und edler ihn die Schönheit der Toten in Marmor abformen läßt.

Arthur L. Jellinek.

Die litterarisch-dramatische Abteilung der „Leipziger Finkenschaft“ brachte in der ersten Dezemberwoche Hebbels Märchenlustspiel „Der Rubin“ zur Darstellung, das in den fünfzig Jahren seit seiner Entstehung (1849) außer der ersten und einzigen Aufführung am Burgtheater keine weitere erlebt hat. Erst neuerdings hat es durch d'Alberts gleichnamige Oper den Weg zur Bühne gefunden.

In Dresden hat sich Anfang Dezember der Hauptmann a. D. Karl Edler von der Planitz, der unter dem Namen „Mikado“ bekannte sächsische Humorist, durch einen Sturz aus dem Fenster das Leben genommen. Er stand im Alter von 55 Jahren.

* *

In Paris ist Anfang Dezember Charles Edmond (Edmund Chojacki) gestorben, der zur Hälfte zur polnischen, zur Hälfte aber zur französischen Litteratur gehörte. Geboren 1822 in Russisch-Polen, redigierte er in Warschau eine polnische Zeitschrift, ging dann nach Paris, eignete sich die französische Sprache an und arbeitete in den Redaktionen mehrerer französischer Blätter, wobei er manchen Preßprozeß über sich ergehen lassen mußte. In dem Revolutionsjahre 1848 nahm er an dem slavischen Kongresse zu Prag teil und veröffentlichte in Berlin ein zweibändiges Werk über „Tschechien und die Tschechen“. Aus Oesterreich ausgewiesen, lag er in Egypten eifrig orientalischen Studien ob und siedelte 1851 nach Paris über. Hier vollendete er sein Hauptwerk, den polnischen Roman „Alkhadar“, der das Leben der Polen in Oesterreich schildert. 1855 kämpft er in der Krimarmee, begleitet dann Napoleon als dessen Sekretär auf fernen Reisen und giebt

1857 mit Hilfe von mehreren Gelehrten ein Werk „Voyage dans les mers du Nord“ heraus. Später trat er in die Redaktion des „Temps“ ein. Seit dieser Zeit schrieb er nur in französischer Sprache und hinterließ viele Romane, Komödien und Dramen („La Florentine“, l'Africain“, „L'Aïeule“, „Le Dompteur“ u. a.). Im „Temps“ widmete ihm Jules Claretie einen warmen Nachruf.

* *

Eine verspätete, aber bemerkenswerte Goethefeier fand am 3. Dezember in London statt. Direktor Beerbohm Tree hatte dazu „Her Majestys“-Theater zur Verfügung gestellt. Den Festvortrag hielt Prof. Heinrich Bulthaupt aus Bremen.

Vortragschronik.

Berlin: 8. Dez. Fräulein Natalie v. Milde aus Weimar über „Die deutschen Schriftstellerinnen und die Frauenfrage.“

Frankfurt a. M.: 5. Dez. Viktor Blüthgen über „Die deutsche Dichtung im 19. Jahrhundert.“ (Frankf. Gen.-Anz. 289.)

Hamburg: Heinrich Heine-Feier der „Litt. Gesellschaft“ am 4. Dez. Festvortrag von Otto Ernst (abgedruckt in der „Jugend“, IV, 50).

Kiel: Prof. Dr. H. Krumm über „Friedrich Hebbel“ am 27. Nov. und 4. Dez. (Kieler Ztg. 19497 und 19510).

Leipzig: 28. Nov., 5., 12. Dez. Vortragscyklus über die Shakspere-Bacon-Frage (im Sinne der Autorschaft Bacons), geh. von Prof. Dr. Georg Cantor aus Halle. (Leipz. N. Nachr. 335.)

— 2., 4., 9. Dez. Vortragscyklus von F. Köhler-Haußen über „Die Tendenz in den Dramen Gerhart Hauptmanns.“

Wien: 28. Nov. (Grillparzer-Gesellschaft.) Marie Eugenie delle Grazie über „Ludwig Anzengruber.“ (Abgedr. in der N. Fr Pr. 12671.)

Zürich: 4. Dez. Hans Hoffmann über „Theodor Fontane.“ (Züricher Post 290.)

* * * Der Büchermarkt * * *

a) Romane und Novellen.

Achleitner, A. Amor im Hochland. Liebesbilder aus den Alpen. Leipzig, G. Müller-Mann. 306 S. mit Abb. M. 5.—.

Achleitner, A. Die Erbin des Schrofenhofes. Eine wahre Geschichte aus Tirol. Essen, Fredebeul & Koenen. 12°. 60 S. Kart. M. 1,—.

Bardach, H. Wie Hans die Weiber kennen lernen wollte. Wien, Carl Konegen. 168 S. M. 2,—.

Behrend, E. Sonntagskinder. Novellen. Dessau, Concordia Deutsche Verl.-Anst. 277 S. M. 4,— (5,—).

Blum, M. De dulle Prinz. Sin Lewen un sin Driwen. Berlin, Concordia Deutsche Verl.-Anst. 502 S. M. 6,— (7,—).

Bobertag, B. Eheglück. Roman. Dessau, Concordia Deutsche Verl.-Anst. 156 S. M. 2,50 (3,50).

Dincklage-Campe, F. Frhr. v. Die liebe schöne Leutnantszeit. Schilderungen aus Heer und Flotte. Illustr. von E. Becker, F. Gehrke u. a. Berlin, Rich. Bong. Imp.-4°. 252 S. Geb. M. 20,—.

Elsborn, M. Fräulein Tonerls Leibarzt. Roman. Dresden, E. Pierson. 268 S. M. 3,— (4,—).

Flemming, F. Kleeblätter. Roman. Wien, L. W. Seidel & Sohn. gr. 8°. 263 S. M. 4,—.

Frenkel, W. Wulf, der Harrasmüller. Eine Erzählung aus der Zeit der Bauernkriege. Berlin-Schöneberg, Verlag der „Hilfe“. 114 S. M. 1,50.

Ganghofer, Ludwig. Das Gotteslehen. Roman aus dem 13. Jahrh. Illustr. Stuttgart, Ad. Bonz & Comp. 12°. 592 S. M. 5,— (6,—).

Hartwig, G. Jugendträume. Roman. 2 Bde. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. gr. 8°. 248 u. 234 S. M. 6,50.

Hoechstetter, S. Der Dichter. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 245 S. M. 3,— (4,—).

Hübel, Felix. Pariser Novellen. Leipzig, H. Haessel. 12°. 160 S. M. 2,40 (3,—).

Jacoby, A. Im Kampfe des Lebens. Roman. München, Rudolf Abt. 164 S. M. —,50 (—,75).

Keller, P. Gold und Myrrhe. Neue Folge. Erzählungen und Skizzen. Paderborn, F. Schöningh. 226 S. M. 1,80 (2,60).

Krauß, Gustav Johannes. Rothenburger Mären. 3 Novellen. Berlin, Georg Minuth. 318 S.

Kretzer, Max. Warum? Roman. Dresden, E. Pierson. 363 S. M. 5,— (6,—).

Kullberg, E. Was ist Wahrheit! — Ein Zusammenbruch. Novellen. Dresden, E. Pierson. 141 S. M. 2,— (3,—).

Liebisch, Rud. Die Hochzeitsreise. Großenhain, Baumert & Ronge. 62 S.

Piper, O. In'n Middelkraug. 'ne plattdütsch Geschicht. Mit Biller von G. Braumüller. Wismar, Hinstorffsche Hofbuchh. 114 S. M. 2,— (3,—).

Reinhardstöttner, K. v. Vom Bayerwalde. 4 kulturgesch. Erzählungen. 2. Bd. Berlin, H. Bermühler. gr. 8°. 345 S. M. 3,50 (4,50).

Samarow, Gregor. Der Krone Dornen. Historisch-romantische Bilder aus dem Leben der Kaiserin Elisabeth von Oesterreich. I. Teil. Heilbronn, Moderner Roman-Verlag. Geb. M. 4,50.

Stursberg, P. Richard Glöckner. Roman. Oetzsch-Leipzig, Paul Kretzschmar. gr. 8°. 204 S. M. 2,50 (4,—).

Thiem, P. Lustiges und Uebermütiges. Novellen und Skizzen. München, Carl Haushalter. 12°. 136 S. Geb. M. 3,—.

Villinger, Hermine. 's Tantele und andere Geschichten. Illustriert. Stuttgart, Adolf Bonz u. Comp. 12°. 264 S. M. 3,— (4,20).

Willomitzer, J. Das unheimliche Gebiß und Anderes. Scherzgeschichten. Dessau, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 185 S. M. 3,— (4,—).

Aho, J. Ellis Jugend. Roman. Deutsch von E. Brausewetter. Berlin, Schuster und Loeffler. 170 S. M. 2,50 (3,50).

Drachmann, Holger. Künstlerherzen. Zwei Strandgeschichten. Aus dem Dänischen. Leipzig, G. Müller-Mann. 162 S. mit Abb. M. 1,50.

Ekensteen, M. v. Kosmopolitische Novellen. München, R. Abt. 160 S. M. —,50 (—,75).

Grant, Ch. Neapolitanisches Volksleben in vier Erzählungen. Uebersetzung. Freiburg i. Br., F. E. Fehsenfeld. gr. 8°. 440 S. M 5,— (6,—).

Hope, A. Mr. Witts Witwe. Roman. Aus dem Englischen. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).

Kieler, L. Auf Posten! Roman. Aus dem Norwegischen von E. Jonas. München, R. Abt. Zwei Bände. 156 und 150 S. M. 1,— (1,50).

Louys, P. Aphrodite. Uebersetzt. Prag, A. Hynek. 463 S. M. 5,— (7,—).

b) Lyrisches und Episches.

Borgwardt, F. Siegende Jugend. Gedichte. Berlin, Joh. Cotta. 152 S. M. 2,— (2,50).

Döbeli, Marie. Schlichte Weisen. Gedichte. Dritte vermehrte Auflage. Zürich, Caesar Schmidt. 119 S. M. 1,60.

Flaischlen, Cäsar. Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens. Gesammelte Gedichte, Briefe und Tagebuchblätter aus den Jahren 1884—1899. Berlin, F. Fontane u. Co. 179 S. M. 3,— (4,—).

Freise, Herm. Unkraut. Ein Liederbüchlein. Zweite vermehrte Auflage. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. Miniaturbändchen. 16°. 211 S. Geb. M. 3,—.
Fuchs, Reinhold. Herzenskämpfe. Erzählungen in Versen. Mit dem Bildnis des Verfassers. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 16°. 196 S. Geb. M. 3,—.
Gaudy, Alice Freiin v. Balladen und Lieder. Berlin, Otto Elsner. 166 S. M. 3,— (4,—).
Hoffs, F. van. Bunte Schmetterlinge. Lieder und Schwänke. Leipzig, Ed. Avenarius. 88 S. M. 1,50 (2,40).
Jacobowski, Ludwig. Aus deutscher Seele. Ein Buch Volkslieder. Minden, J. C. C. Bruns. 350 S. M. 2,50 (3,—).
Koch, J. Im Frühglanz. Gedichte. Leipzig, Ed. Avenarius. 151 S. M. 2,— (3,—).
Krauschner, Irma. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 99 S. M. 1,50.
Le Fort, G. Freiin. Gedichte. Schwerin, Fr. Bahn. 32 S. M. —,75.
Lenz, L. Das heilige Lachen. Dichtungen. Dresden, Carl Reißner. 104 S. M. 1,50 (2,50).
Leverkühn, A. Jugendgedichte. Leipzig, Ed. Avenarius. gr. 8°. 265 S. M. 3,— (4,).
Menura, J. Fahle Blätter. Dresden, E. Pierson. 132 S. M. 2,— (3,—).
Paar, M. Gedichte. Mit Bild und Biographie. Leipzig, Friedr. Luckhardt. 147 S. M. 2,— (3,—).
Paulus, Eduard. Der Alte vom Hohen-Neuffen. Berglieder. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 94 S. Geb. M. 2,—.
Roßhack, A. Gedichte. Mit Zeichnungen und Orig.-Lith. von F. Hein. Breslau, Schles. Buchdruckerei. 139 S. Geb. M. 4,—.
Salus, Hugo. Ehefrühling. Mit Buchschmuck von Heinr. Vogeler-Worpswede. Leipzig, Eugen Diederichs. 71 S.
Schadek, M. Nach der Natur. Gedichte in niederösterreich. Mundart. Wien, Carl Konegen. 108 S. M. 1,20.
Schiff, Jakob. Gedichte. Mit dem Bildn. des Verf. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. Miniaturausgabe. 16°. 363 S. Geb. M. 3,—.
Seiler, P. Brocken. Religiöse Gedichte. Großenhain, Baumert & Ronge. 168 S. M. 2,— (3,—).
Wormstall, J. Gedichte. Münster, Regensberg. 12°. 128 S. m. Bildn. Geb. M. 2,50.

Baudelaire und Verlaine. Gedichte. Uebertragen und eingeleitet von P. Wiegler. Berlin, B. Behr. 111 S. M. 3,—.
Georgische Dichter. Uebersetzt von Arthur Leist. Neue, vielfach vermehrte Ausgabe. Dresden, E. Pierson. 173 S. M. 2,50.

c) Dramatisches.

Kruse, Heinrich. Lustspiele. Leipzig, S. Hirzel. gr. 8°. 238 S. M. 4,— (5,—).
Kulm, H. Geschwister Steilberg. Volksstück. Wien, Carl Konegen. 79 S. M. 1,—.
Pekelmann, C. Vom Baume der Erkenntnis. Drama. Czernowitz, H. Pardini. gr. 8°. 118 S. M. 2,—.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Frey, Adolf. Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. gr. 8°. 384 S. M. 6,— (7,—).
Goethe-Festschrift zum 150. Geburtstage des Dichters. Herausg. von der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag. Red. von A. Ströbel. Prag, J. G. Calve. gr. 8°. 189 S. m. 2 Bildn. M. 3,—.
Funk, B. Goethes Fortsetzung der mozartschen Zauberflöte. (Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. Herausg. von F. Muncker XII.) Berlin, Alexander Duncker. gr. 8°. 77 S. M. 2,—.
Köster, Albert. Gottfried Keller. 7 Vorlesungen. Leipzig, B. G. Teubner. 142 S. mit 1 Bildnis. M. 2,40 (3,—).
Lorenz, Max. Die Litteratur am Jahrhundert-Ende. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. gr. 8°. 250 S. M. 3,— (4,—).
Lothar, R. Das wiener Burgtheater. Leipzig, E. A. Seemann. 212 S. mit 245 Abbild. u. 1 faksim. Beilage. M. 3,—.
Mentzel, E. Der frankfurter Goethe. Frankfurt a. M., Litt. Anstalt. gr. 8°. 80 S. M. 1,—.
Müller, J. Jean Paul-Studien. München, H. Lüneburg. gr. 8°. 176 S. M. 2,80.
Okasaki, T. Geschichte der japanischen Nationallitteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig, F. A. Brockhaus. gr. 8°. XI, 153 S. M. 5,—.
Schiller und W. v. Humboldts Briefwechsel. 3. Ausgabe mit Anmerkungen von A. Leitzmann. Nebst einem Porträt W. v. Humboldts. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. gr. 8°. 456 S. M. 7,—.
Vilmar, Otto. Zum Verständnisse Goethes. Vorträge vor einem Kreise christlicher Freunde. 5. Aufl. Marburg, N. G. Elwert. 344 S. M. 3,— (3,80).
Weltrich, Richard. Friedrich Schiller. Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke. Band I. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. gr. 8°. 900 S. M. 10,— (12,—).
Witkowski, G. Goethe. Leipzig, E. A. Seemann. gr. 8°. 270 S. mit 153 Abb., 1 Tafel und 7 facsim. Beilagen. M. 4,—.

Friedmann, S. Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts in seinen Hauptvertretern. Uebers. von L. Weber. Erster Band. Leipzig, Carl Meyers graphisches Institut. gr. 8°. XV, 408 S. M. 5,— (7,—).

e) Verschiedenes.

Gronau, G. Tizian. Mit zwei Bildnissen. Berlin, Ernst Hofmann u. Co. 262 S. M. 3,60 (4,80 und 5,70.)
Günther, R. Kulturgeschichte der Liebe. Ein Versuch. Berlin, Carl Duncker. gr. 8°. 419 S. M. 7,— (8,—).
Hausrath, A. Alte Bekannte. Gedächtnisblätter. 1. Zur Erinnerung an Julius Jolly. Leipzig, S. Hirzel. 325 S. M. 5,—.
Kaufmann, G. Politische Geschichte Deutschlands im 19. Jahrhundert. Berlin, Georg Bondi. gr. 8°. 706 S. mit 14 Bildnis-Tafeln. M. 10,— (12,50).
Laßwitz, Kurd. Wirklichkeiten. Beiträge zum Weltverständnis. Berlin, Emil Felber. gr. 8°. 444 S. M. 5,— (6,—).
Lyon, Otto. Das Pathos der Resonanz. Eine Philosophie der modernen Kunst und des modernen Lebens. Leipzig, B. G. Teubner. gr. 8°. 202 S. M. 3,20.
Neufeld, K. In Ketten des Kalifen. 12 Jahre Gefangenschaft in Omdurman. Berlin, W. Spemann. gr. 8°. 316 S. m. Abb. u. Tafeln. M. 8,— (10,—).
Noack, Friedrich. Italienisches Skizzenbuch. 2 Bde. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 349 und 434 S. M. 8,— (10,—).
Penzler, Joh. Kaiser- und Kanzler-Briefe. Briefwechsel zwischen Kaiser Wilhelm I. und Fürst Bismarck. Gesammelt und mit Erläuterungen versehen. Leipzig, W. Fiedler. gr. 8°. 301 S. Geb. M. 6,50.
Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 4011—12. Holtei, K. v. Der letzte Komödiant. Roman in 3 Tln. 2. Tl. — 4018. Groß, F. Reiselatein. — 4020. Woldeck, F. Die Frau Major. Lustspiel.
Rilke, Phia. Ephemeriden. Aphorismen. Prag, Gustav Neugebauer. 53 S. M. 1,—.
Roloff, G. Napoleon I. Berlin, Georg Bondi. gr. 8°. 215 S. M. 2,50 (3,50).
Steinhausen, Georg. Der Kaufmann in der deutschen Vergangenheit. Mit 150 Abb. und Beilagen nach den Originalen aus dem 15. bis 18. Jahrh. Leipzig, Eugen Diederichs. Lex. 8°. 129 S. M. 4,— (5,50); auf Büttenpapier M. 8,—.

Ballentin, Wilh. Der Freiheitskampf der Buren. Berlin, H. Walther. 56 S.

Ausland.

Englisch.

Cornford, L. C. Robert Louis Stevenson. London, Blackwood & Sons. 2 sh. 6 d.

Dawson, W. J. Makers of modern prose. London. Hodder & Stoughton. 6 sh.

Emerton, E. Desiderius Erasmus of Rotterdam. London, G. Putnam & Sons 6 sh.

Fruit, J. P. Mind and art of Poe's poetry. London, H. R. Allenson. 5 sh.

Hogan, J. F. Life and works of Dante Alighieri. London, Longmans & Co. 12 sh. 6 d.

Französisch.

Duval, G. La vie véridique de William Shakespeare. Paris, P. Ollendorff. 3 fr. 50 c.

Guillaume, E. Etudes sur l'histoire de l'art. Paris, Perrin & Cie. 16°. 3 fr. 50 c.

Rébelliau, A. Bossuet. Paris, Hachette & Co. 16°. 2 fr.

Weiß, J.-J. Molière. Paris, Calman-Lévy. 18°. 3 fr. 50 c.

Italienisch.

Leopardi, G. Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura. Vol. II—III. Florenz, Le Monnier. 16°. 7 l.

Mestico, E. Compendio storico della letteratura italiana. Vol. II. Livorno, R. Giusti. 16°. 3 l.

Holländisch.

Kok, A. S. Van dichters en schrijvers. Culemborg, Blom & Olivierse. 4 fl.

Marius, G. H. John Ruskin. Haag, M. Nijhoff. 1 fl. 90 c.

Zuschriften.

Hochgeehrter Herr Doktor!

Auf die „Zuschrift“ des Herrn Prof. Gaedertz in der letzten Nummer des „Litt. E.“ erwidern wir ergebenst folgendes: Herr Prof. Gaedertz hätte ganz recht, wenn wir das Bild des Schwanentheaters in Wülkers „Geschichte der englischen Litteratur“ aus seiner Abhandlung entlehnt hätten. Das ist aber nicht der Fall. Das Bild ist vielmehr im Mai 1894 vom Photographen J. J. A. van Winsen in Utrecht — Hamburgerstraße 32 b, wenn sich Herr Prof. Gaedertz erkundigen will — für uns auf der utrechter Universitätsbibliothek photographiert und nach dieser selbständigen Vorlage reproduziert worden. Wir haben also gar keine Veranlassung gehabt, Herrn Prof. Gaedertz als Quelle für unser Bild zu nennen, ebensowenig aber auch den Wunsch, ihn zu „umgehen“. Denn ist es etwa eine „Umgehung“, daß wir den Entdecker des Nibelungenliedes, des Muspilli, der Vercelli-Handschrift u. s. f. u. s. f. auch nicht genannt haben? Derartige „Entdeckungen“, zumeist nicht einmal ein Verdienst, sondern ein Glücksfall, gehören im Laufe der Zeit eben der Wissenschaft, nicht dem Einzelnen an. Aber waren wir nach alledem gar nicht veranlaßt, die Abhandlung des Herrn Prof. Gaedertz in unserer Bildunterschrift zu nennen, so konnten wir sie auch im Texte unserer Litteraturgeschichte nicht erwähnen, da wir selbst wichtigere Arbeiten in einem Werke nicht zitieren, das bibliographische Angaben aus guten Gründen überhaupt ausschließt.

Dasselbe gilt hinsichtlich des Bildes für die brandlsche Shakspere-Ausgabe, da es in diese aus der wülkerschen Litteraturgeschichte hinübergenommen worden ist.

Hochachtungsvoll
Bibliographisches Institut.

Leipzig, im Dezember.

Mitteilungen.

Die Buchhandlung Gustav Fock, G. m. b. H. in Leipzig, hat soeben einen neuen Katalog über Germanistik unter dem Titel „Bibliotheca Germanica“ erscheinen lassen, in dem 7556 Werke und Abhandlungen aus den verschiedensten Gebieten der germanischen Philologie verzeichnet sind. Der systematisch geordnete Katalog, der die Bibliothek des verstorbenen Professors Dr. Rudolf Kögel von der Universität Basel enthält, umfaßt das gesamte Gebiet der Germanistik, einschließlich Volks- und Altertumskunde und deutsche Kultur- und Sittengeschichte. Es befinden sich darin u. a. allein 430 Werke zur Goethelitteratur, eine vollständige Serie der Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, der Zeitschrift für deutsches Altertum, sowie alle anderen germanistischen Zeitschriften von Bedeutung, auch eine große Anzahl von Dissertationen u. s. w.

An die Freunde der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft.

Die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft hat am 2. Dezember l. J. eine große, florierende Buchdruckerei und Kunstanstalt angekauft, deren Betriebe sie am 1. Januar 1900 als

Graphische Anstalt
der
Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft
Wien II, Floßgasse 12

eröffnet.

Wiewohl der bisherige Leiter des Etablissements auch fernerhin an der Spitze desselben verbleibt und der Vorstand durch lange Vorarbeiten für die neue Thätigkeit wohl vorbereitet ist, so wird doch der inaugurierte Betrieb für längere Zeit die Arbeitskraft des Vorstandes voll in Anspruch nehmen.

Gleichzeitig bringen wir unsern Freunden zur Kenntnis, daß der Vertrag mit der Firma F. Fontane & Co. auf freundschaftliche Weise gelöst wurde und „Das litterarische Echo“ vom 1. Januar ab aufhört, offizielles Organ der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft zu sein.

Die kurze Zeit der Verbindung des „Litterarischen Echos“ mit unseren „Berichten“ gab den Mitgliedern der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft Gelegenheit, „Das litterarische Echo“ als vornehmen und wertvollen Wegweiser auf dem Gebiete der litterarischen Bestrebungen unserer Zeit schätzen zu lernen. Die Zeitschrift hat dadurch manchen Freund gewonnen, der treu bei ihr ausharren wird. Aber auch manche Leser des „Litterarischen Echos“ haben wohl einen Blick in unsere Berichte geworfen, Interesse an der Gesellschaft gefunden und werden vielleicht über kurz oder lang ihr näher treten.

Wien, den 15. Dezember 1899.

Das Generalsekretariat
der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft.

Antworten.

Herrn Prof **P. E.** in Bazas (Gironde). 1. „Reinhart Fuchs“ her. v. K. Reißenberger, Halle 1886 (Altdeutsche Textbibl. her. v. H. Paul Nr. 7) M. 1,20. — „Rabenschlacht“ im Deutschen Heldenbuch (her. v. E. Martin), Berlin 1866, Bd II. Preis M. 8,—. Gottfrieds „Tristan“ her. v. W. Golther in Kürschners deutscher National-Litt., Abt. IV, Bd. 2—3 (M. 5,—). — Seb. Brants „Narrenschiff“, nur zu benutzen in d. Ausg v. Zarncke, Leipzig 1854. Antiquarisch gewöhnlich für ca. 10 M. zu haben. — Als allgemeine Sammlungen von Werken des 16. u. 17. Jahrhunderts sind zu empfehlen: „Neudrucke deutscher Litt.-Werke des 16 u. 17. Jahrhunderts“, herausg. v. W. Braune; Halle 1876 ff. (bisher ca. 160 Nummern zu 0,60 M.); „Latein. Litt.-Denkmäler d. 15 und 16. Jahrh.“ her. v. Max Herrmann, Berlin, 1890 f. (bisher 14 Bde, zus. ca. 30 M.); die „Bibliothek des Litterar. Vereins in Stuttgart“. — Von Hofmanswaldaus Werken existiert kein Neudruck, eine kleine Auswahl ist in dem Sammelbande „Die 2. schlesische Schule“ in „Kürschners Nationallitteratur“ enthalten (Preis 2,50 M.); doch sind die alten Originale auf dem Antiquarialswege verhältnismäßig billig noch zu haben Verschiedene Adressen antiquarischer Handlungen finden Sie im Anzeigeteil unserer bisherigen Hefte. „Kürschners Nationallitteratur“ (Verlag von W. Spemann, Berlin), deren Verzeichnis kostenfrei zu beziehen ist, dürfte Ihren Zwecken auch sonst noch manches bieten. Auch verweisen wir Sie besonders auf den oben (unter „Mitteilungen“) erwähnten großen Katalog der Firma Gustav Fock in Leipzig, der Ihnen auf Wunsch zugeschickt wird. — 2. Vgl. die Antworten im vorigen Heft. — 3. Die ehemals bei Tauchnitz erschienene Taschenausgabe lateinischer und griechischer Klassiker befindet sich jetzt im Verlage von Otto Holtzes Nachf. in Leipzig; wir haben die Firma ersucht, Ihnen ihren Katalog direkt zugehen zu lassen.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: A. Winkler, beide in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

Vierteljahrspreis: 3 Mk. = 1,80 Gulden = 3,75 Francs.

II. Jahr, Heft 8. 15. Januar 1900.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu die Porträts von Victor Hugo und Hermann v. Lingg.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger — Berlin — Verlag: F. Fontane & Co.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 8	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37		Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: IX, 9974	15. Januar 1900	Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Ibsens Epilog.

Von Leo Berg (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

„Nein, im Anfang ist kein Ding schlimm. Aber auf einmal kommt man an eine Stelle, wo man weder vor noch zurück kann. Und dann sitzt man fest, Herr Professor. Bergfest, wie wir Jäger sagen.“

Eines Tages war Ibsens Schiff festgefahren. Es war lustig hinausgesegelt in ferne, ungekannte Meere, nach dämmernden Zielen. Eine kühne Argonautenfahrt hatte der romantische Geist in Europa inszeniert. Die Welt sollte wissenschaftlich und künstlerisch ganz neu entdeckt und erobert werden. Man hatte sich die Kulturen aller Zeiten und Zonen angeeignet. Aber nirgends konnte die Hoffnung auf die Dauer sich festankern. Den Traum von einer goldenen Zeit der Vergangenheit, ob Paradies oder die Urwaldsluft eines Rousseau, ob Antike oder Christentum, diesen Traum hatte man zu Ende geträumt, er hatte einer ernsten Kritik nicht stand gehalten. Aber es gab ein Land, das vor solcher Kritik gefeit war: das Zukunftsland, in dessen Preise von den Mystikern über Lessing, Hegel, Goethe bis Heine und Nietzsche alle kühnen Geister einstimmten. Das dritte Reich sollte kommen, das Geist und Natur, Christentum und heidnische Weltanschauung, die Wahrheit und die Schönheit vereinigen werde, und in dem der ganze Mensch, der endlich befreite, der höhere, der Uebermensch geboren werden wird. Die Saint-Simonisten, die am wildesten diesem Rausche sich ergaben, predigten die Emanzipation des Fleisches. Das Leben lag in seiner Unschuld wieder vor den erstaunten Augen der Welt, lockend zu neuen Genüssen, verführerisch erhöhte Freuden bietend. Und man nahm diesen Traum sogar so wörtlich, daß man auszog, das freie Weib zu suchen, um mit ihr den neuen Menschen zu zeugen.

In diese zukunftsschwangre Zeit fiel Ibsens Jugend. Und mutig wie die Jugend, stark, zäh und verwegen, wie Ibsens Geist ist, machte er diese Argonautenfahrt tapfer mit. Er war ein Seeheld, der sich für die Freiheit und den Geniekult mit Reckenkraft ins Zeug legte. Aber einst machte er in einer schweren, von beängstigenden Träumen und wilden Stürmen durchdüsterten Nacht drei fürchterliche, drei grausame Entdeckungen. Er stand am Steuer. Die Nacht war so finster, daß er nicht zwei Schritt breit vor sich sehen konnte. Die Hand am Steuer rührte sich nicht, die Hoffnung schien ausgelöscht, und bohrend, versuchend, forschend senkte sich sein Blick in sein eigenes Inneres. Und da fand er, daß er sich auf eine dreimal thörichte Unternehmung eingelassen hatte: Er wird nicht der König des neuen Eilands sein, denn ihm ward keine Sonnen-, keine Siegernatur gegeben. Er ist ein Stiefkind Gottes auf Erden. Sein Platz wird nicht auf der Zinne, sondern in den Kellergewölben des neuen Schlosses sein, sein Los ist, Tragbalken, aber nicht Fahne zu sein. Seine Heldenkraft ist von Hagens und nicht Siegfrieds Art. Er ist ein Recke, aber kein Heroe („Kronprätendenten“). Vom Gesichtspunkte des Heroen ist er sogar feige und ohnmächtig. Das war die zweite Entdeckung. Ein Sonnenblick wird ihn entmutigen. Er kann Throne umstürzen, aber er hat nicht die Kraft, einen Orden auszuschlagen. Also ist er außerdem auch noch lächerlich („Peer Gynt“). Wenn er aber nicht König sein wird, wer wird König sein? Und nun macht er die dritte Entdeckung: das sind ja alles elende Kerle, viel schlechter als er selbst, verlogen und verfallen. Es ist kein richtiges Seeräuberschiff, auf dem er stand, sondern lauter Diebsgesindel, feig, hehlerisch, führte es mit („Gespenster“). Jeder einzelne tauchte auf vor seinem inneren Gesichte, und keiner fand Gnade. Er erschrak und entsetzte sich ob solcher Entdeckungen. Das Steuer entfiel seinen Händen, und das Schiff saß fest. In den langen, müßigen Stunden, die er hier in Not und Kampf, in Wut und Entsetzen zubrachte, zeichnete er in seinem Geiste scharf alle Beobachtungen auf, die er machte, und die alle seine Entdeckung bestätigten. Er beschäftigte sich, da die Reise ja doch nicht weiter ging, mit der Herkunft der Gesellschaft und dem Ausgange der Fahrt. Das eigentliche Reiseziel ver-

schwamm mehr und mehr, und nur zuweilen hallte leise in seinem Ohre eine verlorene Zukunftsmelodie wieder, die zwar nie ganz verklang, aber doch zu schwach war, um noch einmal Leitmotiv zu werden.

Und wieder eines Tages, als er die Augen aufschlug, stand vor ihm eine Mahnerin, ein Weib, das die verwegene Reise mitgemacht hatte, weil er ihr versprochen, sie in das Zukunftsland zu führen, das ihm freilich jetzt nur noch ein Märchenland Apfelsinia zu sein schien. Zwar hatte er ritterlich für sie gekämpft. Aber er hatte sie um das Ziel der ganzen Reise betrogen. Noch einmal packt ihn die Sehnsucht zu einer heldischen That. Aber nun ist seine Muskelkraft erschlafft. Und was eine That sein sollte, wird ein Wagestück. Schuld häuft sich auf Schuld. Denn wartend und vertrauend hat ihm das Weib nutzlos Jugend, Leben und Glück geopfert. Sie können das Ziel nicht mehr erreichen, aber hinaussteuernd ganz allein in die Nebel und Stürme, gemeinsam untergehen, sterbend ihre Ohnmacht sühnen. („Rosmersholm", „Baumeister Solneß".)

Das ist der Inhalt des ibsenschen Dramas. Ibsen hat eigentlich, wie Schiller, Byron und die größere Zahl aller Dichter, nur ein einziges Werk geschaffen, das er nur immer in neuen Variationen, unter neuen Voraussetzungen, alte Motive aufnehmend, gestrige Ideen fortführend, in beinahe hegelisch dialektisch sich entwickelnden und fortspinnenden Gedanken neu gestaltet, aus- und umgestaltet hat. Stil, Technik, Stimmung, Tendenz ändern sich. Aber für den Kern sämtlicher ibsenschen Dramen läßt sich nicht gar so unschwer eine Formel finden, die nur erschwert wird durch die absichtlich verzwickt versteckte psychologische Rabulistik. Ein Werk von ihm bedarf genau wie eine beethovensche Symphonie, wenn man sie verstehen soll, eines Schlüssels, einer Idee, die das Bild deutet. Aber diesen Schlüssel muß man suchen in dem zweit und dritt vorhergegangenen Werke eines neuen Dramas. Von hier aus schlägt der Faden gewöhnlich in das neue Schauspiel ein. Dann aber werden wir finden, daß das Bild, durch das Ibsen sein Verhalten zur Welt ausdrückt, immer ähnlicher wird dem, was er zu sagen hat. Zwar bleibt es immer Symbolik, wie auch unsere Sprache immer Symbolik ist. Nur wird seine Symbolik immer einfacher. Gerade die drei- oder siebenfache Lagerung seiner Symbole in früheren Werken, das Durcheinandergehen verschiedener Symbol-Reihen macht seine Dramen zum Teil dunkel und verzwickt, nicht das Symbol selbst, das, wenn es klar ist, auch veranschaulicht, und wenn es originell und kräftig ist, sogar schöpferisch wirkt.

In seinem dramatischen Epilog: „W e n n w i r T o t e n e r w a c h e n"*), der noch einmal sein ganzes Leben klaren Blickes überschaut, um eine nachträgliche Formel für sein Lebensproblem zu finden, ist diesmal alles sehr viel einfacher, einheitlicher, unmittelbarer.

Professor Rubek hat in seiner Jugend ein Skulpturwerk geschaffen, „Der Auferstehungstag", zu dem ihm ein herrlich schönes Weib Modell gestanden hat. Er hatte ihr versprochen, sie auf einen schwindelnden Grat zu führen und ihr alle Herrlichkeiten der Welt zu zeigen. Sie folgte ihm, sank anbetend vor ihm nieder und diente ihm, seiner Kunst, seinem Schöpfer-Ziele. Sie diente ihm mit ihrer Schönheit, in freier, hüllenloser Nacktheit, mutig, freudig, ohne Vorbehalt. Mit all ihrer Jugend pochendem Herzen. Das war ihres Lebens Sonnenaufgang. Da lud er eine Todsünde auf sich, eine Todsünde, die — Heiligkeit heißt. Er benutzte das Leben zum — Modell, stand immer in gewissem Abstand von ihm und ließ es unberührt. Hätte er sie freilich berührt, dann hätte sie ihn erdolcht. Denn er war des Aberglaubens voll: seine Gedanken müßten unheilig werden, wenn er ihrer in Sinnlichkeit begehrte, und er würde dann sein Werk nicht zu Ende schaffen können. Und dies ist richtig. Die sinnliche Begierde hätte seinen Kompaß abgelenkt und ihn in den Abgrund gezogen. Hier haben wir, wenn anders ich Ibsen richtig verstehe, eine jener Stellen, wo sich die Symbole gleichsam in die Quere kommen und eine Inkongruenz des Ausdrucks schaffen, die man, ohne zu wissen warum, peinlich empfindet. Weil hier der Gestalt des Modells etwas aufsymbolisiert ist, was ein subjektives Problem des Künstlers ausdrücken soll. Irene haßt den Professor, weil er bei ihrer nackten Schönheit unberührt bleiben konnte, aber sie hätte ihn andernfalls getötet, weil er — an einem Aberglauben — gestorben wäre!

Mit ihrer Hilfe wollte er aus seiner Künstlerhand das reine Weib, den Auferstehungstag hervorgehen lassen. Sie hat ihm mit Leib und Seele gedient; ja, sie hat sich zum Schluß, so völlig ist sie in sein Werk aufgegangen, selbst für alle Zeit ausgelöscht. Sie gab ihm ihre ganze jugendliche Seele und stand da mit leerer Brust. Daran ist sie gestorben. Und dafür sollte ihm hinfort nichts mehr gelingen. Er hat seitdem nur noch „herumgepusselt". Sie hatte ihm ihr einziges Kind, das Werk, geschenkt, aber nun sollte er keine Kinder mehr zeugen. Denn sie haßte den Künstler, der so unbekümmert, so sorglos einen warmblütigen Leib nahm, ein junges Menschenleben, ihm seine Seele stahl, um ein Kunstwerk daraus zu machen. Und als er fertig war und ihr dankte für die segensreiche „Episode" seines Lebens, da verließ sie ihn auf dies Wort hin. Das Werk aber war n i c h t fertig. Und er hat die zweite Sünde auf sich geladen, sein Zukunftswerk, ihr gemeinsames Kind, wie es Irene nennt, geschändet, der bestehenden Welt angepaßt und dadurch in höherem Sinne zeugungs-, zukunftsunfähig gemacht, um seinen geheimsten Lebenssinn betrogen zu haben. Jung, unberührt, fleckenlos, zu Licht und Herrlichkeit erwacht, so träumte er den „Auferstehungstag" in Gestalt des reinen Weibes. Aber dann, als sie ihn verließ, wurde er weltklug. Er dichtete der Zukunft die Gegenwart hinzu. Er mußte die Welt, die er rings um sich mit Augen sah, mit im Bilde haben. Der Realist bekam die Herrschaft. Der junge Tag mußte zurücktreten — „der Gesamtwirkung halber". Und er wurde auch ein bischen gedämpft, wie's die neue Idee erforderlich machte. Das Bild, das schlank und einsam einst das Werk ausmachte, wird zur Hintergrundsfigur einer Gruppe. „Du und ich, — wir, wir und unser Kind waren in dieser einsamen Gestalt", die er verraten, die der Künstler verraten hat auf Kosten des Menschen. Der ein Schaffender sein sollte, wurde ein Bildender, die That gehemmt durch die Kunst, die im Sinne eines höheren, eines Zukunftstages feig und schwächlich

*) Ein dramatischer Epilog in 3 Akten. Berlin. S. Fischer, Verlag. 1900.

macht, weil sie den Fuß bannt. Daß Künstler auch Helden und Fürsten waren, kam fast nur im gesegneten Hellas und im goldenen Zeitalter der Renaissance vor. Auch die Reue des Künstlers ist impotent. Verächtlich und hart trifft Irene ihn mit dem Worte: Dichter! Was so viel heißen soll, als: Du liebes, großes, alterndes Kind, das ohne Kraft und Willen ist. „Zuerst hast Du meine Seele gemordet — und dann modellierst Du Dich in Reue und Buße und Selbstanklage.“ — Er war ein Künstler. Aber Irene war ein Mensch und hatte auch ein Leben zu leben, ein Menschenschicksal zu erfüllen. Sie hätte Kinder zur Welt bringen sollen. „Viele Kinder. Richtige Kinder.“ Nicht solche, die in Gräbern, das ist den Museen, aufbewahrt werden. Das wäre ihr Beruf gewesen, nicht, sich um der Kunst willen unfruchtbar zu machen. Das heißt, sie hätte den neuen Tag gebären, nicht symbolisieren sollen, ihrem Schoße hätte er entstehen müssen, nicht ihrem Leibe abgeformt werden. Das war die Unnatur und Todsünde jener „Episode“.

Im gewissen Sinne aber wurde das neue Werk doch ein Meisterwerk, es ging durch die Welt, brachte Ruhm, Gold und alle die Herrlichkeiten, die die moderne Welt dem Künstler zu geben vermag. Und nun kommt die Rache. Um der Welt, der Realität wegen hat er seine künstlerische Intention gefälscht. Jetzt aber fälscht die Welt das Werk. Sie legt ihm einen Sinn unter, der ihm nie beikam (auch die Tragik des Solneß besteht darin, daß er als Nützlichkeitskünstler gebraucht und abgenutzt wird). Der Feier- und Zukunftsgedanke ist ausgelöscht. Und Rubek rächt sich nun seinerseits, indem er den zahllos bei ihm bestellten Porträtbüsten, die wegen ihrer frappanten Aehnlichkeit angestaunt werden, einen versteckten, boshaft satirischen Hintergrund giebt. Die so verblüffend ähnlichen Porträts sind im tiefsten Grund rechtschaffene „Pferdefratzen, störrische Eselsschnuten, langohrige, niedrigstirnige Hundeschädel, gemästete Schweinsköpfe und blöde, brutale Ochsenkonterfeis“, kurz alle unsere lieben Haustiere.

Den versteckten satirisch komischen Hintergrund der ibsenschen Werke der mittleren Periode habe ich auf den ersten Blick hin erkannt, ebenso wie die Symbolistik seiner späteren Dramen, was auszusprechen noch vor sechs Jahren in Deutschland bei der Zunft der Ibsengemeinde als Majestätsverbrechen galt. Erst seit dem „Baumeister Solneß“ dämmerte es in diesen „niedrigstirnigen Schädeln“, die aus ihrer Dummheit ein Geschäft machten, mit ihrer Ohnmacht wucherten. Hier schlägt ihnen der alte Löwe mit seiner höchsteigenen Tatze selbst eins auf den Deckel. Wie denn sein dramatischer Epilog, echt ibsensch, an boshaft schadenfrohen Bekenntnissen außerordentlich reich ist. Hier schüttelt er das ganze selige Kunstphilisterinn, das sich an seine Rockschöße klammerte, wild und feierlich von sich und sagt ihm noch einmal, daß ihre Wege nie die gleichen, selbst irrtümlicherweise nicht einmal dieselben gewesen sein können.

Da Ibsens Dramatik Abrechnungsdramatik ist, liegt die eigentliche Handlung stets in der Vergangenheit, sofern hier nicht auch die Handlung, d. i. die Vorfabel, besser eine Situation genannt wird. Ibsen stellt in seinen letzten Werken weniger Handlung, die auch früher meist minimal war, als ein Verhalten von Menschen, Gruppen, Ideen dar, weshalb sein Drama mehr und mehr ins Mysterium übergeht.

Wenn das Stück anhebt, finden wir den Professor Rubek, der inzwischen, fast ohne zu wissen, wie, eine Frau bekommen hat, in einem norwegischen Seebade. Auch das Stadium der satirischen Kampf-Epoche ist überwunden. Und es ist nun so ruhig um ihn geworden, daß man „die Stille hören“ kann. Es ist die Stille, die uns aus „Klein Eyolf“ herübertönt. Es ist einsam geworden um den Künstler. Keiner geht mehr aus und ein bei ihm. Und in diese Stille fällt eine vergangene Melodie hinein. Plötzlich steht, wie ein nächtliches Irrbild, Irene wieder vor ihm. Aber nicht mehr in blühender Schönheit. Sie nennt sich selbst tot. In einiger Entfernung folgt ihr stumm eine Diakonissin. Sie war ins Dunkel gegangen, als das Kind, das Werk, wie sie es sah, im Lichte der Verklärung stand. In ihrer Rede liegt ein verborgener Sinn, für Rubek wie den Leser: für jenen, weil er noch nicht das Folgende weiß, für diesen aus demselben Grunde, und weil er außerdem auch nicht weiß, was voranging, und weil man keine Idee von einer Idee haben kann, deren Bild man noch nicht einmal hat.

Ibsen giebt in diesem Drama viele Andeutungen über seine Kunst, die er zu gleicher Zeit preisgiebt und verteidigt. „Was kann ich dafür?“ antwortet Irene auf den Vorwurf ihrer geheimnisvollen Art, sich auszudrücken. „Jedes Wort, das ich Dir sage, wird mir ins Ohr geflüstert.“

Irenes späteres Schicksal war das der modernen Schönheit, des Lebens: Schmutz und Zwang. In Variétés hat sie als nackte Statue den Männern die Köpfe verdreht, und in Irrenhäusern hat man ihr die Arme zusammengeschnürt und sie hinter Eisenstangen vergittert gehalten. Die Schicksale und Tragödien Eilert Lövborgs, der auch ein Zukunftswerk im Schlamm verlor, Peer Gynts, John Gabriel Borkmanns sind neu in der Irene erwacht, die gleichsam die Verkörperung jener ganzen Tragik ist.

Und während dem Künstler seine Schuld und Vergangenheit leibhaftig gegenüber steht, anklagend und vernichtend, — wenn die Toten erwachen! — da flieht ihm auch das Leben. Auch seiner Frau hatte er versprochen, weil das noch so eine alte Redensart aus der Jugendzeit bei ihm war, sie auf einen hohen Berg mitzunehmen und ihr alle Herrlichkeit der Welt zu zeigen. Aber die kleine Frau Maja ist weltklüger, entschlossener und nicht geneigt zur Selbstaufopferung. Und als ihr Leben ein richtiger Mann kreuzt, ein Realist und kein Phantast, ein Gegenwarts- und kein Zukunftsmensch, der Gutsbesitzer Ulfheim, der auf Bären- und nicht auf Gedankenjagd geht, da befreit sich das Weib in ihr, — erst vom verführerischen Genius, dann vom starken Alltagsmanne, von dem sie sich nicht vergewaltigen lassen will. Diese Emanzipation wird ihr freilich ziemlich leicht, denn beide Männer sind häßlich, der Bärenmensch roh wie das Leben, der Künstler müde und heimtückisch wie die Idee. Dieses Ehebekenntnis ist eine Tragödie und Satire für sich. Frau Maja, das kleine Alltagsweibchen, hat es vortrefflich verstanden, dem Aar so aus Versehen eins in die Schwingen zu versetzen. Sie haben sich gegenseitig desillusioniert. Sie hat ihn durchschaut und ahnt, daß sie ihm nur eine Art Notbehelf war, und sie sieht, daß die Zeit sich anschickt, Abschied von ihm zu nehmen. Die

Elegie des sich alt fühlenden Künstlers, die seit Solneß in allen neueren Dramen Ibsens wehmütig bitter anklingt, hallt hier noch einmal leise ironisch nach. Auch Rubek wurde, woran alle ibsenschen Helden zugrunde gehen, Berufsmensch, statt das Leben voll zu umfassen. „Ist es denn nicht unvergleichlich wertvoller, ein Leben in Sonnenschein und Schönheit zu führen, als sich bis ans Ende seiner Tage in einer naßkalten Höhle mit Thonklumpen und Steinblöcken zu Tode zu plagen?“ Paßt denn seine Natur, seine Künstler-Natur, die sich schneller und anders entwickelt, als die anderer gewöhnlicher Menschen, für das Glück der Ehe und des bürgerlichen Berufs? „So einfach ist das Leben nicht für mich und meinesgleichen.“ Und dafür konnte er sie in den Schatten stellen, sie, die andere, die verkörperte Auferstehung?

So scheiden sie denn, die Eheleute, leicht und schmerzlos. Frau Maja wird frei sein. Mit Gutsbesitzer Ulfheim, dem Jäger, zieht sie hinaus ins Gebirge, anscheinend auf die Jagd, thatsächlich zu neuem Sport. Das war ja nun ein wirklicher Bergsteiger, nicht einer, wie ihr Künstler, der sie statt in die frische Luft und an die Sonne zu führen, in ein Bauer gesetzt hat, wo alles nur vergoldet ist und großer versteinter Menschenspuk an den Wänden steht. Gewissermaßen aber sind diese beiden Bergsteiger für das Weib und das Leben dennoch Pendant-Erscheinungen. Beide arbeiten sie in einem harten Material. Und beide kriegen sie es schließlich unter, die Bären und den Marmor, machen sich zum Herrn und Meister und geben nicht nach, bis sie den hartnäckig widerstrebenden Stoff überwunden haben. Aber Frau Maja hat nun genug von den Schlössern und Herrlichkeiten, die ihr beide zu bieten haben. Sie will sich nicht mehr von ihrem „zahmen Raubvogel“ beherrschen lassen, aber auch nicht mehr in Bären-Armen ersticken. Sie dichtet sich selbst ihr Freiheitslied. „Der Gefangenschaft Zeit ist vorbei“ jubelt es in ihr auf. „Ich bin frei! Ich bin frei! Ich bin frei!“ hallt es durch die Berge, in denen Gewalt und Tod hausen.

Wie immer man über das neue Drama Ibsens denken mag, diese Kontrastierung des Lebens in den Bergen ist von wunderbarer, von der einfachsten und doch kraftvollsten Plastik. Hier kommt die Symbolik dem Leben so nah, daß es fast das Leben selbst ist. Der Bärenjäger und das gezähmte Raubvogel-Genie, ich wüßte nicht, wie man das Schicksal der modernen Frau deutlicher ausdrücken kann.

Der Freiheitsjubel Majas tönt schrill in das letzte Zukunftsspiel und Opferfest der Todgeweihten hinein. Bei einem Bache auf baumlosem Kammplateau sitzen Rubek und Irene und halten großen Gerichtstag. Weich, feierlich, aber klar und scharf, unabweisbar, wie Schicksalsworte, klingen Fragen und Antworten. Man hat nichts vergessen, nur die Leidenschaften sind erloschen. Und wenn einmal ein Dolch aufblitzt, vergräbt er sich gleich wieder im Gewande. Auf einen kurzen Augenblick schütteln sie noch einmal das Trübe und Schwere ab und lassen, gleich tändelnden Kindern, Blätter einer Bergrose in den Bach flattern. „Da schwimmen unsere Vögel.“ Aber Rubeks Schiffe stranden alle. Spielend wiederholen sie noch einmal ihr Glück da unten am Taunitzer See, als sie „ihr Kind“ schufen. „Und doch ließen wir beide dieses ganze schöne Leben im Stiche.“ Da ziehen der Jäger und Maja, die nun auch „an die Stelle von allem anderen das Leben setzen“ will, an ihnen vorbei, und es ist, als hätte das Leben selber an ihnen vorbeigerauscht. Jetzt, wo es unwiderbringlich verloren ist, sehen sie, daß sie niemals gelebt haben. Jetzt, da die Toten erwachen!

Eine Sommernacht in den Bergen! Ja, das wäre das Leben gewesen. Und sie ziehen hinauf in das wildzerklüftete Hochgebirge mit den steil abfallenden Abgründen. Ueber ihren Köpfen das Unwetter, Sturmwind von den Gipfeln. „Es klingt wie das Vorspiel zum Auferstehungstag.“ Freilich, die Leidenschaft, die irdische Liebe, die Liebe, die von dieser Welt ist, „von dieser köstlichen, wundersamen, dieser rätselvollen Welt“, — sie ist tot und erloschen. Aber noch ist Irene, was immer sie auch jetzt ist, für den Künstler „das Weib, das er in seinen Träumen sah.“ Und jetzt, da der Lebenstrieb tot ist, da die Toten erwacht sind, finden sie sich noch einmal wieder. Und ehe sie in die Gräber zurückkehren, wollen sie es noch ein einziges Mal bis auf die Neige kosten. Empor gehts, „zum Licht und zu all der strahlenden Herrlichkeit — auf den Berg der Verheißung!“ Trotzig erhobenen Hauptes, allen Mächten des Lichtes und der Finsternis entgegen, durch die Nebel alle, „auf die Zinne des Turmes, die da leuchtet im Sonnenaufgang.“ Und sie verschwinden in den niedrig ziehenden Wolken unter jähen Sturmstößen, die durch die Luft jagen und pfeifen. Aus der Tiefe jubelt Frau Majas Freiheitslied. Da rollt eine Lawine unter donnerähnlichem Getöse mit rasender Schnelligkeit thalwärts und begräbt die nachtwandelnden Bergsteiger. Die Diakonissin, die immer Irene wie ein Schatten folgt, erscheint in der Halde. Sie sieht die Lawine, schlägt ein Kreuz durch die Luft, und über ihrem „Pax vobiscum!“ und der Frau Maja verhallendem Jubelgesange fällt der Vorhang. —

Mit einem Geniesturz endigte auch Solneß, aber dämonisch, mit keinem Friedenswort. Doch das ist nicht so zu verstehen, als hätte nun Ibsen mit der Welt seinen Frieden geschlossen. Die Welt hat ihn vielmehr mit ihm gemacht. Die Kritik und Moral hat ihm Sanktion erteilt. Es ist still um ihn geworden. Er aber braucht keinen Frieden mehr mit dieser Welt, er steht jenseits von Welt und Wirklichkeit. Sein Weg ging dahin, wohin Nietzsches Steuer wies, nur daß er es als Schatten erreicht, während dieser in Nacht versank. Ibsens dramatischer Epilog ist eine Elegie auf das schwärmerisch geliebte Leben, selbst das Zukunftsland, die Jugendträume und Abenteuerlust, die einst auf Lebenseroberung auszog.

Zwar liegt hier das poetische Bild fast schattenlos und kongruent auf dem Sinne des Lebens, den es ausdrücken soll, und dem Leben selbst. Aber es liegen doch drei Gedanken und Lebensschichten in diesem Drama nebeneinander: die eigentliche Handlung, ihre allgemeine symbolische Bedeutung und die spezifische Stimmung des Dichters in der Periode, da er das Werk schuf. Und die ist feierlich, still und verschwiegen, wie „Klein Eyolf“ zum Schlusse. Es ist gar keine dramatische, sondern eine elegische Grundstimmung in Ibsens letzten Tragödien und Schauspielen. Etwa seit „Rosmersholm“, d. h. seit Ibsen wieder in seine Heimat zog, die er als Verbannter verließ und als feierlich Begrüßter wieder erreichte. Der Ruhm und die allgemeine Feststimmung, in die der Dichter

jetzt eintrat, hat seine Kampfeslust zur Ruhe gebracht. Und so suchte er und fand eine neue dramatische Form: das Mysterium, auch hier wieder ein Voraneilender der Zeitgenossen, der Vorgänger Maeterlincks. Die drei Schichten aber, in denen das letzte Werk sich abspielt, decken sich beinahe. Was in der einen klingt, klingt in der anderen. Das giebt eine geheimnisvolle, unterirdische Harmonie. Als Bergwerksnatur habe ich Ibsen schon einmal vor mehr als zehn Jahren charakterisiert. In „John Gabriel Borkman" schuf er den Mythos, hier die Weise dazu.

Bei Victor Hugo.

Eine Erinnerung von **Robert Waldmüller** (Dresden).

Ueber einen Besuch, den ich am 5. April 1867 bei Victor Hugo auf der Insel Guernsey zu machen Gelegenheit hatte, geben meine Tagebuchaufzeichnungen aus jener Zeit Bericht.

Als bekannt darf ich voraussetzen, daß Guernsey und Jersey, auf welcher letzteren ich den Winter mit lieben von Australien herübergekommenen Verwandten und den Meinigen zubrachte, zwar der französischen Küste nahe liegen — vor allem Jersey — und eine überwiegend französische Bevölkerung haben, aber dennoch unter englischer Botmäßigkeit stehen. Solcherart pflegten denn auch Franzosen, die zu der französischen Regierung — damals „Monsieur Bonaparte" — in ein gespanntes Verhältnis geraten waren, nach Jersey als der nächstgelegenen, zu entschlüpfen.

Aus Rücksichten auf diese große Nähe — man sieht von Jersey die bretonische Küste und ihre Feldarbeiter — wurde dann freilich, aufgrund französischer Auslieferungsbegehren, den Flüchtlingen englischerseits bedeutet, sie möchten nach der etwas entlegneren Insel Guernsey übersiedeln.

Um diese zweitgrößte Kanalinsel und beiläufig auch Victor Hugo kennen zu lernen, trat ich mit dem Dampfer Normandie am 5. April früh morgens die Fahrt nach Guernsey an.

Sie war, trotz ungünstiger Winde, nicht ohne Reize und drei aneinander gekettete Sträflinge befanden sich sogar in so guter Laune, daß sie auf dem Deck unter munterm Gesange hin- und herpromenierten. Nach $1^1/_2$ Stunden bekamen wir die rötliche, hoch zerklüftete Insel Serb in Sicht, auch ein englischer Besitz; dann zeigte sich mein Ziel, die lang gestreckte Insel Guernsey, deren mancherlei Türme und Befestigungen — Castel Cornet, ähnlich dem jerseyer Fort Elisabeth — sich stattlich genug ausnahmen.

Um $8^1/_2$ Uhr wurde gelandet. Da ich die Verehrer Victor Hugos sein Los als das eines Verbannten so oft hatte beklagen hören, benutzte ich die Muße, die mir noch bis zur schicklichen Besuchsstunde blieb, um mich auf der Insel etwas genauer umzusehen. Das Ergebnis war kein unerfreuliches. Abgesehen von dem tief gelegenen Städtchen St. Petersport, das mit seinen kläglichen Wirtshäusern und ärmlichen Häuschen den Strand nicht gerade einladend ausschauen läßt, war alles übrige voll Reiz und Anmut. Die sogenannten „Peers" waren behaglicher zugänglich als in Jersey. Dem ersten Hafen gesellte sich ein zweiter, St. Samson, mit vielen Schiffen. Vor allem aber hatten die höher gelegenen Städtchen Haute-Ville und New-Town, wie sich bald zeigte, eine geradezu entzückende Lage; dazu der Cambridge-Park, die zu den „States" gehörigen Baumalleen, das Elisabeth College, der Victoria-Turm, der Blick von den Cotils aufs Meer, — es that mir wohl, den Verbannten in einem so beneidenswerten Asyl zu wissen. Auch Hauteville House, des Dichters bald von mir ausgefundene Wohnung, erwies sich zwar als kein Bau von besonderem Reiz, war aber schön gelegen und stattlich genug.



Victor Hugo.

Ueber diesen Orientierungsgängen mochte es halb zwölf geworden sein; ich klingle also am Thor. Ein weibliches Wesen erscheint, und auf meine Frage: wann Mr. Hugo Besuche annimmt, erhalte ich die Auskunft, er pflege von morgens 6 Uhr an zu schreiben, frühstücke um 1 Uhr, fahre von 2 bis 4 spazieren, kleide sich wahrscheinlich jetzt eben an. Sie bittet mich, in dem Garten zu promenieren, und verläßt mich mit meiner Karte, um mir weiteren Bescheid geben zu können.

Der Garten ist ziemlich lang, aber ohne besondern Reiz; zwischen den stattlichen Gemüse-Beeten ist ein Gärtner beschäftigt. Ich sehe mich nach dem Hause um und hole, um seine Umrisse flüchtig zu zeichnen, mein Skizzenbuch hervor; da entdecke ich hoch oben auf einem platten Teil des Daches in einem geräumigen Glashause eine nackte Gestalt — Victor Hugo selbst.

Gleich darauf tritt er auf einen offenen Teil des Daches ins Freie hinaus und beginnt mit Hilfe eines großen Schwammes sich gründlich zu waschen. Es folgen verschiedene Turnübungen, abermalige Waschung und darauf, unter stetem Reiben mittelst eines gigantischen Handtuchs, der Rückzug in das Glashaus, woselbst er nach einer Weile verschwindet.

Von den Nachbargärten und jedenfalls vom Hafen aus werden solcherart die Verehrer des Dichters wohl täglich Gelegenheit gehabt haben, sich seines Wohlergehens zu erfreuen.

Während ich meine Skizze vollende, erscheint mit einem Windhund ein munteres Stubenmädchen, um mir den Willkommengruß und die Bitte ihres Herrn auszurichten, ihn um 1 Uhr besuchen zu wollen, was ich gern zusage.

Ich fand mich dann zur rechten Zeit wieder ein und wurde, da Victor Hugo von seinem Spaziergang noch nicht wieder zurückgekehrt war, durch das Stuben-

mädchen über eine dunkelverhängte Treppe in ein mittelgroßes, zweifenstriges, buntdapeziertes Zimmer geführt.

Die räumliche Umgebung eines berühmten Mannes hat immer Anspruch auf eine etwas aufmerksamere Betrachtung. Mit Interesse gewahrte ich nahe dem Kamin zwei allerliebste Sepia-Zeichnungen Victor Hugos, jede ein phantastisches Schloß darstellend, etwas unklar, neblig, aber genial genug. Auf einem Tisch lag ein Haufen französischer Albums, auf einem zweiten versprach die Aufschrift eines Umschlages — „Registre de la bibliothèque contenant 1200 volumes“ — Einblick in des Dichters Lieblingslektüre, doch erwies sich der Umschlag leider als leer. An einer der Wände stand ein Piano, darüber eine Art Baldachin, in dessen Schutz sich vier, von einem Verehrer des Meisters ihm gewidmete goldumrahmte Inschriften befanden. Links und rechts vom Kamin vervollständigten je ein altmodisch geschnitzter und bemalter Schrank die freundliche Ausstattung des Zimmers, nicht zu vergessen ein in Gips gegossener Frauenarm, das Aquarellporträt eines hübschen, aber leidend aussehenden weiblichen Wesens und rechts und links davon je eine Ansicht von St. Petersport.

Nachdem mir genügende Muße zu diesen flüchtigen Studien gelassen worden war, trat der Meister ein und begrüßte mich aufgrund meines französischen Vaternamens*) als halben Landsmann, wobei er, was den anders lautenden Schriftstellernamen betraf, eine ganze Reihe solcher Pseudonamen Revue passieren ließ, darunter Molière statt Poquelin, und George Sand statt Marquise Dudevant, er selbst habe Bug Jargal ja unter einem Namen herausgegeben, der einem mütterseitlichen fief entlehnt war.

Hier, abgesehen von der längeren Unterhaltung, die seinerseits in freundlichen Mitteilungen über seine gegenwärtigen Arbeiten, über die stark mit Engländern gemischte, ihm nicht immer sympathische Bevölkerung der Insel und über mancherlei mich betreffende Fragen bestand, das Wenige, was von allgemeinerem Interesse sein dürfte.

Auf meine Frage, ob er jemals in Deutschland gewesen sei, erwiderte er: Nein, nur im altgallischen Rheinland, das er allerdings zu Frankreich rechnen müsse, obschon es für ihn überhaupt keine Ländergrenzen gebe; es werde ja auch dahin kommen, daß Europa nur noch Europäer kenne, nicht mehr Franzosen, Deutsche, Russen. „Est-ce que les Allemands ont une queue? je ne vois pas de différence.“ Dann werde das Sprachendurcheinander aufhören, man werde an einer einzigen vollauf genug haben.

An welcher?

Nun, in Betracht komme doch wohl nur die italienische, die deutsche und die französische. Wegen der Konsonanten sei das Deutsch den Südländern zu schwer, das Italienisch müsse den Deutschen aber zu weich sein, — „reste le français“, als die Sprache, die scharf und weich verschmelze.

Ich glaubte die Sache von der heitern Seite auffassen zu sollen. Aber nein, er bleibt ganz ernsthaft. Mich selbst führt er als Beweis an, — rede ich mit ihm doch fließendes Französisch! „Wenn Byron,“ sagt er, „nur englisch gesprochen hätte, würde er allenthalben auf Leute gestoßen sein, die ihn nicht verstanden; denn wer, außer den Engländern, kann diese unsinnige Sprache? Ich,“ fuhr er fort, „komme allenthalben mit Französisch durch. In jedem deutschen Hotel finde ich französisch redende garçons.“

„Und wann,“ erlaubte ich mir zu fragen „wird alle Welt in Europa einsehen, daß jedermann sich die französische Sprache aneignen muß?“

„Wer weiß? Vielleicht schon nach Mr. Bonapartes Beseitigung. Dann haben wir im Handumdrehen die Republik.“

„Und dann?“

„Dann reichen die französischen Republikaner den deutschen die Hand! Diese jagen ihre vielen Fürsten fort, ihren Roi Guillaume au casque pointu, ihren Mr. Bismarck; die Grenzzölle werden aufgehoben, die Konfessionen richtet sich jeder nach Belieben ein; man hält sich einen Priester, wie man sich einen Mediziner hält usw. usw.“

„Au plaisir“, sagte ich vergnüglich und empfahl mich alsdann, um die Rückfahrt anzutreten.

Kurze Berichte

Hermann Lingg.

Meine Lebensreise. Autobiographie von Hermann von Lingg (Zeitgenössische Selbstbiographieen, Band 1). Mit Porträt. Berlin, Schuster & Loeffler. M. 5,—. (6,50).

„Alle Menschen, von welchem Stande sie auch seien, die etwas Tugendsames oder Tugendähnliches vollbracht haben, sollten, wenn sie sich wahrhaft guter Absichten bewußt sind, eigenhändig ihr Leben aufsetzen, jedoch nicht eher zu einer so schönen Unternehmung schreiten, als bis sie das Alter von vierzig Jahren erreicht haben.“ Dies Wort hat Benvenuto Cellini gesprochen, es ist ein gutes Wort. Das Leben eines bedeutenden Menschen wird stets ein großes Interesse in Anspruch nehmen, das sich noch erhöhen wird, wenn die eigne Feder von dem berichtet, was im Laufe der Jahre an erfüllter Hoffnung und versagten Wünschen das Schicksal gab. Wenn man sich früher beklagte, daß Deutschland an Memoiren und Briefwechseln gar so wenig besitze, so ist jetzt diesem Mangel mindestens abgeholfen. Staatsmänner, Künstler und Gelehrte schreiben ihre Erinnerungen nieder; kein Jahr vergeht, in dem nicht derartige Werke veröffentlicht werden. Je bedeutender die Individualität des Autors ist, desto größer ist natürlich die Anziehungskraft, die die Schilderung eines an Thaten und Wirkungen reichen Lebens auf uns ausübt, denn „das Interessanteste für den Menschen ist der Mensch“.

„Meine Lebensreise“ heißt das Buch, in dem Lingg von seinem arbeitsamen und erfolggekrönten Leben erzählt. Am 22. Januar feiert der Dichter seinen achtzigsten Geburtstag, ein seltenes, nur wenigen beschiedenes Fest. Ehren aller Art und verdiente Huldigungen werden ihm in vielleicht noch höherem Maße zuteil werden, als vor zehn Jahren. Ein langes Leben liegt hinter ihm, das durch Niederungen ihn hinauf in die

*) Bekanntlich: Duboc. D. Red.

Berge, auf die überragenden Höhen führte. Mühsam war der Weg im Anfang für den an Wohlstand und Behaglichkeit Gewöhnten, der, nach dem frühen Tod des Vaters auf sich und seine Kraft angewiesen, sich forthelfen mußte. Er hat zwar nie Entbehrungen, Sorgen um das tägliche Brot gelitten, aber schwere innere Kämpfe blieben auch ihm nicht erspart. Zweifel an seiner Zukunft, Zweifel an seiner Kunst. Das medizinische Studium füllte wohl seinen Kopf, aber das Herz blieb leer und voller Sehnsucht. Er machte Verse, in denen der Inhalt die Form sprengte. Allmählich ward er reif. Der magische Zauber, den Italien auf alle, die es einmal gesehen, ausübt, ließ ihn nicht aus seinem Bann, der Wunsch, wieder und wieder den Süden mit seiner unvergleichlichen Naturschönheit, seiner großen Vergangenheit, seinen reichen Kunstschätzen zu sehen, blieb in ihm sein Lebenlang wach: der Zweiundsiebzigjährige hat noch Sizilien aufgesucht.



Hermann Lingg.

Das Werk, das Lingg vor allen anderen bekannt gemacht, führt uns auch nach dem sonnigen Italien. Es war ein großer Gedanke, die gewaltige Völkerwanderung zu schildern, die Zeit, da die einst alles beherrschende Roma in zerstörender Krankheit dahinsiechte und endlich vor dem Ansturm der jungen Germanenkraft verlosch wie ein niedergebranntes Licht. Das große Epos, das den Kampf der alten, untergehenden Welt mit einer neuen, werdenden darstellt, entstand wie ein großer Stromlauf aus den ihm zufließenden Wassermengen, Bächen und Quellen, aus dramatischen Ansätzen, Balladen, Episoden und Szenen. Allmählich gestaltete sich das Epos, die Massen gruppierten sich um den einheitlichen Gedanken. Eine andere Einheit als die des Gedankens konnte nicht ohne Zwang stattfinden, der einzige Theoderich stand als erster der Helden in der Mitte der Dichtung, doch nicht so überragend, um einziger Mittelpunkt des Ganzen zu sein, auch füllte ja seine Heldenlaufbahn nur einen kurzen Zeitraum aus. Das Unbewußte, der in der Phantasie schlafend gelegene Untergrund, das dämmernde Werden, das alles lag als Erlebtes, als Vorbereitung der Dichtung in Lingg. Hatte er doch selbst einen Teil Italiens durchwandert und wußte, was Wandern heißt, alle Lust und auch die Mühsal davon kannte er. Oft hat man dem Dichter zum Vorwurf gemacht, daß er für sein Epos die Oktave zum Versmaß gewählt. Wie hätten sich aber die Reden Alarich, Geiserich, Odoaker im Hexameter ausgenommen, oder wie die Schilderungen aus dem üppigen Leben der Hauptstadt des Weltreichs oder eines zierlichen Landsitzes im griechischen Baustil in der Nibelungenstrophe? Beide Versmaße abwechseln zu lassen, hätte die einheitliche Fassung des Gedichts beeinträchtigt, in der Oktave dagegen konnte die ruhig fließende Breite des Hexameters und der stürmische Fortdrang der Nibelungenstrophe vereinigt werden. Mehr als jede andere Strophe war die Oktave geeignet, die wuchtigen Quadern eines Epos wie die Völkerwanderung zu tragen. Der Aufeinanderprall zweier Weltepochen, der des römischen Heidentums und der siegenden Christenheit, der Barbaren des Nordens in ihrer Heldengröße gegenüber der hinwelkenden Schönheit des antiken Lebens, welche Fülle von Gestalten bot sich da! Und welcher Reichtum landschaftlicher Schilderungen vom Nordlicht über den Steppen und den Klippen der mitternächtigen Meere bis zu den glücklichen Inseln des Südens, vom Hochgebirge bis zu den verlassenen Riesenbauten am Saume der Wüste! — So kam das Werk zustande, von dem der Dichter selbst sagte: Ein Buch mehr auf der Welt, ein Buch, das jedenfalls länger dauern wird, als das Leben dessen, der es geschrieben hat.

Zu Linggs kleineren Gedichten, die Geibel mit einem Geleitwort ausschickte, lebt eine große poetische Kraft, die am stärksten hervortritt bei tragischen Schilderungen und historischen Situationen. Ergreifend im Ausdruck, voll echter und tiefer Empfindung, wird die Wirkung noch erhöht durch die seltene Sprachgewandtheit, die nicht nur spielend den Reim zu handhaben weiß, sondern auch dem Gedanken in eigentümlicher, feinfühlender Weise Farbe und Form giebt. Bilder und Gestalten der Geschichte werden von der Phantasie des Künstlers festgehalten in Gedichten, durch die bald volkstümlich balladenhafte, bald pathetische Töne klingen. Eine bedeutende Anschauung in wenige Verse zusammenzufassen, den tiefverborgenen dichterischen Kern eines Ereignisses zu enthüllen, versteht Lingg wie wenige Dichter. Eine müde, ergreifende, schmerzliche Entsagung spricht aus mancher Strophe: wie viel das Leben versprach und wie wenig es hielt.

Auch als Novellist und Dramatiker (s. unten Sp. 576) trat Lingg hervor, seiner Veranlagung und Vorliebe für Geschichte gemäß, legte er historische Stoffe zu Grunde. Man wird in den Dramen nicht die kraftvolle bilderreiche Sprache vermissen, ein großer Reichtum an dramatischen Situationen und poetischen Stimmungen liegt am Tage, aber einen nachhaltigen Bühnenerfolg hat der Dichter nicht zu erringen vermocht. Aehnlich steht es mit den Novellen.

Lingg ist Epiker und Lyriker, und als solcher hat er geschaffen, was noch lange dauern wird. Einzelne Gesänge und manches von den kleinen Gedichten werden bleiben, wenn die kommenden Geschlechter ihre Sichtung vornehmen in dem poetischen Lebenswerk dieses echten Dichters, dessen Wahrspruch war: Tempus vitae tempus pugnae!

Berlin. *Alfred Semerau.*

Ernst Wichert.

Richter und Dichter. Ein Lebensausweis von Ernst Wichert. (Zeitgenössische Selbstbiographien. Band II.) Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig, 1899. Gr. 8°. 304 S. Mit Porträt in Lichtdruck. M. 6,— (7,50).

Wicherts Selbstbiographie ist ein sehr interessantes Buch, weniger wegen seiner stofflichen Fülle und seines Gedankenreichtums, als weil der Verfasser außergewöhnlich gut zu erzählen versteht. Als ein trefflicher Erzähler hat er sich immer erwiesen, und seine Vorliebe für das Epische ist häufig ein Hemmschuh für seinen Drang nach der Bühne gewesen. Von seinen dramatischen Arbeiten hat sich nur das liebenswürdige Touristenlustspiel „Ein Schritt vom Wege" einer stärkeren Zugkraft zu erfreuen gehabt. Wichert gesteht selbst zu: „Wenn ich auf meine vierzigjährige Thätigkeit als dramatischer Autor zurückblicke (allein 34 Stücke sind in Buchform erschienen), so kann ich nicht behaupten, daß

ihre Ergebnisse für mich stets oder auch nur vorwiegend befriedigende gewesen sind. Oft habe ich umsonst gearbeitet, nicht nur in meiner frühesten, sondern auch in meiner spätesten Zeit, und selbst mittenein, als ich den Bühnen als Lustspieldichter persona gratissima erschien" ... Aber Wichert ist nicht bitter geworden. Er war immer ein Mann der Wahrheit und der Klarheit. Er sagt zwar: „Wer mit dem Publikum nicht rechnen will, wird auf die Bühne verzichten müssen" — doch er hat sich niemals zum gehorsamen Diener des Publikums gemacht. „Den Theatern ist der Fabrikant am liebsten, der ihnen schafft, wonach sie Begehr haben. Ich habe immer nur angeboten, was ich mir selbst mehr oder minder zu Dank geschaffen hatte. Da sind wir nun wiederholt zufällig mit unseren Neigungen zusammengetroffen — öfter aber haben wir uns nicht verständigen können." Wohl die größte Freude hat ihm sein vaterländisches Schauspiel „Aus eigenem Recht" gemacht, weil der jetzige Kaiser persönlich sich dafür lebhaft interessierte. Die Anfänge dieses Dramas gehen bis auf das Jahr 1856 zurück; 1869 wurde es in Hamburg aufgeführt, später umgearbeitet und dem berliner Schauspielhause eingereicht, dort aber mit der Motivierung abgelehnt, man wolle „die Hohenzollern auf der Hofbühne nur in heldenhafter Unsehlbarkeit sehen". Das alte Wort: „être plus royal que le roi" bewahrheitete sich auch hier wieder einmal. Nach dem Erfolge im Berliner Theater sicherte sich übrigens auch das Schauspielhaus das Drama und — hat es bis heute noch nicht aufgeführt. Genau so ist es Wichert mit dem Schauspiel „Im Banne der Pflicht" ergangen. „Ein Schritt vom Wege" wurde seinerzeit von Herrn von Hülsen abgelehnt, weil es nicht „opportun sei, daß ein Fürst eine Liebschaft mit einer Opernsängerin habe"; später wurde das Lustspiel an dieser gefährlichen Stätte gegen hundertmal aufgeführt! Wo irgendwie vom berliner Schauspielhause die Rede ist, pflegt man stets recht Absonderliches zu erfahren. . . .

Als die Bewegung der Freien Bühne begann, hatten das harmlosere Lustspiel und der sogenannte Schwank es schwer, sich noch weiter zu behaupten. „Es wurde verlangt", so schreibt Wichert, „daß auch im Lustspiel alles auf der Bühne ganz ‚natürlich' zugehe — man perhorreszierte jede Komposition mit regelrechter Verwicklung und sogenanntem guten Ausgang und stellte den Satz auf, daß die Komödie nur einen Ausschnitt aus dem wirklichen Leben möglichst wahrheitsgetreu zu zeigen habe. Als dann in dieser Richtung Versuche gemacht wurden, fand das Publikum die wenigsten schmackhaft und lehnte sie ab. Ein Teil der Presse brachte aber auch den ungenügendsten so viel Wohlwollen entgegen, daß der Schein erweckt werden konnte, man sei bereits auf dem richtigen Wege.... Und heute beherrscht wieder das Lustspiel der alten Schule, nur im Unwesentlichen etwas modernisiert, das Repertoir fast aller Bühnen; die leistungsfähigeren von denen, die der neuen Richtung huldigten, haben sich selbst dazu bequemt, in die früheren Wege einzulenken, und die Kritik ist duldsamer geworden." . . . Es ist zweifellos richtig, was Wichert sagt. Das „Weiße Rößl" ist ein typisches Beispiel dafür, daß sich das Publikum sein Recht, in der ihm sympathischen Weise belustigt sein zu wollen, nicht nehmen läßt. Von einer „Rückwandlung" kann man meiner Ansicht nach trotzdem nicht sprechen. Und würden auch die besten Komödien geschrieben werden — die „Weißen Rößl" und die „Madame Sans-Gêne" würden sich doch neben ihnen erhalten.

Reichere Lorbeeren, als ihm auf dramatischem Gebiete beschert worden, hat sich Wichert als Romanschriftsteller und Novellist errungen. Die seinem Lebensausweis angefügte Bibliographie zählt mehr als siebzig Bände von Romanen und Erzählungen auf, die der fleißige Mann seit 1864 veröffentlicht hat. Nach meinem Geschmack stehen die „Litauischen Geschichten" künstlerisch am höchsten, und ihnen möchte ich die preußischen Romane „Heinrich von Plauen", „Der Große Kurfürst" und „Tileman vom Wege" anreihen. — Die „Litauischen Geschichten", deren hoher Wert erst kürzlich hier (Heft 5) von Eugen Reichel hervorgehoben wurde, verdanken ihr Entstehen dem Aufenthalt Wicherts in Memel und in dem Städtchen Prökuls und den Anregungen, die er dort empfing. Merkwürdigerweise haben diese „Litauischen Geschichten" bei weitem nicht jene Verbreitung gefunden, deren sich beispielsweise die bayerischen Dorfnovellen Hermann und Maximilian Schmidts, Ganghofers u. a. erfreuen. Und als kürzlich ein in Litauen spielendes Bauernstück irgendwo aufgeführt wurde, hieß es, nun endlich sei auch dies Stück Heimatsscholle eine Provinz unserer Poesie geworden. Die erste litauische Erzählung Wicherts erschien aber bereits vor 27 Jahren. Von den älteren Romanen Wicherts dienten die meisten wesentlich Unterhaltungszwecken, wenn auch dann und wann eine bestimmte Tendenz in ihnen vertreten wurde. Bei weitem bedeutender sind die historischen Romane, die sich sämtlich auf dem ostpreußischen Heimatsboden Wicherts abspielen. Was ihnen einen besonderen Charakter giebt, ist ihre politische Seite, und schon dadurch erheben sie sich himmelhoch über die ungeheuren Massen der Geschichtsromane, die seit Ulrich von Braunschweig bis zu Leibrock, Tromlitz, der Mühlbach und Samarow auf den Büchermarkt geschleudert worden sind.

Wichert steuert den Siebzig zu. Sein Leben ist reich gewesen an Mühen, Arbeit und auch Lohn. Die ersten Kapitel seiner Selbstbiographie schildern die Jugend und die Zeit auf dem Gymnasium und der Universität: Pillau, Königsberg, Heilsberg und wieder Königsberg. Wichert wollte Geschichte studieren, der Vater war aber für das Recht. Schon damals entstanden dramatische Entwürfe. Ein Nibelungendrama ging an Ernst Kossack mit der Bitte um sein Urteil und — kehrte nie zurück. 1858, unmittelbar vor dem Staatsexamen, erblickte das erste Stück das Bühnenlicht: „General York" wurde bei Woltersdorff in Königsberg aufgeführt. 1864 folgte der erste Roman „Aus anständiger Familie", der in Otto Jankes Romanzeitung erschien. Was hat Wichert seit dieser Zeit alles geschaffen! Neben zahlreichen Dramen, Lustspielen, Romanen und Novellenbänden noch eine Fülle historisch-politischer, statistischer, populär-juristischer, litterarischer und dramaturgischer Abhandlungen, die durch viele Zeitschriften verstreut sind. Er gründete ferner den Königin Luise-Verein in Königsberg, gehörte zu den Mitbegründern der Genossenschaft dramatischer Autoren, des Deutschen Schriftsteller-Verbandes und der Litterarischen Gesellschaft in Berlin und ist sechsmal der sehr thätige und umsichtige erste Vorsitzende des Vereins Berliner Presse gewesen. Und zu alledem nicht allein Dichter, sondern auch noch Richter. Länger als 42 Jahre hat Wichert im Staatsamt gestanden, und man weiß, was der Staat von seinen Dienern verlangt. Ein ungewöhnlicher Fleiß ist kaum die genügende Erklärung für die erstaunliche und vielseitige Thätigkeit, die Wichert entfalten konnte. Sehr fleißig ist er allerdings immer gewesen; zum Fleiße gesellte sich aber noch das Geheimnis einer vortrefflichen Zeiteinteilung, eine kernige Gesundheit und die denkbar glücklichsten häuslichen Verhältnisse. So konnte er erreichen, was er erreicht hat.

Wicherts persönliches Sichgeben, sein gereiftes, immer maßvolles Urteil und nicht zum wenigsten die unantastbare Lauterkeit seines Charakters, die jedem Scheinwesen und jeder Alltagslüge abhold ist, haben ihm viele Freunde erworben. Ihnen zunächst wird das vorliegende Buch willkommen sein; dann aber auch jenem großen Kreise, der aus Wicherts Werken Anregung und Belehrung, künstlerischen Genuß und heitere Unterhaltung schöpfen konnte. Denn dies Buch ist wie der Mann selbst: gediegen, einfach und liebenswürdig.

Berlin. *Fedor v. Zobeltitz.*

Willibald Alexis.

Erinnerungen von Willibald Alexis. Herausgegeben von Dr. Max Ewert. Berlin 1900 Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt. Preis 6 M. (7 u. 8 M.)

Die Hoffnungen, die der Titel erweckt, erfüllt das Buch nicht. Kein reiches Leben, in seinen großen Zügen rückschauend dargestellt, kein leichtes Memoirengeplauder, das Personen und Leben der Vergangenheit lebendig vor Augen stellt, enthält es, sondern eine Reihe unzusammenhängender Schilderungen, niedergeschrieben für irgend ein gleichgiltiges Taschenbuch und für ein Publikum, dem es weniger auf den Verfasser als auf die Buntheit des Dargestellten ankam. Das bedeutendste Stück ist das dritte.

Anschaulich steht die Erziehung dieser sechzehn- und siebzehnjährigen Knaben zum Leben durch den Krieg vor uns. Die demokratischen Instinkte werden großgezogen in einem Dasein, in dem ein jeder so handgreiflich auf den andern angewiesen ist und doch ein gemeinsamer stiller Widerspruch gegen die Leitung in diesen freiwilligen Jägern entstehen muß, deren Ideal eines freien Kriegers so weltverschieden ist von dem, was dem Offizier, auch dem freisinnigsten, soldatisch erscheint. Das erklärt die Generation, die dem an individuellen Weltanschauungen so unendlich reichen siebzehnten Jahrhundert nur eine unterschiedlos anerkannte Ueberzeugung entgegenzustellen weiß: durch all die bunten Gläser der Charaktere leuchtet nur die eine Flamme des liberalen Zeitgeistes.

All das tritt lebendig hervor in dem mittleren Abschnitt des Buches: „Mein Marsch nach Frankreich." Voran gehen zwei bewegte Schilderungen aus der früheren Zeit: „Im Nonnenkloster zu Breslau", die Erlebnisse des Knaben bei der Belagerung von 1806 darstellend, und „Die Kosaken", eine Erinnerung an die struppigen Gäste, die dem Jahrzehnt einst Symbole der Befreiung waren.

Den Schluß des Bandes bilden litterarische und Theatererinnerungen. Einiges über die Entstehung des „Walladmor", eine Erzählung zweier Besuche bei Goethe, mehr noch für den Besucher als für den Besuchten kennzeichnend, ein paar Worte über litterarische Zeitgenossen; außer Hauff und Wilhelm Müller werden nur Leute dritten Ranges etwas ausführlicher charakterisiert, Heine wird mit fünf, Immermann mit zehn Zeilen abgethan.

Die Theater-Erinnerungen beschäftigen sich in ihrem ersten Teil überwiegend mit dem Zustande unseres Schauspielhauses bis gegen 1830, nicht ohne einen trüben Ausblick in die Zukunft, und mit dramatischen Versuchen des Dichters im Zeitstil. Mehr ergiebt die Schilderung der ersten Jahre des mit so großen Erwartungen eröffneten königstädtischen Theaters, das bei der völligen Desorganisation der Litteratur nichts zu erreichen vermochte.

Die großen Linien dieses Dichterlebens, die uns der Selbstbiograph nicht geben wollte, bleibt uns auch der Herausgeber schuldig. Seine Aufgabe war klar: er hätte uns zunächst den zeitgeschichtlichen Wert der Erinnerungen darlegen müssen — in wie weit sie die Zeit rein widerspiegeln, in wie weit die Persönlichkeit des Mannes die Strahlen der Ereignisse gebrochen hat — sodann hätte er ein Bild des Werdens der dichterischen Persönlichkeit, wie sie heute vor uns steht, geben sollen, und drittens war seine Pflicht zu zeigen, welchen Platz in dem Gesamtbilde des Dichters diese Blätter einnehmen — von all dem steht auf den 30 Seiten der Einleitung, die hierfür durchaus zugereicht hätten, nichts, sondern nur jener bei Arbeiten dieser Art nachgerade üblich gewordene Lebensabriß nebst der ästhetischen Würdigung einiger Werke.

Auch gegen die Art der Herausgabe ist manches zu sagen. Kürzungen scheint der Generalherausgeber der Sammlung, der der vorliegende Band angehört, gefordert zu haben. Sie sind bedeutend: in den Theater-Erinnerungen fehlt über ein Viertel des Ganzen. Das Recht zu ändern einmal zugegeben, sind die Striche im ganzen richtig; wer sich mit Härings Leben beschäftigen will, muß aber auf das Taschenbuch zurückgreifen! Der Dichter hatte die Gewohnheit, in den Schlußsatz seiner Absätze einen Vergleich mit seiner Gegenwart zu stellen. All das ist fortgefallen, und so ist der Mehrzahl der Absätze der Schwanz abgehackt, wodurch ein etwaiges Studium des Stils unseres Dichters nicht gewinnen kann. Einmal ist als Jahr der Reise Hauffs nach Norddeutschland 1829 stehen geblieben, andere Druckfehler sind gebessert, Eigenmächtigkeiten begegnen hier und da. Die beiden Einbände sind unschön, der Preis um mindestens ein Drittel zu hoch.

Berlin. *Kurt Jahn.*

Proben und Stücke.

Der Kahnschiffer.

Von **Hans Hoffmann** (Wernigerode)*).

(Nachdruck verboten.)

„So — so — so —!" sagte Tante Fritzchen, unangenehm überrascht und ordentlich aufgeregt, „Sie also wollen Geld haben? Sie, Petri, Sie? Wissen Sie, daß mir das sonderbar vorkommt? Von manchem andern ist man so etwas ja gewöhnt, Sie aber waren bisher ein sehr ordentlicher Mensch: und Ihr Auskommen haben Sie auch: gerade im letzten Jahr haben Sie ein paar schöne Frachten gehabt; und wenn Sie den Kahn noch eine fünf Jahr so weiter fuhren, waren Sie ein gemachter Mann und konnten sich durch eine achtbare Heirat noch besser ins Fett setzen. Aber es scheint ja nun, als wollten Sie umschlagen und liederlich werden. Das sollte mir leid thun: grade auf Sie hab' ich etwas gehalten. Aber jetzt machen Sie wenigstens den Mund auf und sagen Sie offen und ehrlich, wo Sie Ihr Geld gelassen haben und wozu Sie borgen wollen? Nicht wahr, Sie haben 'mal ein bischen über die Stränge geschlagen?"

„Wie man's nehmen will, Frau Kapitän," antwortete der Kahnschiffer mit niedergeschlagenen Augen und stand in seiner Baumlänge wirklich wie ein armer Sünder vor der alten Kapitänswitwe, die ihm jetzt im Sitzen kaum bis an die unteren Westenknöpfe reichte. Er bemühte sich, möglichst gebückt zu stehen und sich recht klein zu machen, aber es wollte schlecht gehen. Die kleine Greisin aber war offenbar gewohnt, ihre Augen mit besonderer Kraft von unten nach oben funkeln zu lassen und damit ihre schneidigsten Wirkungen zu erzielen.

„Wie man's nehmen will," sagte Petri demütig, „es muß wohl schon richtig sein, denn ich hab' mehr Geld gebraucht, als ich hatte, und brauch' noch mehr; und das hab' ich mein Tag immer liederlich genannt, wenn's andere thaten. Aber es ist so gekommen, so — sehen Sie, Frau Kapitän, ich konnt' wirklich nicht mehr anders."

„So?" sprach Tante Fritzchen streng, „und das soll wohl eine Entschuldigung sein? Wenn ich nun auch sage, ich kann nicht anders, als das Geld Ihnen verweigern? Also erst heraus mit der Sprache! Welcher Teufel hat Sie geritten! Spiel, Trunk, Frauenzimmer?"

„Wie man's nehmen will," meinte Petri zerknirscht, „mit 'nem kleinen Frauenzimmer wird es wohl was zu thun gehabt haben."

„Dacht' ich's doch," rief die alte Dame ärgerlich, „nüchtern und besonnen waren Sie immer, dafür

*) Als neueste Gabe Hans Hoffmanns, dessen herzenswarme und humorbeseelte Kunst ihre eingehende Würdigung erst in einem unserer letzten Hefte gefunden hat, ist kürzlich der Skizzenband „Tante Fritzchen" erschienen (Berlin, Gebrüder Paetel, M. 2.—), dem die folgende kleine Probe entstammt. Sie wird das Buch besser charakterisieren, als eine Besprechung es vermöchte. D. Red.

kenne ich Sie doch. Aber der Teufel kennt seine Leute auch und weiß, wo er seinen Haken einschlagen kann. Es ist schon nicht anders, ein bischen dumm sind Sie in allem, was nicht Schiffahrt und Geschäft ist; und da ist's kein Wunder, wenn die Weiber Sie auszuziehen wissen. In welchem Hafen war es denn, Petri? Aber daß Sie sich überhaupt in solche Spelunken verschleppen lassen, hätte ich Ihnen kaum zugetraut."

„'ne Spelunke ist's eigentlich auch nicht grade gewesen, Frau Kapitän," sagte der Schiffer bescheiden, „sondern eher, wie man's nehmen will, ein feines, schönes Haus, und das gehörte einem Herrn Konsul in Swinemünde; und das kleine Frauenzimmer war da im Dienst bei den Kindern. Und sie machte mir die Thür auf, als ich mich da melden wollte; und ich wurde sehr rot, weil sie so sehr hübsch war und so schöne, blanke Augen und oben auf dem Kopfe so 'nen schönen weißen Tüll hatte; 'ne Haube nicht, aber doch so ähnlich; in Hamburg ist das Mode und sieht immer so vornehm aus; und sie lachte darüber, nämlich über mich: aber nur ganz leise, müssen Sie wissen, und das stand ihr wieder so nett: und sie fing an, mit mir zu reden, als wenn wir alte Bekannte wären — und Sie wissen ja, wie ich so bin, Frau Kapitän, nämlich, wie Sie selbst zugestehen, ein bischen dumm in allerlei Dingen. Aber sie nahm das nicht übel, sondern hielt es mit mir aus und brachte mich mit der Zeit sogar ganz ordentlich zum Reden. Und so sind wir zusammen bekannt geworden, vor fünf Jahren war es. —"

„Und da haben Sie sich in das Mädchen in aller Geschwindigkeit gründlich verplempert?" unterbrach Tante Fritzchen seine mühsame Darstellung mit eben so viel Ungeduld als ernster Mißbilligung, „und dann natürlich das Geld für sie fortgeschmissen mit vollen Händen, so richtig, wie man sagt, zum Fenster hinaus —"

„Wie man's nehmen will," sagte der Schiffer, „und richtig ist, daß ich sie gern heiraten wollt' und sie mich auch. Aber es ging noch nicht; sie war noch zu jung und hatte noch nichts gespart, und ich auch noch nicht genug, und da mußten wir warten. Aber es war sehr schön, zu warten, weil ich doch öfter nach Swinemünde kam und dann mal mit ihr ausgehen konnte."

„So," rief Tante Fritzchen ärgerlich, „also da draußen scharwenzeln Sie jahrelang herum und verthun Ihr sauer erworbenes Geld; und hier glaubt man, Sie wollten die Witwe Mohnike heiraten, die doch eine stattliche Person ist und gesetzt und ehrbar und ein bischen was hinter sich hat, nicht bloß das schöne Haus in der Marktstraße, sondern auch sonst ordentlich was Blankes. Das war eine für Sie und nicht solche hergelaufene Dirn', oder nicht mal hergelaufen, sondern zu der Sie erst hinlaufen müssen. Und die ist Ihnen natürlich auch nicht treu geblieben; so sind ja solche Ausländ'schen, und Ihr Geld sind sie los zusamt dem Frauenzimmer. Das haben Sie davon. Sie sind wirklich ein bischen dumm, Petri. Ob die Mohniken Sie jetzt noch nimmt, ist doch sehr die Frage. Sie haben sich richtig zwischen zwei Stühle gesetzt."

„Wie man's nehmen will," sagte der Kahnschiffer, „das mit der Mohniken ist Geklatsch von den Leuten, ich weiß nichts davon. Ich hab' ja nichts gegen sie; und daß sie ein bischen was hat, könnt' mir ganz recht sein. Und es hätt' ja am End auch was werden können, wenn die andere nicht gewesen wär'. Aber die war nun mal da, und Riekchen heißt sie, und das ist doch der schönste Name in der Welt. Und treu ist sie mir geblieben all die fünf Jahre, und gespart hat sie auch und ich erst recht. Und heut vor vier Wochen hab' ich sie geheiratet. Ich konnt' nun doch nicht länger warten, ich hielt's nicht mehr aus."

„Ei der Tausend!" rief Tante Fritzchen in höchster Ueberraschung. „Aber Mensch, und das sagen Sie erst jetzt? Das ist ja ganz was anders. Und mir reden Sie hier vor, Sie wären liederlich geworden!"

„Wie man's nehmen will, Frau Kapitän," sagte Petri ruhig, „ich hab' nur gemeint, weil wir's doch eigentlich noch nicht so ganz dazu hatten. So zur Not gings ja; wir konnten uns das Nötigste beschaffen, was wir so brauchten, und zum Leben konnt' ja wohl mein Einkommen reichen."

„Nun da seien Sie zufrieden," sprach Tante Fritzchen, „wenn Ihr beide ordentlich bleibt, wird Gott schon weiter helfen. Aber vorher anzeigen konnten Sie mir Ihre Heirat doch wohl; ein kleines Hochzeitsgeschenk bin ich meinen Leuten am Ende schuldig."

„Man mag nicht so grade betteln," erklärte der Schiffer einfach.

„Darin denken die reichen Leute anders," meinte sie lächelnd. „Aber eines merken Sie sich, Petri; ich hoffe zwar, Sie werden sich durchschlagen: doch sollte Ihnen je ein Unglück dazwischen kommen, so wissen Sie wohl: ich bin noch da, Ihnen beizuspringen. Bloß wegen richtiger Liederlichkeit thät' ichs nicht gerne. Jetzt aber heraus mit der Sprache: wozu wollen Sie heut' das Geld? Sie müßten doch auskommen, die erste Zeit am leichtesten, wo noch keine Kinder da sind. Oder wollen Sie jetzt anfangen, liederlich zu werden? Unnötige Ausgaben zu machen? Wohl einen hübschen Schmuck kaufen für die Frau Eheliebste?"

„Wie man's nehmen will," sagte Petri ganz ruhig, nur mit einem sonderbar müden Ton seiner eben noch so festen und gleichmäßigen Stimme, „viel Schmuck brauchts ja nicht zu sein, aber ein paar Blumen und Kränze und Palmenzweige, und so was soll sie doch haben. Aber das könnt' ich alles noch zahlen, so weit langt es bequem: bloß die Särge machen es so teuer und die Plätze auf dem Kirchhof und dann auch der Pastor. Aber sehen Sie, Frau Kapitän, ohne Pastor möcht' ich sie nicht unter die Erde bringen lassen. Lieber will ich borgen, zum erstenmal in meinem Leben."

„Unter die Erde?" rief Tante Fritzchen entsetzt und riß die Augen weit auf: „Mensch, was reden Sie da? Um des Himmels willen, Ihre junge Frau ist doch nicht tot? Das ist ja ganz undenkbar."

„Wie man's nehmen will," sprach Petri langsam, „ich hab' erst auch nicht daran glauben wollen, aber der Doktor sagt's, und den Totenschein hab' ich. Da wird's wohl so sein müssen."

„Aber das ist ja ganz entsetzlich!" rief sie, tief ergriffen, „das ist ja trostlos. So nach vier Wochen! Nicht auszudenken ist es! Und Sie sagen das so ruhig."

„Wie man's nehmen will," sagte der Schiffer, „es ist nichts dagegen zu machen. Was tot ist, ist tot."

„Und wie ist das Unglück geschehen?" fragte sie teilnahmsvoll, „eine plötzliche Krankheit?"

Er schüttelte den Kopf. „Sie war so gesund wie ein Fisch im Wasser. Und so frisch und vergnügt den ganzen Tag und hat immerfort gesungen. Es ist kein krankes Haar an ihr gewesen. Aber das Leben auf dem Kahn war sie ja nicht so von Jugend auf gewöhnt; sie konnte noch nicht so fest darauf gehen. So ist sie ausgeglitten und über Bord gefallen. Und weg war sie. — Ich war nicht dabei; und die Leute, die es von weitem gesehen haben, sind nicht schnell genug mit der Hilfe zur Hand gewesen. Sie war nicht wieder zum Leben zu bringen."

„Schrecklich! Schrecklich!" rief Tante Fritzchen, und die Thränen liefen ihr über die Backen, „es ist ein Glück und Segen, daß Sie ein so ruhiger Mensch sind. Ein anderer würde einfach verzweifeln."

„Wie man's nehmen will," sagte der Schiffer.

„Daß ich Ihnen das Geld gebe für den Sarg und das andere, ist selbstverständlich", fuhr sie eifrig fort, „aber Sie sprechen da von Särgen: ist denn noch jemand verunglückt?"

„Nein", sagte er still, „so viel ich weiß, nicht. Aber sehen Sie, Frau Kapitän, wenn ich gleich zwei Särge nehm', krieg' ich sie ein bißchen billiger; und das möcht' ich gern, weil es doch für Ihr Geld ist. Und brauchen thue ich ihn ja doch dann bald."

„Um Gotteswillen, für wen?" fragte sie leise erschaudernd.

„Na, für mich,“ sagte er gleichmütig, „sehen Sie, und der muß ein bischen groß sein, das macht ihn wieder teurer.“

„Petri! Petri!“ rief Tante Fritzchen erschrocken und etwas entrüstet, „Sie werden doch nicht gottlose Gedanken haben? Sie werden sich doch nicht etwa ein Leids anthun wollen? Solche Schlechtigkeit kann ich von Ihnen kaum glauben! Aber wie können Sie auch bloß so etwas reden?“

„Wie man's nehmen will,“ sagte der Kahnschiffer, „aber ich red' ja so was garnicht. Das wär ja rein sündhaft. Ich mein' das nur so: der liebe Gott wird schon selbst dafür sorgen, daß ich bald zu meinem Riekchen unter die Erde komme. Aushalten kann ja so was der Mensch nicht; da muß er dran sterben. Manches kann er aushalten, aber dies nicht. Wenn Sie mein Riekchen gekannt hätten, würden Sie's selbst sagen, Frau Kapitän.“

Tante Fritzchen bemühte sich vergebens, ihre Thränen zu unterdrücken oder auch nur ein wenig einzudämmen. Aber das gelang ihr doch, ganz ruhig zu ihm zu reden:

„Ich will Ihnen etwas sagen, Petri. Ich möcht' hier wirklich auch mal sagen: Wie man's nehmen will. Natürlich, wenn Sie sich jetzt hinsetzen und die Tage über nichts thun als auf Ihrem Unglück herumhocken, dann kann es wohl sein, daß Sie daran eingehen. Aber, lieber Freund, ich sag' Ihnen, das giebts nicht. Das dulde ich nicht! Ich will Ihnen hier keine Trostsprüche herbeten und kein „Kopf hoch“ zurufen: das nützt doch zu garnichts. Aber jetzt hören Sie! Es soll ein sehr anständiges Begräbnis werden, dafür will ich sorgen. Auf dem Fleck geb' ich Ihnen das Geld — aber nicht geschenkt! Davon ist keine Rede. Und Sie würden's auch nicht mal wollen. Aber wenn Sie jetzt in der Kürze sterben, wer soll mir nachher denn mein Geld zurückzahlen? Ich käme einfach drum; Sie würden mich darum betrügen mit Ihrem Sterben. Erst heißt es, Ihre Schuld abzahlen oder abarbeiten. Wenn das geschehen ist — ein Jahr wirds ja dauern, vielleicht noch ein bischen länger — dann können Sie sterben, so viel Sie wollen. Nein, aber dann auch noch nicht. Dann müssen Sie erst das Geld für Ihren eigenen Sarg und alle Zubehör verdienen. Denn das wissen Sie doch ganz gut: ich lasse meine Schiffer nicht in einen Armensarg legen, wenn sie ohne Geld sterben, und ich lasse sie nicht ohne Sang und Klang wegtragen. Also darum würden Sie mich wieder betrügen. Und das thun Sie nicht, dafür kenn' ich Sie doch. So lange also bleiben Sie erst mal hübsch leben; haben Sie mich verstanden?“

Tante Fritzchen sah wieder gewaltig streng, ja wahrhaft grimmig aus unter diesen ihren Worten.

Petri wischte sich jetzt zum erstenmal eine Thräne aus den Augen.

„Nehmen Sie's man nicht übel, Frau Kapitän, daß ich daran nicht gleich gedacht habe,“ sagte er zerknirscht, „und Recht haben Sie ja damit: so lange muß ich leben. Es wird ein sauer Stück Arbeit, weil es so lang dauern wird. Aber daran ist nichts zu ändern. Ich hatt' es mir so schön gedacht, bald mit meinem Riekchen wieder zusammen zu sein. Aber das geht ja nun nicht. Wir müssen beide noch mal wieder warten lernen. Aber wir sind ja darin nun schon geübt. Fünf Jahre hat's gedauert ehe wir zusammenkamen, und so lange wird es wohl auch jetzt wieder dauern, wenn ich alles richtig zusammennehme und mich nicht lumpen lassen will. Aber zuletzt hat alles ein Ende, oder wie man's nehmen will.“

Tante Fritzchen ging jetzt zu ihrem Geldschrank und murmelte leise vor sich hin:

„Auch die Trauer und die Sehnsucht haben ein Ende, oder wie man's nehmen will. Ich hab' es damals auch nicht geglaubt, daß es sein könnte, aber es ist doch so. Man lernt wieder leben.“

Der Mann hörte nichts davon; er schluchzte jetzt so laut, daß er für nichts mehr ein Ohr hatte.

Ueber das Lesen.

Von **John Ruskin**.*)

Um unsern Geist zu nähren, müssen wir uns beim Lesen von denselben Sittlichkeitsgesetzen leiten lassen, als die sind, nach denen wir das Essen regeln, um unsern Körper zu ernähren. Das heißt, wir dürfen weder des bloßen Genusses halber essen, noch des bloßen Genusses halber lesen; aber, richtig geregelt, bereiten uns die Mahlzeit und das Buch großen Genuß . . . Seien Sie dessen sicher, dieser Vergleich hält in jedem einzelnen Punkte Stich, mit dem einzigen Unterschied, daß die Laster und Tugenden des Lesens einerseits um so schädlicher und andererseits um so heilsamer sind, als die Seele kostbarer ist als der Leib. Uebermäßiges Lesen ist eine schlimmere Untugend als übermäßiges Essen; unsauberes und unzüchtiges Lesen ist eine ekelhaftere Gewohnheit als maßloses Essen. Das Epikuräertum der Bücher ist weit schwerer erreichbar als das der Speisen; hingegen ist eine natürliche und gesunde Kost die genußreichste.

So wie uns der bloße Genuß weder beim Essen noch beim Lesen leiten darf, so dürfen wir gar nichts um des bloßen Genusses willen thun, sondern nur um des Zweckes willen. Der sittliche Gegensatz zwischen Mensch und Tier ist der, daß jener sich vom Zweck, dieses sich vom Genuß bestimmen läßt. Und alles, was mehr zum Genusse als zum Zweck geschieht oder diesen außer acht läßt, ist „Abgötterei“. Dies ist der ganz genaue Sinn der Worte „Abgötterei“ oder „Unzucht“, wie sie in der Bibel vorkommen, wann immer auf Nationen hingewiesen wird, und insbesondere in allen den Stellen, die auf das große und geistige Babylon Bezug haben.

Und das Gesetz Gottes in Bezug auf den Menschen ist dieses: wann immer er bei seinem Thun einen Zweck vor Augen hat, das heißt, als Diener Gottes handelt, wird er durch eine solche Freude belohnt, wie sie kein Gemüt begreifen, keine Zunge aussprechen kann; dann offenbart sie sich dem Gemüt, je nachdem jener Heilige Geist des Lebens und des Heils in uns wirkt. Doch wenn sich der Mensch in seinem Thun vom Genuß statt vom Zweck bestimmen läßt, dann bestraft ihn ein solches Elend, wie es kein Gemüt begreifen, keine Zunge aussprechen kann; es wird jedoch nur von dem entgegengesetzten Geiste offenbart, der Gewalt über den Tod hat.

Und dies, ich versichere Sie, ist eine für uns täglich und stündlich wiederkehrende und unausweichbare Erfahrung.

*) Aus: Aphorismen zur Lebensweisheit. Eine Gedankenlese aus den Werken von John Ruskin. Aus dem Englischen übersetzt und zusammengestellt von Jakob Feis. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 180 S. Geb. M. 2,50.

Neue Gedichte.

Von **Friedrich Adler** (Prag).*)

Der Baumeister.

Vollendet heute ist das Haus —
Bescheiden tret' ich nun heraus,
Wo ich gewaltet ohne Rast,
Und bin nicht Herr mehr, bin nur Gast.
Der frohe Eigner zieht herein —
Mag's ihm zu Lust und Segen sein!
Doch wer auch drinnen herrschen mag,
Das Haus, das leuchtet hell im Tag,
Es ist doch mein und bleibt es auch.
Es wuchs von meines Geistes Hauch:
Wie ich es dachte, ich es sah,
So steht's durch meine Arbeit da.

*) Leipzig, Georg Heinrich Meyer. 1899. 88 S. M. 1,50. Wir dürfen diese kleine, aber gut ausgewählte Sammlung des prager Lyrikers aufrichtig empfehlen. Adlers erster Band „Gedichte“ erschien 1893. (Verlag von F. Fontane & Co.)

Ich fühl' es recht, wie frohbewegt
Sich meine Schöpferkraft geregt,
Und sorg' ich drum bei Tag und Nacht,
Ich hab es doch für mich gemacht.
Im neuen Haus, das stolz sich hebt,
Nun wohnt darinnen, ringt und strebt
Und werbt drin um des Glückes Lohn —
Ich habe meine Freude schon!

Mein Theekessel.

Morgens bereit' ich mir selbst den Thee.
Stelle den Kessel zurecht wie von je,
Und der Weingeist flackert und flammt.
Warten ist nicht mein Lieblingsamt,
Und ich schaue nach andern Dingen.
Bald beginnt's zu summen, zu singen,
Aber ich bin gewohnt, es zu hören,
Lasse davon mich im Thun nicht stören.

Jetzt wird's dumpfer, es brodelt munter,
Tropfen fallen zischend herunter,
Endlich ein Brausen wie beim Katarakte,
Und der Deckel in stürmischem Takte
Tänzelt und klappert ohne Ruh —
Und jetzt spring ich eilig herzu.

Weißt du, mein Kessel, ich lieb' dich so. —
Stoß' ich auf etwas, was dumm und roh,
Auf die Stumpfheit, welche kein Schaffen
Und kein Denken empor kann raffen,
Auf verjährte dunkle Gewalten,
Welche die Zeit im Zaume halten,
Auf manch läppischen Tagesstrauß,
Dann — es hilft nichts — muß es heraus.
Ist wer dabei, Gott schütze jeden!
Ich muß den Aerger herunterreden.

O, ich seh' es wohl, wie die Klugen
Seitwärts zu mir herüberlugen,
Weil sie, die Gesetzten und Reifern,
Nie sich über etwas ereifern,
Immer besonnen und gemessen,
Niemals im Ausdruck sich vergessen,
Wie sie lächeln so mitleidsvoll —
Aber ich will nicht bergen den Groll,
Will mich ärgern und will zanken,
Will das Brodeln in meinen Gedanken,
Will es merken an meiner Hast,
Daß mich noch etwas ergreift und faßt!
Gönnen wir andern den kühlen Frieden,
Wir, mein munterer Kessel, wir sieden!

Schade . . .

Hoffnungen, den aufgescheuchten
Vögeln gleich, durchziehn die Weiten,
Und im Geist mir wetterleuchten
Hunderttausend Möglichkeiten.

Steh ich oben? Lieg ich unten?
Lösen wird es sich beizeiten —
Schad nur um die blitzend bunten
Hunderttausend Möglichkeiten!

Träume.

Da ich erwachte in schwüler Nacht,
Halb nur war ich im Schlummer gelegen,
Fühl' ich ein Wildes, das mit mir wacht,
In dem pochenden Herzen sich regen.

Unrecht kam heut höhnend zum Sieg,
Ganz umsonst mein redliches Streiten,
Nun grollt weiter in mir der Krieg,
Grollt und läßt sich zur Ruh' nicht leiten.

Und in die heiße Woge Blut,
Immer vergeblich niedergestritten,
Mischt sich mit einem Mal die Flut
Allen Unrechts, heute gelitten.

Aller Wille, der heut erdrückt,
Alle Wahrheit, heut überlogen,
Alles Bewußtsein, heute zerstückt,
Alle Ehre, in Staub gezogen —

All das wogt und schäumt nun empor
Und überkocht in mächtigem Branden!
Fand es am Tage auch kein Ohr,
Jetzt im Traum ist es frei von Banden.

Und der Trotz aus den Herzen springt,
Die in Schweigen und Dulden pochten,
An die Decke des Himmels dringt
Jetzt das Zürnen der Unterjochten.

Drohend pulst durch die Welt der Drang,
Sicher, das Ziel einst zu erreichen,
Sei es auch mit dem Untergang
Jegliche Rechnung auszugleichen.

Durch die Nacht, ein grimmiger Hauf',
Stürzen die Träume wild zum Gefechte —
Morgen wird's, und die Sonne geht auf
Ueber Gerechte und Ungerechte.

Wirke, bilde!

Wirke, bilde! Ob im Leben,
Ob im Zauberland des Scheins,
Zwing' des Stoffes Widerstreben,
Sei mit deinem Schaffen eins.

Freu dich, wenn es Frucht getragen!
Aber köstlicher noch bleibt
Jener Tropfen Unbehagen,
Der zu neuem Werke treibt!

Litteratur-Briefe

Aus der kroatischen Litteratur.

Von Otto Kraus (Sarajevo).

(Nachdruck verboten.)

Kroatien krankt an einem der unglücklichsten Uebel, die ein Volk haben kann: an einer unnatürlichen, sprunghaften Entwicklung. In das Jahr 1830, nach der Emanzipierung von der französischen Gewalt und dem politischen Freiwerden Kroatiens, fallen die sogenannten illyrischen Bestrebungen, die die politische und litterarische Renaissance des kroatischen Geistes auf nationaler Grundlage im Auge hatten. Es galt eine neue gemeinsame Schriftsprache zu schaffen und durch Auferweckung der jahrhundertalten Litteratur das Gefühl der Zusammengehörigkeit dem Volke einzuimpfen und zu festigen. Die neue, heute freilich mit allmählichen Aenderungen gebrauchte Schriftsprache wurde von dem auch politisch thätigen, begeisterten Illyrer Ljudevit Gaj begründet. So wie Gaj befaßten sich auch die anderen Litteraten und Dichter lebhaft mit Politik, so daß die Litteratur jener Zeit ganz im Zeichen der begeisterten nationalen Idee steht. Die Ereignisse des Jahres 48 hatten zur Folge, daß Kroatien mit Uebergehung der Jahrhunderte alten historisch-diplomatischen Verträge den Ländern der Stephanskrone eingegliedert und damit seinem alten Feinde Ungarn ausgeliefert wurde. In den Sechzigerjahren machte sich ein starker ungarischer Einfluß in Kroatien geltend — das kroatische Finme wurde in einer durch nichts gerechtfertigten Weise den

Kroaten buchstäblich entrissen — und mit einer nicht ernst zu nehmenden Autonomie ausgestattet wurde Kroatien von einem unter ungarischem Einfluß stehenden Banus verwaltet. Die natürliche Folge davon war eine häßliche, nationalfeindliche Streberei, die, von der Beamtenschaft ausgehend, alle intelligenten Kreise der Bevölkerung ergriff. Diese Verhältnisse nützten die Klerikalen geschickt aus, um sich auf die Seite des Volkes und der nationalen Idee zu stellen. So kam es, daß die modern empfindenden Geister des Landes in das Dilemma gerieten, entweder mit den Klerikalen zu gehen oder zu der volksfeindlichen Regierung zu stehen. Sie zogen sich deshalb von der Politik überhaupt zurück, und dieser Resignation entsprang im Januar 1898 die Gründung der südslavischen Revue „Mladost“ (Jugend) in Wien, die sich aller nationalen Strebungen enthielt und ganz unter den Einfluß der ausländischen Moderne trat, deren Werke auch eifrig übersetzt wurden. Diese ungesunde, kosmopolitische Bewegung schwoll mächtig an, und nur dem mächtigen Einfluß des Klerus, der mit Verboten, selbst Predigten und allen zu Gebote stehenden Mitteln gegen die neue Strömung ankämpfte, gelang es, die Gruppe unnationaler Südslaven und deren Organ zu Falle zu bringen. Aber ein Gutes hatte die eingeleitete Bewegung doch im Gefolge gehabt. Die bisher mehr oder weniger nur dem Familienroman zugewandten belletristischen Blätter begannen sich nun ernstlich mit Litteratur zu beschäftigen, und der schon 31 Jahre alte „Vienac“ wurde eine eigene Mischung von litterarischer Revue und belletristischem Unterhaltungsblatt. So erschienen zum großen Teil im „Vienac“ die Arbeiten der kroatischen Schriftsteller Sandor-Xaver Gjalski, Leskovar, Novak, Kozarac, Tucić und Krajnčević, deren neueste Werke zu würdigen Aufgabe dieser Zeilen ist.

Der Roman „Biographie einer Exzellenz“ kostete Gjalski, dem heute bedeutendsten kroatischen Schriftsteller, seine Stelle als Beamter der Regierung. Gjalski hatte in diesem Roman das Strebertum der kroatischen Beamten mit blutiger Satire scharf gegeißelt. Er erzählt, wie der junge Dobrojerić in der Schule immer der Schwächste ist, wie er trotz Fleiß und Aufmerksamkeit das Wesen nicht eines Gegenstandes zu erfassen imstande war. Darum lieben ihn die Lehrer aber nicht weniger, und einer seiner Lehrer empfiehlt ihn dem Bischof mit den Worten: „Der Junge ist bescheiden, ruhig und musterhaft gehorsam. Er lernt sehr viel und legt die Bücher sozusagen nie aus der Hand; von knabenhaftem Uebermut und Ausgelassenheit ist bei ihm keine Spur. Er ist nie bei den Spielen der anderen Jungen, sondern verkehrt am liebsten mit den Herren Lehrern und ist immer Aufseher in seiner Klasse. Der Herr Lehrer der ungarischen Sprache erzählte mir, daß es ihm fast unmöglich wäre, seinen Gegenstand zu unterrichten, wenn der Dobrojerić nicht noch strenger wie er aufpassen würde, daß während der ungarischen Stunde ungarisch gesprochen werde.“ Dieser letzte Satz ist gerade das Charakteristische für das Wesen des jungen Dobrojerić, der schon als Schüler die volksfeindliche Politik zu seinem eigenen Vorwärtskommen auszunützen versteht. Und wie in der Schule, gelingt es ihm später auch als Beamter, sich durch Strebereien und Zetteleien in die Höhe zu arbeiten, in seiner Gesinnungslosigkeit weiß er sich in den vielen Wandlungen der Geschicke Kroatiens stets geschickt und zeitgerecht dem an das Ruder kommenden Machthaber anzuschließen und durch Spionendienste nützlich zu machen. So steigt er denn höher und höher, bis zur Exzellenz, und beinahe gelänge es dem Schwachkopf, Banus von Kroatien zu werden, wenn nicht sein Tod dies verhinderte.

Das alles ist mit großem Geschick dargestellt und stellt die traurige Beamtenwirtschaft Kroatiens in ein grelles Licht. In der treffsicheren Zeichnung liegt die Meisterschaft Gjalskis, und vornehmlich die oben erwähnte illyrische Periode ist es, deren Charakteristik er wie kein zweiter zu treffen versteht. Deshalb will mir auch „Osvit“ (Morgenröte) als sein bedeutendstes Werk erscheinen. Hier wird nun das Bild jener Zeit um das Jahr 1830 gegeben, als Gaj und seine Genossen die kroatische Idee zu neuem Leben erweckten. In „Pod starimi krovovi“ (Unter alten Dächern) wird uns überaus plastisch das naiv anspruchslose, genußfreudige Leben des alten illyrischen Landadels, wie er auf seinen kleinen Gütern lebte, geschildert. Nicht so sehr will mir das neueste Werk Gjalskis „Pričanja stare artije“ (Aus alten Papieren) gefallen, eine Liebesgeschichte in Briefen aus der Zeit des Empire, nicht eben bedeutend, aber immerhin die anmutige Gabe eines starken Talentes.

Ungleich anders behandelt ein Liebesmotiv Janko Leskovar in seinem Roman „Sjene ljubavi“ (Der Liebe Schatten). Janko Leskovar ist der modernste kroatische Erzähler und die reichste Künstlernatur nächst Krajnčević. In seinen ersten Werken beschäftigte er sich vornehmlich und oft in erschütternder Weise mit dem Leben und Wirken des Dorflehrers. „Der Liebe Schatten“ behandelt mit dem Rüstzeug moderner Psychologie ein kompliziertes Herzensproblem.

Der junge Businski ist 33 Jahre alt geworden und zieht sich nach einem stürmischen Leben von der ihm wenig zusagenden Beamtenlaufbahn auf das Gut seines Vaters, in die Nähe der Provinzialstadt Krapina, zurück. Sein reger Geist aber läßt ihn in den kleinlichen Verhältnissen nicht lange ruhen. Er will fort, will ein Jahr etwa im Ausland herumreisen. Darüber kommt es zu einem heftigen Zusammenprall mit dem Vater — eine der besten Szenen des Romans —, der aus dem Reiseprojekt des Sohnes deutlich herausfühlt, daß dieser sich mit seinem Denken und Fühlen allmählich von dem abwendet, was ihm selbst lieb und heilig war, wie eine immer größere Kluft zwischen ihnen beiden sich aufthut. Und wie der Alte den Sohn zuerst beschwört und bittet, nicht auf die Reise zu gehen, wie in ihm dann allmählich die Erkenntnis aufdämmert, daß da etwas Fremdes zwischen ihnen und im Wesen seines Sohnes liegt, etwas Kaltes, was er mit seinem primitiven, ursprünglichen Denken nicht begreift, etwas ganz Unfaßbares: das ist das Tragische in den Gegensätzen zweier aufeinander folgenden Generationen. Mit unerschüttertem Willen entschließt sich der Sohn, doch zu reisen. Ehe es aber dazu kommt, lernt er ein einfaches, jungfräuliches Mädchen kennen, das ihn durch seinen keuschen, unberührten Reiz völlig gefangen nimmt. Und diese junge Liebe, die ganz anders ist, wie alle seine bisherigen Liebschaften, bewegt ihn dazu, nicht zu reisen. Eine ganz neue, lebensfrohe, hoffnungsfreudige Lebensanschauung bemächtigt sich seiner unter dem Einfluß seiner Liebe. Da will es das Verhängnis, daß eine seiner früheren Geliebten, eine heißblütige, sinnliche Person, wieder in seinen Gesichtskreis tritt, und in einer schwülen Sommertagstimmung erliegt er, wenn auch nur für kurze Zeit, den alten Reizen. Doch die reine, junge Liebe zu der jungen Lehrerin ist stärker, und mit Aufbietung all seiner Kräfte entreißt er sich dem unreinen Verhältnis. Seine ganze begrabene Vergangenheit aber ist nun wieder in ihm aufgewacht. Sein wildes, unreines Vorleben, das den Makel so vieler Liebessünden trägt, steigt nun wie ein dräuendes Gespenst vor ihm auf und schiebt sich zwischen seine Liebe zu dem reinen Mädchen. Tiefinnere Kämpfe durchrütteln ihn und ziehen ihn immer und immer wieder zu dem Mädchen hin, aber er bringt es nicht über sich, sein unreines Leben an die Reine zu ketten und — entsagt. Und nun reist er doch . . .

Leskovar hat in diesem Roman in der Manier gewisser Pointillisten ein ergreifendes Stück Seelengeschichte entrollt. Mit seiner eindringlichen Psychologie erinnert er lebhaft an Knut Hamsun, nur daß ihm nicht die wilde, bezwingende Suggestionskraft des Norwegers zu eigen ist. Aber beider Werke durchzieht derselbe tieftraurige, entsagungsvolle Pessimismus. Leskovar ist

ein Künstler, der den Vergleich mit den Großen der heutigen Weltlitteratur nicht zu scheuen hat.

Ungleich bescheidener giebt sich der Zengger Vjenceslav Nowak. Seine Romane sind nicht von großer psychologischer Kunst getragen. Was er will, das ist erzählen, erzählen von seinem eigenen Leben und von dem Leben des Volkes, dessen Kind er ist. Der Grundzug seines Wesens ist eine überaus milde Güte, und mit seinen guten Augen beobachtet er das Leben seines Volkes und erzählt dann, was es doch für gute, prächtige Leute unter seinen lieben Kroaten giebt. In seinem Roman „Neobični svatovi“ (Ungewöhnliche Hochzeit), den er ganz schlicht „eine Erzählung“ nennt, macht er uns mit vier kleinen Bürgern der kleinen Stadt Zengg bekannt. Zwei davon sind Schuhmacher, der dritte Wirt und der vierte ein kleiner Geschäftsmann, der zwar nur mit altem Eisen handelt, sich aber schon ein für kleinbürgerliche Verhältnisse nettes Vermögen erhandelt hat. Dieser denkt nun ans Heiraten, und die zwei Schuster gehen auf die „Freite“ zu der Erwählten, einer vierzigjährigen, noch hübschen Witwe. Sie mag aber den unschönen, kleinen Geschäftsmann nicht, denn immer hat er seinen übelriechenden Lederschurz vor, rasiert sogar den Schnurrbart und zieht mit seinem Wägelchen durch die ganze Stadt. Um sich zu rächen, hecken der Verschmähte und sein Freund einen Plan aus. Der kleine Geschäftsmann läßt der Witwe viertausend Gulden anbieten und will sein Haus auf sie überschreiben lassen, wenn sie ihn nimmt. Jetzt willigt die Witwe ein, der Bräutigam aber beantwortet in der Kirche alle Fragen des Priesters mit „Nein“, legt zwei Karten, einen Buben und einen Dreier und eine frische, duftende Feige vor die Braut. Die Dreier-Karte (trica), denn „trica“ nennt man ein unverschämtes Weib, das nur des Geldes wegen heiratet; den Buben und die Feige, denn er sei ein Mann im besten Alter, der noch um ein junges, frisches Mädchen freien könne. Dann verläßt er triumphierend die Kirche und die verblüffte Braut. — Diese harmlose, naive Geschichte ist sehr bezeichnend für das harmlose, naive Gemüt des kleinen Mannes in Kroatien. Das Milieu ist ganz wundervoll getroffen und der eigene Reiz der Erzählung in einer dürftigen Inhaltsangabe natürlich nicht wiederzugeben.

Eine Nowak ähnliche Individualität ist Josip Kozarac, der Nestor der kroatischen Erzähler. Er hat die volkstümlichste Sprache von allen, eine Sprache, die sich ganz dem Dialekt des slavonischen Bauern anpaßt — die sogenannte „ijekarstina“. Von ihm darf vielleicht noch ein anderes Mal die Rede sein. Ein paar Worte möchte ich dagegen noch dem Dramatiker Srgjan Tucić widmen, von dem mir das Drama „Truli dom“ (etwa „Faules Heim“) vorliegt, da das Stück in mancher Hinsicht symptomatische Bedeutung besitzt.

Tucić gehört der Gruppe des „jungen Kroatien“, jener Gruppe junger, moderner kroatischer Autoren an, die die inzwischen eingegangene Revue „Mladost“ um sich zu scharen versucht hatte und die man in Kroatien unter dem Sammelnamen „Secessionisten“ zu bezeichnen pflegt. Eine recht verdienstvolle Broschüre „Secessija“ von Ivo Pilar, die es in kurzer Zeit zu 2 Auflagen gebracht hat, versucht es, die Ideen der kroatischen „Moderne“ dem großen kroatischen Publikum näher zu bringen. Diese „Jungen“, die im Auslande studiert hatten, brachten die moderne Bewegung allzu plötzlich, zum großen Teil aus Paris und Wien, ins Land. Die Saat, die diesem Samen entsproß, trägt darum vorläufig noch merklich den Stempel des Fremdländischen. Das Drama von Tucić ist ein charakteristisches Beweisstück für diesen Uebergangszustand. Es ist mit allen Mitteln krasser Naturalistik hergerichtet. Sein Hintergrund ist das russische Dorfleben, obwohl das Schauspiel, beiläufig bemerkt, ebenso gut in einem kroatischen Dorfe spielen könnte. Ein junges Bauernmädchen wird von ihrem Liebhaber, einem höheren Beamten, an einen ältlichen, kränklichen Schreiber, der das Mädchen heftig liebt, verheiratet, und als nach sechs Jahren der alte Liebhaber die frühere Geliebte besucht, entdeckt der Schreiber, daß er ein betrogener Gatte und nicht der Vater seines Kindes ist. Das Stück schließt mit einer ungemein krassen Szene, worin der Vater, nachdem er das Kind auf offener Szene erdrosselt, den gewaltigen Erschütterungen erliegend, selber stirbt. — Man sieht, der Autor verschmäht die stärksten Mittel im Stile der „Macht der Finsternis“ nicht. Die grellsten Kontrastwirkungen sind nur so aneinander gereiht, auch eine wenig geschickte Szenenführung und die beim Milieudrama kaum vermeidliche wenig plastische Charakteristik machen sich geltend. Gleichwohl kann dem Dichter ein kräftiges Talent nicht abgesprochen werden: er hat einen scharfen Blick für dramatische Notwendigkeiten, die Handlung ist einheitlich und geradlinig, und es fehlt auch nicht an wirkungsvollen, packenden Momenten.

Wenig genug ist von der kroatischen Lyrik zu sagen. Auch hier wird, wie anderswo, schrecklich viel in Poesie „gemacht“. Aber bis auf den Bosnier Silvije Str. Krajnčević giebt es kaum eine stark hervortretende Individualität. Krajnčević aber ist ein wirklicher Dichter. Er verschont uns weislich mit Reflexionen in aphoristischer Form, die dem eigentlichsten Wesen der Lyrik widerstehen, und begnügt sich damit, den reinen Ausdruck seiner Stimmungen und Empfindungen zu vermitteln. Dabei hat er ein offenes Auge für soziale Gebrechen, eine ausdrucksfähige Sprache und Form und das wichtigste Requisit des Dichters: Liebe.

Dieser flüchtige Blick in die dichterische Produktion Kroatiens mag gezeigt haben, daß sie der gelegentlichen Aufmerksamkeit auch des deutschen Lesers nicht unwert ist. Es ist eine Litteratur, für die im Auslande so gut wie gar keine Reklame gemacht wird, die aber so viel Reichtümer in sich birgt, daß schon Goethe sich angelegentlich mit ihr beschäftigte. Quantitativ betrachtet, umfaßt sie das geistige Leben eines — allerdings politisch auf die verschiedensten Länder verteilten — Volksstammes von 15 bis 20 Millionen Köpfen.

Neuhebräisches.

Von **Josef Melnik** (Heidelberg).

Die hebräische Litteratur ist mit dem Beginne des neunzehnten Jahrhunderts ihrem engen, mittelalterlich-scholastischen Rahmen entwachsen. Obwohl das neuhebräische Schrifttum eigentlich aus Berlin, namentlich aus der Thätigkeit Moses Mendelssohns hervorging, gelangte es in Deutschland nie zur Blüte, sondern wurde allmählich nach dem Nachbarlande, nach Rußland, verschoben, wo es auch eine gewisse Form annahm und Stil bekam. Die russisch-jüdische Intelligenz gehört noch immer zum hebräisch lesenden Publikum. In unserem Jahrhundert hatte diese spezifisch-nationale Litteratur drei verschiedene Entwicklungsphasen durchzumachen. Moses Mendelssohn, David Friedländer und die übrigen hervorragenden Sachführer und Repräsentanten der hebräischen Litteratur wurzelten noch in den Ideen des Aufklärungszeitalters. In ihren hebräischen Schriften waren sie aber noch immer dreiviertel Theologen. Sie beschäftigten sich noch hauptsächlich mit theologischen Fragen und verschiedenen religiösen und synagogalen Reformen und Neuerungen. — In den Sechzigerjahren unseres Jahrhunderts entstand in Rußland eine ganze Schule jüngerer und vorwärtsstrebender Schriftsteller und Dichter, die auch einige künstlerische Werke von Wert hinterließen. — Es begannen auch Zeitungen und Zeitschriften zu erscheinen, die heute ihre Existenz in Tageszeitungen fortsetzen. Die bedeutendste hebräische Zeitschrift ist „Haschiloah“, herausgegeben von dem bekannten hebräischen Publizisten und Denker Achad-Haam (Pseudonym für U. Ginzberg), der selbst als Autor eines der besten Bücher der hebräischen Moderne

„Al paraschith Derachim" („Am Kreuzwege") geschätzt wird.

In den letzten Jahren wurden in der neuhebräischen Litteratur Stimmen neuer Stürmer und Dränger hörbar. Sie drückten ihre Forderungen in ganz bestimmter Formulierung aus. Sie wollen von keiner Teilung zwischen Nazarenertum und Hellenismus wissen. Der freiwillige Ausschluß von den allgemeinen modernmenschlichen Interessen und Problemen, von der universalen Aufgabe der Kunst ist ihnen zuwider. Nicht bloß das Engnationale, das Spezifisch-jüdische, sondern alles was den Menschen als solchen berührt, müsse in der hebräischen Litteratur zum Ausdruck kommen. „Die jüdischen Volksmassen, die hebräisch lesen," — schreibt einer dieser Junghebräer — „müssen hinausgezogen werden aus der gewohnten Enge des Geistes zu freier Gedankenentwicklung. Sie müssen aufhören, dem ‚Menschlichen' als etwas Fremdem kalt oder gar feindlich gegenüberzustehen; sie müssen lernen, es als ihr Eigenes zu lieben und zu pflegen. Die allgemeinen Kulturideale müssen auch die Ideale der Juden werden. Deshalb darf die hebräische Litteraturarbeit sich nicht auf Jüdisches beschränken. Die Junghebräer wollen die Zeitkultur in das Judentum hineintragen."

Seit ein paar Jahren existieren in Warschau zwei Verlagsanstalten für neuhebräische Litteratur: „Achiasaf" und „Tuschijah". Die erstere beschäftigt sich mehr mit der Herausgabe geschichtlicher und jüdisch-wissenschaftlicher Werke, wogegen „Tuschijah" mehr Gewicht auf Kunst und Uebersetzungen künstlerischer Werke aus anderen europäischen Litteraturen legt. Beispielsweise ist im letzteren Verlage eine hebräische Uebersetzung von Knut Hamsuns Roman „Hunger" herausgekommen.

Von den modernen deutschen Dramatikern sollen Hauptmann und Hirschfeld, und von den skandinavischen Ibsen und Björnson hier demnächst in hebräischer Uebersetzung erscheinen. — Aber mit Uebersetzungen will man sich nicht begnügen. „Eine jüdische Kunst," schreibt der zitierte Verfasser, „muß entstehen, herausgewachsen aus dem eigenen Volksboden, genährt von den eigenen Volkssäften. Die alte Judengasse kannte keine Kunst. Dort konnte höchstens das primitive Volkslied gedeihen. Dem wahren künstlerischen Schaffen fehlte in jener Enge die Wärme und der Schwung. Unsere besten Talente mußten in die Fremde gehen, um als Heimatlose fremde Sehnsucht zu besingen. Jetzt werden sie bei uns bleiben können und das Lied singen, das in unserer eigenen Seele lebt."

So will auch diese junge Generation ihre Individualität sich ausleben lassen, sie will ihrer tausendjährigen, durch Traditionen beengten Seele dichterische Freiheit geben. Vielleicht wird da noch einmal ein neues Hohelied entstehen.

Mexikanisches.

(Nachdruck verboten.)

Eine eigene, will sagen nationale Litteratur besitzt Mexiko erst seit etwa 30 Jahren. Vorher hatten zuerst der Unabhängigkeitskrieg nach außen, dann der Parteikrieg im Innern den Dienst der Musen nicht gedeihen lassen. „Nach dem Fall des Kaisertums aber," schreibt M. Léra in der pariser Revue des Revues, „und in der Periode des Friedens, die ihm folgte, erstand eine wahre Plejade von Dichtern. Im Spanischen ist es ja, ganz wie im Italienischen, fast leichter in Versen zu schreiben, als in Prosa: Der Zuschnitt der Sätze, der Klang des Idioms eignen sich wunderbar zum Versbau. Dieser ist freilich noch nicht allemal auch Dichtung; aber die Bilder sind lebhaft und farbenreich, die Verse klangvoll, und mehr braucht es dort zu Lande nicht, um die Herzen zu rühren, die Augen zu feuchten und sich einen dichterischen Ruf zu schaffen." Liebe zur Natur, zum Vaterlande, zum Weibe sind die ständigen Elemente der mexikanischen Poesie: Naturlyrik, patriotische Lyrik, Liebeslyrik. Dies war von jeher so gewesen, schon bei dem frühesten Poeten Mexikos, Manuel Acuna, der in jungen Jahren 1773 starb, dann bei Antonio Plaza, Guillermo Preto u. a., ohne daß die mexikanische Lyrik es je zu hervorragenderen Leistungen brachte. Besser stand es auf dem Gebiet der Prosa-Erzählung, deren erster bedeutender Vertreter Duc Job, oder richtig: Manuel Guttierez Najera, sich in zahlreichen kleinen Skizzen und Studien — meist für Zeitungen geschrieben — als ein guter Beobachter des Lebens und feiner Stilist erwies. Ihm zunächst an Talent kam Ignacio Manuel Altamirano, der vor einigen Jahren als mexikanischer Generalkonsul in Paris gestorben ist. Sein berühmtester Roman „La Navidad en la Montanas" (Weihnachten in den Bergen), der das Leben eines Pfarrers in der einsamen Sierra schildert, steht stark unter Rousseaus und Lamartines Einfluß. Ein dritter begabter Erzähler ist Justo Sierra, dessen „Romantische Geschichten" 1895 erschienen und zwar nicht eben tief, aber frisch und unterhaltend geschrieben sind. Tiefe, vor allem psychologische Tiefe durfte man überhaupt bei den mexikanischen Belletristen bis vor kurzem noch nicht suchen. Erst in den letzten Jahren sind Anzeichen dafür zu bemerken, daß die moderne, psychologisch analysierende Richtung die alte romantisch-sentimentale Erzählungsschule ablöst. Ein Versuch in dieser Richtung ist der Roman „Carmen. Erinnerungen eines Herzens" von Pedro Castera, worin gezeigt werden soll, daß jedes Vergehen, auch wenn es verborgen bleibt, seine Buße in sich selbst trägt. Das Bestreben, sich der europäischen „Moderne" zu nähern, hat dann einige jüngere Autoren veranlaßt, ihre Werke französisch zu schreiben, so Salvador Quevedo, dessen Roman „L'Etudiante" sich gegen das Frauenstudium richtet. Im Ganzen läßt sich ein Eindringen moderner Welt- und Kunstanschauung auch in Mexiko feststellen, das durch die absolute Preßfreiheit und das Bestehen zahlreicher Zeitungen gefördert wird. Zeitschriften besitzt das Land fast gar keine, dafür wird aber für Kunst und Litteratur in der Tagespresse mehr Raum aufgewandt, als sonst wohl irgendwo. Die verbreitetste Zeitung ist „L'Universal". Außer den spanischen Blättern erscheinen auch solche in englischer und mehrere in französischer Sprache.

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Am 19. Dezember des letzten Jahres lasen wohl fünfzig oder mehr deutsche Kritiker alle dasselbe neue Buch: Henrik Ibsens „dramatischen Epilog", der an diesem Tage gleichzeitig in den verschiedenen Hauptsprachen als Buchausgabe erschien und binnen vierundzwanzig Stunden im journalistischen Dampfofen zu mehrspaltigen Feuilletons ausgebacken werden mußte. Solche prima vista-Schnellarbeit, die gerade Ibsens orakeltiefe Altersdichtungen am wenigsten vertragen, kommt dem Wert dieser ersten Beurteilungen gewöhnlich nicht eben zu statten. Vielfach hat man sich denn auch wohlweislich mit der einfachen Hererzählung des äußeren Inhaltes begnügt, aber auch an Deutungen und Auslegungen mancherlei Art fehlte es nicht. „Ich möchte nicht jedem raten", sagt Edgar Steiger in den „Münch. N. N." (591), „das Buch ohne weiteres in die Hand zu nehmen. Es ist voller Rätsel und Geheimnisse. Es redet seine besondere Runensprache, die nur dem Eingeweihten verständlich ist. Seine tiefsten Offenbarungen giebt es in seltsamen Bildern, die erst eines Traumdeuters bedürfen. Aber wer ibsensche Runen zu entziffern und ibsensche Symbolik zu deuten gelernt hat, der wird sich nicht nur bald in dieser weltentrückten Welt heimisch fühlen, nein, er wird auch staunend erkennen, daß es für diese ‚letzten Dinge' keine andere

Sprache geben konnte." Steiger erinnert an die Verse Walters von der Vogelweide:

> Ouwê, war sint verswunden allin mînin jârt
> Was mîn leben getroumet oder ist ez wâr?
> Swas ich ie wânde, daz ez waere, was daz iht?
> Sô hân ich gesláfen und enweiz ez niht!

und meint: „Die Klage über das verträumte Leben, die um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts der größte Minnesinger des deutschen Mittelalters anstimmt, an der Jahrhundertwende 1900 hören wir sie aus dem Munde des größten Dramatikers des Nordens. Der Künstler, der sich selbst um den Vollgenuß des Lebens betrügt, weil er das Leben nur als sein Modell betrachtet, — ihn wollte Ibsen in seinem Rubek verewigen." Tiefer in den Sinn der rätselvollen Dichtung einzudringen versuchten auch L. Schönhoff (Frankf. Ztg. 353), Julius Elias (Berl. Tagebl. 645), Erich Schlaikjer (Vorwärts, Unterh.-Bl. 252), Gustav Zieler (Nordd. Allg. Ztg. 303), Rudolf Presber (Frankf. Gen.-Anz. 299), der auf die stoffliche Aehnlichkeit des neuen Stückes mit d'Annunzios „Gioconda" aufmerksam macht, u. a. Aus den Stimmen der Bewunderung hebt sich in mehr abweisendem Sinne das Urteil Fritz Lienhards ab (Deutsche Ztg., 21. Dez.), der in dem Werke einen neuen Beweis dafür sieht, daß Ibsens dramatische Bekenntnisse nur eine einzige „subjektive Elegie" seien. „Die Elegie eines Mannes, der sich in seinen ersten Schaffensjahren als Poeten und als Denker größeren Stils erwiesen, der aber dem Andrang der Verstandeszeit und des Verstandesmenschen in ihm selber immer mehr erlag, der aus dem Dichter ein feinsinniger Moralist und Dialogkünstler wurde, dessen Grundlage sich aber immer mehr, ihm selber schmerzlich bewußt, nach der Seite des kritischen und anklagenden Verstandes verschob. Ohne diese, den Poeten mordende, den Mann der Zeit fördernde Verschiebung wäre Ibsen nicht zu dem Einfluß gelangt, den er thatsächlich errungen hat."

An derselben Stelle findet sich Karl Weitbrechts bei der tübinger Schillerfeier gehaltener Vortrag „Schiller und die deutsche Gegenwart" abgedruckt (Deutsche Welt 13, 14), der die Bedeutung Schillers für unsere, der weiten Horizonte bedürftige Zeit absteckt. Begeisterung, Männlichkeit, starkes Empfinden und Gewissenszucht sollten wir uns bei Schiller holen: nicht eine lärmende Begeisterung, nicht Gefühlsduselei, weichliche Schwärmerei oder stumpfen Fanatismus, sondern eine gesunde, klare, starke Begeisterung, die sehr gut verbunden sein könne mit kühlem Kopf, mit scharfem Thatsachen-Verstand, mit straffgespanntem Willen. Klingt aus diesen Ausführungen der Ruf: „Mehr Schiller!" hervor, so betitelt sich eine größere Studie von Rudolf Presber (Die Post, Berlin: 339, 341) „Mehr Goethe!", worin im Anschluß an das gleichnamige, kürzlich erschienene Büchlein von Rudolf Huch allerhand litterarische Zeichen der Zeit, insbesondere unserer lyrischen Dichtung, durchgesprochen werden. — An eigentlichen Goethe-Artikeln liegen größere Besprechungen von Otto Pniowers neuem Faustbuch (Heinrich Düntzer in der Beil. z. Allg. Z. 285, 286) und Georg Witkowskis „Goethe" (Hermann Uhde im „Bad. Museum" 17, einer Beilage der „Bad. Ldsztg.", Karlsruhe) vor, sowie ein Feuilleton über „Goethes Königsleutnant" von J. Norden (St. Petersbg. Ztg. 338) im Anschluß an das Thoranc-Buch von Martin Schubart. Unter der Aufschrift „Goethe und das ‚Bergische Land'" will in der „Barmer Ztg." (296) Schimmelbusch für die Errichtung eines „Rheinischen Goethe-Museums" in Düsseldorf oder einer anderen Stadt des Rheinlandes Stimmung machen. — Ein mehr lokalgeschichtlicher Beitrag „Herder in Bückeburg" von W. Fricke (Rhein.-Westf. Ztg., Essen, 975) sei in diesem Zusammenhang gleichfalls erwähnt.

Den 80. Geburtstag Theodor Fontanes (30. Dez.) feiert eine größere biographische Studie von Ernst Witte (Braunschweig) in der „Voss. Ztg. (Sonnt.-Beil. 52, 53). Aus dem gleichen Anlaß spricht Dr. Rudolf Fürst in den „Berl. N. Nachr." (610) ausführlich über „Das letzte Werk von Theodor Fontane", den Stechlin. — Totenkränze wurden auch dem alten Karl Helmerding geflochten, der kurz vor dem Weihnachtsfeste die irdische Szene verließ (Hamb. Nachr. 301; G. Weisstein in der „Nat.-Ztg." 742, u. a.), sowie dem am 13. Dezember in Arnheim gestorbenen blinden Schauspieler und Vortragskünstler Richard Türschmann, den Alfred Klaar (Berl. N. Nachr. 590) in einem großen Nachruf preisend den „Fürsten unter den deutschen Rezitatoren" nennt. — Ein anderer, einst gefeierter Künstler des Worts und der Geberde, Ludwig Dessoir, erhält in seiner Eigenschaft als „berühmter Posener" ein Gedenkblatt zum 25. Todestage (30. Dez.) von Oscar Elsner in der „Pos. Ztg" (909, 912). — Den großen Triumph deutscher Schauspielkunst, den Agnes Sorma an den letzten Weihnachtstagen im pariser Renaissancetheater mit Ibsens „Nora" davongetragen hat, beleuchten u. a. Walter Gensel (Münch. N. N., 29. Dez.) und Karl Eugen Schmidt (Magdeb. Ztg. 661). — Mehr allgemeiner Natur sind die „Kleinen Theaterbetrachtungen" von Erich Schlaikjer (Die Hilfe, Berlin, 53), die sich mit berliner Theaterzuständen, insbesondere mit dem Premièrenpublikum, dem „ästhetischen Gerichtshof nicht nur für Berlin, sondern leider auch für einen großen Teil des übrigen Deutschlands", in ähnlichem Sinne beschäftigen, wie der „Kunstwart" in dem unten angeführten Artikel über „Halbwelt".

Einige litterarische Neuerscheinungen der letzten Monate waren Gegenstand besonderer Artikel, zunächst die jüngsten Darstellungen der neuesten Litteraturgeschichte, das Jahrhundertwerk von Richard M. Meyer, dessen erste Auflage von 5000 Exemplaren binnen drei Monaten schon vergriffen war (Dr. G. in den Hamb. Nachr., Belletr. Beil. 51) und Adolf Bartels eben in dritter Auflage erschienenes Buch („Die Alten und die Jungen" (E. Schlaikjer in der „Hilfe", 52); weiter Otto Berdrows neue Biographie Rahels von Varnhagen (Friedrich Spielhagen in der „Nat.-Ztg." 732); sodann die neuen großen Romane: „Eysen" von G. v. Ompteda (G. J. im „Dresd. Anz." 350, M. Uhse im „Leipz. Tgbl." 628, S. Schott in der Allg. Ztg., Beil. 294) und „Thekla Lüdekind" von Wilhelm v. Polenz (J. Ettlinger, ebenda), sowie Wilhelm Jensens jüngster Roman „Um die Wende des Jahrhunderts" (S. Schott in der Allg. Ztg., Beil. 281; „Kieler Ztg." 19546), der übrigens nicht, wie der Titel vermuten läßt, in der Gegenwart, sondern an der vorigen Jahrhundertwende spielt. Andere Feuilletons beschäftigten sich mit dem Bande „Balladen und Lieder" von Alice v. Gaudy („Pos. Ztg." 888), mit C. Viebigs Roman „Es lebe die Kunst" („Bremer Bürger-Ztg." 296), mit E. Rolands neuem Novellenbuche „Gefühlsklippen" (Oldenbg. Gen.-Anz. 293), mit Roman Woerners Dramatisierung von C. F. Meyers „Richterin" (Erich Petzet, Beil. z. Allg. Ztg. 281). — Eine eigene Studie veröffentlicht im „Hannov. Courier" (22294) Paul Hermann Hartwig über das dichterische Schaffen Rudolf Presbers, das einstweilen mehrere Bände Lyrik und Novellen, sowie die bei Cotta erschienenen Dramen „Der Schuß" und „Der Vicomte" umfaßt.

Von Beiträgen zur Kenntnis der ausländischen Produktion sind außer einer Sammelbesprechung „Aus nordischer Litteratur" von Max Beyer (Münch. N. Nachr. 596) über die letzten Arbeiten von Strindberg, Lagerlöf, Schandorph zwei größere Charakteristiken von Iwan Turgenjew (Adolph Heß im „Hamb. Corresp.", Ztg. f. Litt. 26) und von Henryk Sienkiewicz (Georg Adam in der „Nordd. Allg. Ztg." 302) hervorzuheben. Des letzteren kürzlich deutsch erschienene Romane „Quo vadis?" und „Die Familie Polaniecki" (Einsiedeln, Benziger u. Co.) sind auch Gegenstand eines Artikels von Richard Braungart in der „Allg. Ztg." (Beil. 284). — Ebenda findet sich, um beim Ausland zu bleiben (288, 289), eine gründliche Studie „Der keltische Sprachstamm" von Ferdinand Sommer. — Ueber die „deutsch-belgische Bewegung" schreibt einer ihrer geistigen

Führer, Prof. Dr. H. Bischoff (Lüttich) in der „Frankf. Ztg." (352).

An das Weihnachtsfest knüpften außer einer lokal- und kulturgeschichtlichen Studie über den berliner Weihnachtsmarkt von Rich. M. Meyer (Voss. Ztg. 601, 603) Dr. G. A. Crüwells Beitrag über „Englische Christmeßlieder" an (Allg. Ztg., Beil. 294), der eine englisch geschriebene Publikation Alexander Tilles über diesen Gegenstand zum Ausgangspunkt nimmt, sowie Otto Seegers Aufsatz über „Das Erfurter Weihnachtsspiel des Johann Leon" (Voss. Ztg., Sonnt. Beil. 51, 52), das 1553 zu Frankfurt a. M. erstmals im Druck erschien und in der Zahl der geistlichen Weihnachtsspiele eine hervorragende Stelle einnimmt. — Der Neujahrstag brachte dann eine Reihe von Betrachtungen allgemeiner Natur zur Jahrhundertwende (über deren kalendarische Festsetzung auf 1900 oder 1901 in letzter Zeit viel Tinte verschrieben worden war) von Karl Frenzel (Nat.-Ztg. 751), Heinrich Hart (Tägl. Rdsch. 306), Adolf Klaar (Berl. N. Nachr., 612, 614), Gustav Zieler (Nordd. Allg Ztg. 279, 306a), Wilhelm Bölsche (Frankf. Ztg. 361, 362), Mathieu Schwann (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 52. 53) u. a., sowie spezielle „Litterarische Neujahrsgedanken" von Bodo Wildberg (Deutsche Wacht, Dresden; 304), worin die gegenwärtig hoffnungsvollsten Talente der jüngeren Generation aufgezählt werden.

Lessingkenner werden die Mitteilungen von einem unbekannten Aufsatz Lessings über „Freigeister, Naturalisten, Atheisten" interessieren, den Ernst Consentius in der einst von Lessings Vetter Christlob Mylius in Berlin herausgegebenen Zeitschrift „Der Wahrsager" (1749) aufgefunden zu haben glaubt (Nat.-Ztg. 726). — Ein paar ungedruckte Gedichte von Gustav Freytag aus dem Jahre 1845 werden im berliner „Kl. Journal" (349) veröffentlicht. — Der Erwähnung bedürfen zuletzt noch die Arbeiten: „Satire und Humor bei den Byzantinern" von C. Krug (Nordd. Allg. Ztg. 306a); „Die Trauer- und Klagelieder in der hebräischen Poesie" von August Wünsche (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 151); „Eine baltische Freischützensage" („Düna-Ztg.", Riga, 280); „Wortspiele, Scherz- und Rätselreden des Volkes" von Manfred Wittich (Die Neue Welt, Beil. z. berliner „Vorwärts", 52). *E.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Baltische Monatsschrift. (Riga.) 41. Jahrgang. Außer einem für weitere Kreise unwichtigen Briefe Jakob Grimms an den livländischen Gelehrten Johann Friedrich Recke bringt das 11. Heft Mitteilungen „Aus Briefen und Tagebüchern des Malers Karl Graß" von Dr. Fr. Bienemann jun., die viel litterarhistorisch Interessantes bieten. Graß war in Livland 1767 geboren, studierte in Jena 1786—1791 Theologie und starb als Landschaftsmaler und Schriftsteller 1814 in Rom. Auf einer größeren Reise, die er 1790 von Jena aus nach Oberitalien unternahm, besuchte er in Offenbach Sophie La Roche, Wielands alte Freundin, und in Stuttgart den Dichter Schubart: über diese Besuche, sowie über die Beziehungen des jungen Graß zu Goethe und Schiller wissen seine hier abgedruckten Aufzeichnungen mancherlei Thatsächliches zu erzählen, ebenso über einen Besuch beim „Legationsrat" Klopstock in Hamburg, dem damals Sechzigjährigen. Die Bekanntschaft Schillers hatte Graß schon auf der ersten Reise nach Jena 1786 in Dresden gemacht; er erneuerte sie drei Jahr später, als der Dichter die Professur für Geschichte in Jena erhielt, und durfte sich des Verkehrs mit ihm erfreuen, doch enthalten die Aufzeichnungen gerade darüber sehr wenig. Auch nach seiner Rückkehr in die Heimat blieb er mit Schiller bis zu dessen Tode und nachher mit seiner Witwe in ständigem, wenn auch nicht häufigem Briefwechsel. Graß selbst hat sich mit Glück als Poet bethätigt (vgl Grotthuß. Baltisches Dichterbuch). — Litterarischen Memoirencharakter hat auch ein Beitrag von H. Diederichs in Heft 12, der den „Besuch eines Kurländers bei Jean Paul im Jahre 1816" nach vorhandenen Aufzeichnungen schildert. Der kurländische Arzt Karl Bursy (1791—1870) suchte — ebenfalls während seiner Studienzeit — den Dichter in Bayreuth auf und kann in seinem Berichte darüber nicht genug die sprudelnde Lebendigkeit und das feurige Wesen des verehrten Mannes rühmen, wiewohl ihn dessen pausbäckige Erscheinung und die Unordnung seiner Häuslichkeit zunächst enttäuschte. Das Gespräch drehte sich lange um den tierischen Magnetismus, für den sich Jean Paul sehr interessierte, da ihm noch wenig davon bekannt war („man lebt ja in Bayreuth wie im Sack!"), dann um des Dichters Lebensweise, die dieser mit hypochondrischer Genauigkeit nach selbsterfundenen Gesetzen geregelt hatte. „Schlafen muß ich viel," meinte er, „damit meine Leser nicht schlafen." Bei einem zweiten Besuche sollte Bursy mit der Legationsrätin Richter, Jean Pauls Gattin, vierhändig spielen, und er erzählt, welche Mühe es machte, Musikalien dazu aufzutreiben. „Wir hatten den hiesigen Buchladen durchsucht, und das ganze Notenlager bestand aus einigen 30 Pièçen; das spricht für wenig Musikliebhaberei in Bayreuth." Darin hat sich Bayreuth inzwischen einigermaßen gebessert.

Bayreuther Blätter. XXIII, 1, 2. An Heinrich Düntzers hier schon gewürdigtes autobiographisches Buch „Mein Beruf als Ausleger" knüpft Prof. Ludwig Schemann (Freiburg) an, um sich mit großer Wärme Düntzers anzunehmen. „An diesem Manne ist gefrevelt worden, und hierzu schweigen, hieße fast schon mitgefrevelt. Ob seinen Gegnern angesichts dieses Buches das Gewissen schlagen wird? Jedenfalls darf, wer die Wahrheit liebt, den Sechsundachtzigjährigen nicht allein lassen im Kampfe gegen eine der stärksten Leistungen der Kamaraderie, die wir erlebt haben." Es wird dann besonders das „methodisch gehässige Verhalten" der Goethe-Gesellschaft und ihrer führenden Persönlichkeiten gegen Düntzer erwähnt und dieser als „der um Goethe verdienteste Mann unter den Lebenden, vielleicht unter den Deutschen überhaupt" bezeichnet. — Prof. Philipp Wolfrum (Heidelberg) berichtet in einem eigenen Artikel über die Textdichtung seines neuen „Weihnachts-Mysteriums", zu der er die Anregung aus Karl Weinholds Buche „Weihnachtsspiele und Lieder aus Süddeutschland" (Graz 1853) empfangen habe. Sie setzt sich aus Worten der Bibel, alten Volksliedern, geistlichen Strophen von Paul Gerhardt, Gellert u. a. nebst den Ergänzungen des Komponisten selbst zusammen und strebt die Erneuerung der alten Mysterien in einer höheren Stilform an.

Bühne und Welt. II, 5. Ueber die „historisch-modernen Festspiele", die von Januar bis Mai dieses Jahres in Berlin aufgeführt worden sind, berichtet nachträglich Wolfgang Kirchbach, der einen Hauptanteil an dem Zustandekommen des Unternehmens hatte. — Aehnlich spricht im selben Hefte Ludwig Stark (München) über die „Kinderzeche", das Volksfestspiel von Dinkelsbühl, das dort seit 1897 auf seine Anregung und nach seinen Angaben alljährlich aufgeführt wird. Die „Kinderzeche", die gleich dem „Meistertrunk" in Rothenburg aus den Zeiten des 30jährigen Krieges stammt, war bis dahin nur ein Volksfest gewesen zur Erinnerung an die Errettung der Stadt durch die Bitten eines unmündigen Mädchens. — Eugen von Jagow (in Nr. 6), der im Jahre 1880 Gelegenheit hatte, Emile Augier in Paris kennen zu lernen und mehrfach zu besuchen, teilt einige Urteile des Dichters über das moderne französische Drama mit. Von Dumas fils hatte Augier keine hohe Meinung, Sardou fand er nur „talentvoll", für den Possendichter Labiche dagegen schwärmte er. An Scribe tadelte er das Schemenhafte seiner Charaktere und den Ueberreichtum seines „incidents". Auf Zola war er sehr schlecht zu

sprechen, er nannte ihn einen „parfait imbécile“. Von der deutschen Litteratur kannte er nur sehr wenig. Schiller lobte er, von Lessing hatte er nichts gelesen, Kleist kannte er nicht einmal dem Namen nach.

Die christliche Welt. (Marburg i. H.) Nr. 50. Hans Vollmer unterzieht das vielbesprochene Buch von Wolgast „Das Elend unserer Jugendlitteratur“ und das vom hamburger Ausschuß herausgegebene Verzeichnis empfehlenswerter Jugendschriften einer schärferen Kritik, warnt vor der vorschnellen Benutzung des Verzeichnisses, vermißt eine wärmere Behandlung religiöser und nationaldeutscher Tendenzen und in der Auswahl der Bücher für die einzelnen Altersstufen vielfach den rechten anzieherischen Takt. Die Erziehung zum Kunstgenuß dürfe überhaupt nicht als einziger oder ausschlaggebender Gesichtspunkt in Betracht kommen, wenn man beurteilen wolle, ob ein Buch für die Jugend geeignet sei. Der Kunstgenuß sei weder bei unreifen Kindern, noch im reiferen Alter der Jugend in der Lage, durch charakterbildenden Wert andere Ideale zu ersetzen. Belehrung einerseits und Stählung und Förderung des religiösen, sittlichen und patriotischen Bewußtseins andererseits, natürlich in einer den litterarischen Geschmack nicht gefährdenden Form, müsse der Hauptzweck der Privatlektüre bleiben und dabei auch die Individualität des einzelnen Schülers berücksichtigt werden. „Kein Buch empfehlen, ohne Buch und Schüler genau zu kennen!“

Die Gegenwart. XXVIII, 49—51. In Nr. 49 behandelt Wolfgang Martini Theodor Mommsen als Dichter. Im Winter 1839 studierten Theodor und Tycho Mommsen und Theodor Storm zusammen in Kiel; hier entstanden die Gedichte, die bekanntlich 1843 unter dem Titel: „Liederbuch dreier Freunde, Theodor Mommsen, Theodor Storm, Tycho Mommsen“ erschienen. Theodor Mommsen ist hier zweifellos der geistige Führer der Dreizahl. Er ist vorwiegend Gedankenlyriker, er zeigt schon hier, in der Periode seiner Gärung, einen großen Ideenreichtum und einen kritischen Blick. Oft verrät sich sein Selbstbewußtsein in dem beißenden Spotte, mit dem er den litterarischen Größen gegenübertritt. Doch auch in der Ballade glückt ihm manch guter Wurf. — Arthur Goldschmidt bespricht Zolas neuen Roman, den er nach seiner künstlerischen Konzeption zu den „kolossalsten Experimenten der Weltlitteratur“ rechnen will. — In Nr. 50 bespricht Otto Stoeßl in einem Artikel „Zur neuen russischen Litteratur“ die neuesten Erscheinungen auf diesem Gebiete. Er hebt zunächst den Unterschied der russischen Litteratur von der westeuropäischen hervor, der nach ihm in dem starken nationalen Zug, der Kraft und Ungebrochenheit der Künstler besteht, und kommt dann unter anderem auf die von Henckel herausgegebene Sammlung „Sbornik“ zu sprechen, sowie auf Tolstois „Auferstehung“ und Fjodor Ssologubs „Schwere Träume“. Von Tolstois Roman ist vorläufig nur die erste Hälfte erschienen; Stoeßl nennt ihn einen herrlichen Torso und findet die künstlerische Kraft darin unerhört. Ssologub ist Tolstois Widerspiel in Weltanschauung und Kunst. Bei Tolstoi ist alles Parabel und Zweckkunst, bei dem anderen ist ein schaffender Geist nur um die Durchbildung eines Werkes bemüht. — Ein Aufsatz von Paul W. Zimmermann „Die Büchners“ bespricht die hessische Familie Büchner, die in einer Generation vier Schriftsteller geliefert hat: den Dramatiker Georg, die Romanschriftstellerin Luise, den jüngst verstorbenen Naturforscher Ludwig, den z. Z. in Caën lebenden Litterarhistoriker Alexander Büchner. — In Nr. 50 erzählt der bekannte Humorist Hoftheaterdirektor a. D. Karl Schultes (Hannover) in einer Skizze „Ein Glücklicher bei dem Theater“ einige ergötzliche Schnurren aus dem Leben des einstigen Komikers des münchener Hoftheaters Ferol Lang. — Ein Aufsatz von Theodor Ebner „Zur schwäbischen Litteraturgeschichte“ bespricht die „Schwäbische Litteraturgeschichte“ von Rudolf Krauß, die jetzt mit dem zweiten Bande abgeschlossen vorliegt, und erörtert speziell dessen allgemeine Einleitung, die unsern Lesern zu einem Teile aus dem 3. Hefte des vorigen Jahrganges bekannt ist. — Nr. 51 bringt einen Artikel über „Kunst und Sittlichkeit“ von dem Bildhauer Johannes Gaulke, der sich sehr entschieden gegen die neuesten Vorschläge der Reichstagskommission, den § 184 des Strafgesetzbuches zu erweitern, ausspricht. Er nennt die lex Heinze das größte Bevormundungsgesetz, das je über ein Kulturvolk verhängt worden sei.

Der Kunstwart. XIII, 5. Mit Schärfe geißelt ein „Halbwelt“ betitelter Leitaufsatz von Ferdinand Avenarius bestimmte Erscheinungen des künstlerischen und litterarischen Lebens insbesondere in der Reichshauptstadt. Er sucht den Begriff einer geistigen Demimonde, die in Berlin häufig tonangebend wirkt, zu präzisieren. „Diese Menschen gehen durch ihre Zeit, d. h. durch die Geschichte, sie gehen durch die Kunst, durch die Natur, ohne je etwas zu sehen, worauf sie nicht hingewiesen werden, und ohne irgendwo tiefer zu sehen, als der hinweisende Finger zeigen kann. Und weil ihnen die mitschöpferischen Freuden fehlen, so klammern sie sich zum Ersatz an die vorgearbeiteten Freuden, an die Vergnügungen von außen her, an die Amusements.“ Dafür, daß die Kritik der Sache und nicht der Personen wegen da sei, fehle diesen Gehirnen das Verständnis. Man „überwerfe“ sich wegen einer absprechenden Kritik, man sei duldsam, so lange nur das eigene Interesse nicht verletzt werde. Drei Viertel dieser Halbwelt — die sich von der eigentlichen Korruption dadurch unterscheide, daß sie sich ihrer Minderwertigkeit selbst nicht bewußt sei — seien im Besitze der Presse und der Theater, trotzdem sei ihre Blütezeit heute schon vorbei, ihr Einfluß im Schwinden, und „kräftige Stimmungen gehen durch unser Volk wie lüftende Winde vom klaren Himmel“. — Aus dem folgenden Hefte (6) ist eine Untersuchung von A. Bartels hervorzuheben: „Warum wir uns über die Heimatkunst freuen.“ Das Charakteristische der Heimatkunst sei das Abweisen des Internationalismus in der deutschen Litteratur und zugleich das des Konventionalismus. Sie überwinde dadurch, daß sie das Schicksal aus dem Zusammenwirken der verschiedensten, nicht mehr bloß der sozialen Faktoren entstehen lasse, die mechanische Lebensauffassung des Naturalismus. Eine Heimatkunst habe es wohl immer gegeben; zu einer Kunstrichtung aber sei sie erst geworden, als die „Moderne“ immer mehr ihre Wurzeln in fester Erde verlor, als sie immer mehr nur „litterarisch“ wurde.

Die Nation. XVII, 11. 12. — In Nr. 11 feiert Richard M. Meyer unter dem Titel „Der Dichter des Romanzero“ das Gedächtnis Heinrich Heines. Wie über Heines Lebensverhältnisse noch so manche Unklarheit herrscht, so schwankt auch das Urteil über seine Werke. Der früheste Heine steht bei vielen noch heute dem gereiften im Wege. Der Romanzero ist Heines reifste und kunstvollste Schöpfung. Wie der west-östliche Divan, so enthält auch der Romanzero die Geschichtsphilosophie und die Weltanschauung seines Dichters in künstlerischer Form. Das erste Buch, Historien, bietet bunte Bilder aus der Weltgeschichte, alle mit pessimistischem Ausblick, das zweite, Lamentationen, hat eine stark persönliche, ja biographische Färbung; die „hebräischen Melodien“ vereinigen beides: den historischen Gehalt des ersten und den biographisch-persönlichen des zweiten Teiles. — Ein Artikel von M. Luggin bespricht eine von Rouanet in Paris veranstaltete Sammlung „Spanische Volkslieder“. Es wird dem spanischen Volke nachgerühmt, daß es selbst für die Reinerhaltung dieser seiner Poesie besorgt sei, indem es alles Banale ablehne. — Nr. 12 enthält einen Artikel von Anton Bettelheim über „Freytag und Treitschke im Briefwechsel“. Besonders wird die Einleitung von der Hand Doves gerühmt, dem es gelungen sei, mit wahrhafter imperatoria brevitas die Summe zweier Existenzen zu ziehen, in aller Pietät doch stets ehrlich seine Meinung zu sagen und an dem Einzelfall dessen vorbildliche, gemeinnützige Bedeutung aufzuzeigen. — Ernst Heilborn bespricht das neueste Drama Ibsens.

Die Neue Zeit. (Stuttgart.) XVIII; 9, 10. Ein Porträt des großen russischen Satirikers Michail Saltykow (Schischedrin) entwirft in großen Zügen Ida Altmann. Als Sohn eines wohlhabenden Gutsbesitzers im Gouvernement Twer wurde er am 27. Januar 1826 geboren und kam mit zehn Jahren in das moskauer Adelsinstitut, wo er sich so auszeichnete, daß er 1838 zur weiteren Erziehung auf Staatskosten dem Lyzeum überwiesen wurde, aus dem kurz zuvor auch Puschkin hervorgegangen war. Nachdem er dieses 1844 verlassen hatte, ließ er seine ersten Gedichte im „Zeitgenossen“ erscheinen. Er gehörte derjenigen Richtung des geistigen Rußlands an, die im Gegensatze zu den Slawophilen der westeuropäischen Kultur, besonders Frankreich, zuneigte. In der Verwaltungskarriere, die er einschlug, stieg er rasch zu einer hohen Vertrauensstellung und hatte durch eine achtjährige Thätigkeit im Osten des Reiches Gelegenheit zu umfassenden Lebensstudien. 1856 wurde er nach Petersburg zurück ins Ministerium des Innern berufen und veröffentlichte nun seine berühmten „Skizzen aus der Provinz“, die seinen Namen (er nannte sich als Schriftsteller Schtschedrin) mit einem Schlage bekannt machten. 1858 kam er als Vicegouverneur nach Rjäsan, 1860 nach Twer, 1862 nahm er seinen Abschied und trat in die Redaktion des „Zeitgenossen“ ein, war aber durch finanzielle Rücksichten genötigt, nochmals auf einige Jahre in den Staatsdienst zurückzukehren, den er erst 1868 endgiltig verließ, um sich ganz der Litteratur zu widmen. Von seinen zahlreichen Werken sind die wenigsten deutschen Lesern zugänglich*). Sie erschienen größtenteils in den „Vaterländischen Blättern“, die Saltykow seit 1877 selbst redigierte, bis sie 1884 von der Regierung unterdrückt wurden. Es sind die „Briefe aus der Provinz“, die „Geschichte einer Stadt“, „Briefe an Tantchen“ u. a., in denen sich scharfe Satire mit glänzender Form verband. Das Eintreten für die Schwachen und Hilflosen ist sein charakteristischester Zug. Er starb am 12. Mai 1889. — Wichtige Aufschlüsse über die wirtschaftlichen Kämpfe des Schauspielerproletariats giebt ein Artikel von B.-B. (Nr. 9), der sich mit seinem Zahlenmaterial speziell auf österreichische Verhältnisse stützt. Der Verfasser war selbst bei dortigen „Schmieren“ als Schauspieler thätig. Er hat in einem dieser Engagements mit seiner Frau zusammen binnen 5 Monaten einschließlich Nebeneinnahmen 144,23 Gulden oder rund 240 Mark verdient, somit monatlich für 2 Personen 48 Mark. — In der folgenden Nummer (10) spricht H. Ströbel über „Proletarier in der modernen Dichtung“. Das Proletariat tritt erst um die Mitte des Jahrhunderts in die Litteratur ein, zunächst in England (Dickens) und Frankreich (Sue), wenn man von der sozialen Lyrik absieht, die schon früher existierte. Die Rolle, die es spielt, ist allerdings, wie der Verfasser meint, meist zweifelhaft; denn viel häufiger, als das vorwärtskämpfende Proletariat sei das „Lumpenproletariat“ geschildert worden. „Gerade weil die Bourgeoisdichter dem innersten Kerne des Proletariats so fernstehen, war die proletarische Stoffe behandelnde Dichtung eine Poesie des Mitleids. Und umgekehrt: eine Poesie des Mitleids wird sich in erster Linie der rührendsten, erschütterndsten Stoffe bemächtigen, eine Schilderung des Elends und des Verbrechens geben. Dies meines Erachtens die einfachste soziale und psychologische Erklärung dafür, daß man von Dickens und Victor Hugo bis auf Zola und Hauptmann mit Vorliebe die rührenden und schauerlichen Seiten des proletarischen Lebens behandelt hat und daß man uns selbst heute noch, angesichts des imponierenden Klassenkampfes des Proletariats, statt des Proletariers den Lumpenproletarier vorführt.“ Freilich, wird hinzugefügt, müsse schon aus artistisch-technischen Gründen ein Lumpenproletarier und Verbrecher dem Dichter künstlerisch interessanter sein, als ein fleißiger, pünktlicher, gewissenhafter Arbeiter. Die Aussichten auf eine wirkliche proletarische Dichtung in Deutschland seien zuletzt auch nicht eben groß: Kretzer sei ohne Nachfolger geblieben, Hauptmann dürfte sein „Weber“ und den „Biberpelz“ kaum noch einmal erreichen, Halbe, Sudermann, Fulda u. a. hätten sich von sozialen Stoffen abgewandt, und Holz sei mit seinen lyrischen Experimenten beschäftigt. Paul Ernsts „Lumpenbagage“ sei wenigstens zu erwähnen. Dagegen könnte aus Philipp Langmann „noch einmal ein wirklicher Poet des Proletariats werden“. Auf ihn geht die Studie dann näher ein, um sich dann scharf gegen Otto Erich Hartleben zu wenden, der schon einmal durch sein Erstlingsdrama „Hanna Jagert“ seine absolute Unfähigkeit zur Behandlung sozialer Stoffe bewiesen und diesen Beweis durch die possenhaften Zerrbilder seiner Komödie „Ein wahrhaft guter Mensch“ kürzlich verstärkt habe.

*) Einiges erschien in Reclams Univ.-Bibl., sowie in der neuen Essaysammlung „Sbornik“ von W. Henckel. D. Red.

Preußische Jahrbücher. (Berlin; 98, 3.) Mit dithyrambischer Beredsamkeit predigt Alexander von Gleichen-Rußwurm „Die Pflicht zur Schönheit“. Die Darstellung des Natürlichen sei zum Fluch geworden. An Stelle des sieghaften Humors und der zügellosen Phantasie sei die Langeweile getreten. Eine Wolke sei über die Sonne gezogen, in deren Schatten viel Großes und Nützliches entstanden sei, aber die Zeit müsse wiederkommen, in der der höchste Ausdruck des Lebens nicht eine große Waffenthat, sondern ein schönes Kunstwerk sei. Der Gesichtspunkt der Nützlichkeit, der ein Oeldruck über dem Plüschsopha der guten Stube genüge, müsse wieder einem großen Idealismus weichen. „Eine seltsame Erscheinung im heutigen Leben ist ein gewisser Haß gegen das Schöne. Es ist der Haß des Kraftlosen, der in seiner Ohnmacht den Gürtel der spröden Wunderjungfrau nicht zu lösen vermag und es dem Sonntagskind mißgönnt, Kraft und Willen in sich zu tragen. Aber das Sonntagskind ist zuweilen der dumme Hans und läßt sich von Neidlingen aufschwätzen, es wäre eines Mannes würdiger, Jungfer Schönheit fahren zu lassen, um einer plumpen Dirne nachzulaufen.“ — Eine umfangreiche Studie über die indischen Märchen veröffentlicht (99, 1) Dr. Friedrich von der Leyen. Er findet in ihnen Klänge aus einer besseren, längst entschwundenen Welt, wo sie am einfachsten und natürlichsten sind. Oft stehe in ihnen das Kindischste und Absurdeste hart neben einfachen und tiefen Erkenntnissen. Zeitliche Unterschiede dürften dabei nicht übersehen werden; in der älteren Fassung des Pantschatantra „wickelt sich alles so ruhig und einfach ab, in der jüngeren erdrückt uns die Ueberfülle der Geschichten und verwirrt uns vollständig“. Besonders beliebt ist die Rahmenerzählung. Das klassische Werk der indischen Erzählungskunst sei Somadewas „Kathasaritsagara“. Seit der Buddhismus sich des Märchens bemächtigt habe, finde sich darin tiefer Ernst voll von weisheitsschweren Maximen. Es sei in diesen Märchen alles so natürlich, ohne jeden moralischen Beigeschmack, in seiner Art so ganz rein. Die reichsten Aufschlüsse gebe das Märchen über die Stellung der Frau. In die Welt des wirklichen Lebens rage von allen Seiten das Wunderbare hinein. Daß aber Göttliches und Menschliches auch in der Welt des Wunders sich nie vereinen können, ist die tiefste Einsicht des indischen Märchens. — „Das Problem des Tragischen“ wird von Max Lorenz untersucht. Er wendet sich gegen die „naturalistisch-psychologische Furcht- und Mitleidstheorie“, aber auch gegen die idealistische Auffassung Schillers. „Das Werk, die Tragödie — oder wo sonst sich Tragisches finden mag — ist das Sekundäre, die der tragischen Stimmung fähige Menschenseele aber das Primäre. In der Menschenseele, in unserer Seelenstruktur liegt die Quelle des Tragischen. Daraus folgt, daß man dem Wesen des Tragischen am nächsten kommen wird durch die Analyse der tragischen Seelenstimmung, insoweit wir ihrer subjektiv teilhaftig geworden sind.“

Revue franco-allemande. (München.) I, 23. Die Nummer ist Heines Geburtstag gewidmet und bringt an der Spitze den Wiederabdruck des — nicht unterzeichneten — Nachrufs, der am 5. März 1856 in der

Augsburger Allgemeinen Zeitung auf Heines Tod erschien, ferner im Facsimile einen kleinen, bisher ungedruckten französischen Brief Heines an seine Freundin Madame Joubert und einen französischen Hymnus in Prosa „A Henri Heine“ von Ch. Louis Philippe. — Albert Lantoine spricht sich über „Henri Heine et la France“ aus, um Heines Preußenhaß, seine Liebe für Frankreich und zu Napoleon psychologisch zu erklären. — „Heine im Lichte der Moderne“ ist das Thema einer Studie von Franz Wernhofen. Der jungen Generation sei Heine als der letzte Romantiker der erste Moderne, der erste Dichter, der sich seiner problematischen Natur klar bewußt geworden sei.

Im Dezemberheft des „Türmer“ (Stuttgart II, 3) feiert Felix Poppenberg die schwedische Erzählerin Selma Lagerlöf als eine ganz ungewöhnliche Erscheinung unter den Schriftstellerinnen unserer Tage, von überwältigender Kraft der Phantasie, von tiefer Religiosität und ungemeiner dichterischer Gestaltungsgabe. Die beiden Seiten ihrer Natur, die dichterische und die gläubige, verschmelzen sich in edelstem Feuer in ihrem neuen Werke „Wunder des Antichrist“, in dem die sozialen Probleme auf dem Boden Italiens behandelt werden. — Den selben Roman behandelt mit großer Gründlichkeit W. Kreiten S. J. in den „Stimmen aus Maria Laach“ (Freiburg; 58, 1), der bei aller Bewunderung für das dichterische Genie der Verfasserin vom dogmatisch-religiösen Standpunkt aus allerhand Einsprüche erhebt, um so mehr, als „der Umstand, daß das Buch in einem katholischen Verlage erschienen ist (F. Kirchheim in Mainz), auf Andersgläubige den Eindruck machen könnte, als sei nach der religiösen Seite alles in Ordnung.“ Trotzdem könne es als interessante Erscheinung „auch katholischen, katechismussicheren, selbstdenkenden Lesern“ empfohlen werden. — Einen größeren Essai über Martin Greif von Dr. Rudolf Aßmus druckt die „Bayerische Zeitschrift für Realschulwesen“ (1. X. 99) ab, worin besonders Greifs Beruf zum Dramatiker wieder stark betont wird. — Dies geschieht auch in der straßburger Zeitschrift „Erwinia“ (VII, 3), wo Christian Schmitt Greifs letztes Schauspiel „General York“ mit Wärme und ausführlich bespricht. – An der gleichen Stelle gilt ein Beitrag von Heinrich Schneegans dem neuen elsässischen Dialektstück „D'Jumpfer Prinzesse“ von Julius Greber, das zum ersten Male den elsässischen Dialekt für die Behandlung eines ernsten Stoffes ausnützt. — Ein Gedenkblatt zu Theodor Fontanes achtzigstem Geburtstage (30. Dez.) legt Dr. E. Witte-Braunschweig im „Neuen Parnaß“ (II, 22 ff.) nieder. — Eine Heine-Nummer hat die seit kurzem in Düsseldorf erscheinende Halbmonatsschrift „Lorelei“ (I, 2) veranstaltet, worin u. a. Prof. Dr. A. Steiner die zahlreichen Heine-Fälschungen Friedrich Steinmanns, eines Jugendfreundes des Dichters aus der bonner Studienzeit, behandelt. Auch über die Schicksale des Lorelei-Stoffes in Litteratur und Kunst wird hier kurz Bericht erstattet. — Eine Charakteristik der niederdeutschen Volksdichterin Stine Andresen giebt Hermann Löns in der bremer Halbmonatsschrift „Niedersachsen“ (V, 6). — Aus den letzten Nummern der „Deutschen Bühnen-Genossenschaft“ (XXVIII, 51) ist ein Beitrag „Zur Psychologie der Bühnendarsteller“ von Franz Kreidemann zu verzeichnen.

Die münchner „Jugend“ hat das letzte Heft des Jahrhunderts (IV, 52) dem Andenken an Schiller und sein „Lied von der Glocke“ geweiht, das zu Weihnachten 1799 im Musen-Almanach für das Jahr 1800 erschien. Otto Ernsts Festpredigt „Was war uns Friedrich Schiller?“ ist ein freudiges Bekenntnis zur Schillerverehrung mit Glossen auf moderne Zustände. Ein „Bekenntnis zu Friedrich Schiller“ nennt auch Prof. Theobald Ziegler (Straßburg) seinen Beitrag, der Schiller als den größten „politischen Dichter“ Deutschlands bezeichnet, weil er „große politische Ereignisse und Menschen mit so viel politischem und historischem Verständnis vor uns hinstellt, daß nun auch wir sie politisch verstehen, und daß wir begreifen, was Weltgeschichte heißt und was in der Geschichte die großen treibenden Mächte, die weltbewegenden Potenzen sind.“ Poetische Huldigungen steuern Friedrich Spielhagen, M. G. Conrad und Paul Heyse bei, der diese erwünschte Gelegenheit zu Ausfällen auf die „wenen Jungen“ mit ersichtlichem Genusse benützt.

Oesterreich.

Die Wage. II, 51, 52. Von der Litteratur und Kunst des Montmartre, einer „Tavernenkunst“, die im Chat Noir ihren Anfang nahm und durch die Namen des Dichters Henri Rivière, der Zeichner Léandre, Steinlen, Forain, Caran d'Ache, Willette, verkörpert sind, weiß Rudolph Lothar anläßlich eines Gastspiels des Impresario Georg Charton und seiner Truppe recht lebendig zu erzählen. — Ein „Epilog zum Heinetag“ von Richard Specht nennt Heine die lebendig gewordene Antithese. „Aus widersprechenderen Elementen war noch nie ein Genie zusammengesetzt, und sie treten um so greller zu Tage, als die feste Grundlage eines starken und einheitlichen Gefühls fehlt. Nirgends findet sich eine ursprüngliche und ungebrochene Empfindung. Zur Gewalt echter Leidenschaft ist er zu schwach, zu irgend einem Fanatismus oder auch nur zum sicheren Festhalten eines Glaubens religiöser oder politischer Art ist er zu skeptisch . . . Wenn ihm ein wahrhaftes Liebeslied gelang, so ein süßes, dummes, todtrauriges Liedl, oder auch ein Schelmenstückel, von drolliger Wehmut leicht überschattet, so geschah dies gleichsam hinter seinem eigenen Rücken, und es berührt fast wie eine Schicksalsstrafe, daß er die wahre große Liebe erst auf dem Sterbebette empfinden sollte.“

Wiener Rundschau. III, 26, 27. Eine Geschichte des „Hypnotismus und Magnetismus“ von Carl Thomassin, die sich durch mehrere Nummern zieht, zählt eine Reihe von Namen und Jahreszahlen auf und verweilt nur bei Anton Mesmer länger. — Eine Nietzschestudie, „Wer ist Zarathustra?“, die eigentlich selber erst eines Kommentars bedürfte, steuert Franz Hartmann bei. — Des weiteren ist ein Essai von Johannes Schlaf über Ernst Häckels „Welträtsel“ und ein Bericht Edmund Gosses über ein Gespräch mit Walt Whitman hervorzuheben. Der Inhalt der Schriften Walt Whitmans wird dahin zusammengefaßt, daß sie insgesamt die Verteidigung der nackten menschlichen Natur bezwecken. „Sie verkünden, daß die Natur den Menschen glücklich und tugendhaft gemacht, daß aber die Gesellschaft es ist, die ihn elend macht und depraviert. Deshalb solle er die sozialen Konventionen abschütteln und sich nackt im Grase unter dem Ahorn wälzen.“ — Das gleiche Heft bringt auch den Schluß von Camille Mauclairs bereits besprochenem Aufsatze „Die Stellung des Schriftstellers in Paris“.

Die Zeit. Nr. 272, 273. Den jüngst herausgekommenen Briefwechsel zwischen Freytag und Treitschke würdigt ein Essai von S. Lublinski. Treitschkes Verhältnis zur Poesie wird auseinandergesetzt und seine Schätzung Freytags als Ueberschätzung stark betont. Treitschke hat in der von ihm entworfenen Adresse der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Freytags fünfzigjährigem Doktorjubiläum an ihm gerühmt, daß er den Deutschen das Vorbild eines denkenden Künstlers geworden sei. „Das ist kaum zu verzeihen. Heute pfeifen es alle Spatzen von den Dächern, daß Freytags Aesthetik auf nichts, als auf ein paar nützliche, handwerkstechnische Werke hinauslief.“ — Für Wilhelm Busch tritt Johannes Schlaf in die Schranken und konstatiert seine Ueberlegenheit über die gesamte moderne deutsche Karikatur, wie sie in den Zeichnungen der „Jugend“, des „Simplicissimus“, des „Narrenschiff“ u. s. w. auftrete. — Mit der „Jugendlektüre für den Weihnachtstisch“ geht Heinrich Wolgast ins Gericht und stellt wertvolle neue

Listen auf. — Im folgenden Hefte (273) benützt Richard Wallaschek einige neuere Schriften über China zum Ausgangspunkt einer interessanten Studie über „Das Geistesleben der Chinesen". Bemerkenswert ist die Thatsache der außerordentlich regen Beteiligung an den literarischen Prüfungen, die alljährlich stattfinden, und bei denen die Anforderungen durchaus nicht gering sind. „Hunderte gehen bei diesen Prüfungen buchstäblich zugrunde, Tausende erreichen das ersehnte Ziel nicht, aber mit derselben Beharrlichkeit, mit der sie einst gekommen, kehren sie immer wieder zur Prüfungskommission zurück, bis ihr Haar ergraut ist, bis selbst Söhne und Enkel das nötige Alter erreicht haben, um mit ihnen zugleich sich um denselben litterarischen Grad zu bewerben. So erhielten von 13000 Kandidaten, die sich August 1897 in Kanton meldeten, nur 109 die Diplome."

Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien. I, 11. In einer größeren Abhandlung untersucht W. Duschinsky die „Quellen und die Zeit der Abfassung von Grillparzers Esther", freilich in jener schülermäßigen Art, die das, was andre, z. B. Farinelli in seinem Buche „Lope de Vega und Grillparzer", kurz gesagt haben, breittritt und mit langen Citaten und langweiligen „Nacherzählungen" arbeitet. Auch die chronologische Bestimmung mittels paralleler Gedanken, die beim „Faust" bekanntlich so viel Verwirrung angerichtet hat, kommt hier wieder zur Geltung. Der Einfluß des „Don Carlos" wird dargelegt und das Estherdrama als ein Toleranzdrama charakterisiert.

Die Zeitschrift Alt-Wien (VIII, 6—8) bringt neben Beiträgen für die Lokalgeschichte und den durch mehrere Nummern laufenden „Erinnerungen an Johann Strauß" eine Abhandlung von J. W. Nagl „Das Gudrunlied — eine Verbindung mehrfacher Variationen eines und desselben oberdeutschen Sagenmotives", in der der Beweis versucht, aber nicht erbracht wird, das Hauptmotiv der Gudrunsage, die Werbung der Braut jenseits des Meeres, sei in Oberbayern entstanden. Schon das Altertum kennt ja dieses Motiv in wechselnden Formen.

Russland.

In Heft 11 des „Westnik Jewropy" widmet N. Gutjar einen interessanten Artikel den Beziehungen Turgenews zu dem russischen Dichter A. A. Fet. Fet, dessen eigentlicher Familienname Schenschin lautet, war der Sohn eines gewissen Schenschin, der, aus altadeliger, russischer Familie stammend, sich im Auslande nach lutherischem Ritus mit einer zum Protestantismus übergetretenen Jüdin hatte trauen lassen. Diese Ehe war vor dem russischen Gesetze nicht rechtskräftig, und so kam es, daß der Dichter lange Jahre den Namen seiner Mutter führen mußte, bis es ihm gelang, aus alten Papieren den ausländischen Trauschein aufzustöbern und für sich und seine Descendenz den Namen Schenschin durch einen Erlaß Kaiser Alexanders II. zu erlangen. Diese trübe Angelegenheit warf natürlich einen düsteren Schatten auf das Leben und Schaffen Fets, der erst dann von dem auf ihm lastenden Drucke aufatmete, als ihm sein wahrer Name verbürgt worden war. Leider entwickelte sich Fet-Schenschin gerade nach dieser glücklichen Lösung der Frage immer mehr zu einem rückschrittlichen, slavophilen, engherzigen Ultrakonservativen, was zur Folge hatte, daß die 20jährige Freundschaft, die den für eine freie Entwicklung der Nation begeisterten Turgenew mit ihm verband, in die Brüche gehen mußte. Fet, der ein hervorragender, tief empfindender, formvollendeter Lyriker war, — berühmt ist auch seine prachtvolle Uebertragung des „Faust" ins Russische, ein seltenes Meisterwerk der Uebersetzungskunst, — hat „Erinnerungen" hinterlassen, in denen er in direkt übelwollender, vorurteilsvoller Weise Turgenew und ihre beiderseitigen Beziehungen bespricht. Gutjar unternimmt es nun, die letzteren ins richtige Licht zu setzen, was ihm auch in überzeugender Weise gelingt. Turgenew konnte mit dem völlig ins Lager der Rückschrittler und Denunzianten vom Schlage eines Katkow übergegangenen Fet unmöglich in alter Freundschaft leben, die aufrichtige, vornehme und stolze Natur des großen Romanziers sträubte sich dagegen, wie uns zahlreiche zitierte Briefe Turgenews an Fet beweisen. Schließlich führte Fet den völligen Bruch dadurch herbei, daß er, seinem Hang zum bösartigen Klatsch folgend, in gehässiger Weise Turgenew in petersburger Salons zu verdächtigen suchte. Nach vier bis fünf Jahren brachte Leo Tolstoi es zu einer äußerlichen Versöhnung, indem er Fet veranlaßte, an Turgenew einen Entschuldigungsbrief zu schreiben. Dennoch konnten die Beziehungen nie wieder herzlich werden. Fets dichterisches Schaffen war gleichfalls in Verfall geraten, und als Mensch war er ein nach Reichtum strebender, krasser Junker mit slavophilen Ueberspanntheiten geworden.

In Nr. 11 von „Mir Boshij" findet sich ein verspäteter Goethe-Artikel Eugen Degens, in dem der Autor, wie ja auch die Verfasser der Goethe-Aufsätze in den übrigen russischen Zeitschriften, der weltumfassenden Bedeutung Goethes ausgiebig gerecht wird. Von dem herrlichen Prometheus-Monolog ausgehend, den er als „ohnegleichen in der Weltlitteratur das stolze Bewußtsein der Menschenwürde, den fruchtreichen Glauben daran, daß der Mensch kein anderes Ziel kennt als die eigene Glückseligkeit ausdrückend" bezeichnet, bespricht der Autor das Schaffen, die Ideale und das Leben Goethes. Dasselbe Prometheus-Ideal sei Goethe als Mensch in der wunderbaren Höhe seiner Weltanschauung und der von keinem andern Menschen erreichten Harmonie und Ruhe der Seele. Dasselbe Ideal verkörpere die „genialste Dichtung der letzten drei Jahrhunderte", der „Faust". Der geniale Mensch muß sich zu seiner vollen Majestät entfalten — das ist das Beste, was die Geschichte schaffen kann. Ebenso folgerichtig war Goethe in dem Kultus seines eigenen Glückes. Es gab keine Gewalt, die das Gleichgewicht seiner Seele trüben, die ihn von seinen Zielen abwenden konnte. Welch eine Kluft zwischen Goethe und den enttäuschten, ermüdeten Genies des 19. Jahrhunderts! Es war ein ewig unermüdlich strebender, nach Maßgabe des Möglichen erreichender Lebenskünstler ohnegleichen. Niemand hat dem Prozeß des Lebens eine solche Freude abgewonnen, er fühlte sich im Leben so gut zu Hause wie im Reiche des Gedankens, — er war glücklich. Die Probleme der Schönheit, das Suchen der Wahrheit waren die heiligen Fahnen, unter denen er größere Siege im Interesse der Menschheit errungen hat, als Siege mit den Waffen es je sein können. Lächerlich machten sich daher jene Pseudopatrioten, die über den mangelnden Patriotismus Goethes jammerten. Wunderbar sei das Verhältnis Goethes zur Natur, in deren Tiefen er mit prophetischem Blick gedrungen sei. Ueberhaupt sei die Tiefe und Verschiedenheit der Gaben, die in Goethe vereint waren, einzigartig in der Geschichte der Menschheit. Was die Kunst, in die Tiefe des menschlichen Fühlens einzudringen, die Kunst, jede Regung des Herzens zu verstehen und auszudrücken, betreffe, so werde Goethe immer mehr die Bewunderung der Nachwelt hervorrufen, die keine Lyrik mehr schaffen könne, die der goethischen gleichkäme. Schließlich habe nach Goethe nur ein Künstler in gleicher Breite solche weltumfassende Fragen aufgeworfen wie Goethe, — das sei Graf Leo Tolstoi. „Doch während der große russische Dichter die Lösung schwerer Zweifel in den Aufgaben persönlicher Vervollkommnung innerhalb einer toten Umgebung sucht, ist der große Deutsche weit entfernt von dem Wunsche, die Menschheit so in die Irre zu führen: der von ihm vorgezeichnete Weg, die verdammten, metaphysischen Rätsel los zu werden, ist — die große öffentliche Thätigkeit, eine Lösung, die den Vorstellungen der neuesten Zeit mehr entspricht."

Petersburg. *A. von Engelhardt*

Norwegen.

Nr. 42 des „Ringeren“ enthält außer einer Abhandlung von Wilhelm Schencke über den Bibelforscher und Exegeten Julius Wellhausen, die die Verdienste des deutschen Gelehrten um die kritische Auslegung des alten Testamentes würdigt, eine fesselnde Schilderung der Jugendzeit des finischen Nationaldichters Johann Ludwig Runeberg. Der Verfasser, Kristian Gloersen, schildert insbesondere jene in das Jahr 1823 fallende Periode, da der junge Runeberg aus Mangel an Geldmitteln sich veranlaßt sah, seine Studien in Abo vorübergehend zu unterbrechen, um gegen das „exorbitante“ Honorar von ganzen 260 Mark jährlich einen Hauslehrerposten in dem weltverlorenen Sääriſärvi zu übernehmen. Hier fand er auf einsamen Streifzügen nach und nach die Modelle zu den meisten seiner späteren Naturschilderungen. So führte ihn die stille Pürsch im Urwalde mit den Hauptgestalten seiner meisterhaften Dichtung „Elgskyttarne“ (Die Elchschützen) zusammen u. s. w. Sogar das berühmteste Werk Runebergs, das seinen Namen für alle Zeit den Klassikern des Nordens angereiht hat, — „Fänrik Ståls Sägner“ — sollte hier in der Person eines heruntergekommenen alten Unteroffiziers mit dem Fähnrichstitel, der auf einem Rittergute das Gnadenbrot aß, sein „Leitmodell“ finden. Runeberg wandte sich mit seinem sorgfältig ersparten Hauslehrer-Honorar im Jahre 1826 nach der Universität zurück, um seine Studien mit frischem Mute aufzunehmen. Als aber nach dem großen Brande von Abo im Jahre 1827, bei dem über 1000 Gebäude — darunter auch die Universität — eingeäschert und gegen 14000 Menschen mit einem Schlage obdachlos wurden, dem soeben zum Magister promovierten Dichter die Aussicht auf eine akademische Karriere vorläufig gänzlich benommen schien, ergriff er mit Freuden ein Angebot des ehrwürdigen Bischofs Tengström, um wieder in die stille ländliche Einsamkeit zurückzuflüchten. — Ueber Henrik Wergeland, den norwegischen Freiheitssänger, plaudert J. A. Schneider in einer längeren Artikelserie (Heft 44 und 45). Der Verfasser beschäftigt sich namentlich mit verschiedenen anonym bezw. pseudonym erschienenen Gedichten aus den Zwanzigerjahren dieses Jahrhunderts, als deren Autor vermutlich Wergeland zu gelten habe. Auch die Stellung des Dichters zur Tagespolemik und seine Beteiligung an den freiheitlichen oder — wie es zu jener Zeit im preußischen Polizeistaate hieß: „demagogischen“ Umtrieben würdigt der Verfasser an der Hand interessanter zeitgenössischer Aktenstücke.

Thea Ebbel äußert sich in Nr. 4 des „Urd“ über „einige Züge aus dem Leben der Frau zur Mitte des vorigen Jahrhunderts“. Die Periode Vater Holbergs zeichnete sich im allgemeinen nicht durch eine sonderliche Vorliebe für die Erweiterung der Frauenrechte im Norden aus, obwohl die damalige Litteratur keineswegs ohne Hinweise auf die Vorläufer der sog. Emanzipation dasteht. Die Litteratur, soweit sie an solchen Bestrebungen Anteil hatte, floß zu jener Zeit fast ausschließlich aus dänischer Quelle. Und auch diese Quelle floß spärlich genug. Die „Berlingske Tidende“ war die „alene priviligerede Kjöbenhavnske Tidender“, die das ausschließliche Vorrecht genoß, mittels der damaligen Post versandt zu werden. Dennoch fand ein unternehmungsfreudiger Litterat, Hans Holck, den Mut, mit einem neuen litterarischen Unternehmen hervorzutreten, das seiner inneren Anlage nach nicht bloß für die Frauen, sondern auch vorwiegend von Frauen geschrieben werden sollte. „Wir glauben nicht allein,“ so ließ Holck einstmals durch seine Redaktion verkünden, „daß unsere Frauen sich zur Aufnahme gedruckter Bildungsmaterie eignen, sondern daß sie selbst berufen sind, mit Vorteil und Geschmack die Feder zu führen.“ — Im gleichen Hefte findet sich eine Abhandlung über den norwegischen Schriftsteller Kr. Winterhjelm, der durch lebhafte Teilnahme an dem schwedischen Litteraturleben viel für ein wechselseitiges Verständnis des norwegischen und schwedischen Schrifttums gethan hat.

„Folkebladet“ (Nr. 20) bespricht in seiner litterarischen Revue Gunnar Heibergs neue Komödie „Harald Svant Mor“. Der Verfasser bezeichnet die Sprache des Stückes, das sich als eine scharfe Satire auf die Auswüchse der modernen Journalistik darstellt, als überaus glänzend, die Charakterzeichnung sei in den meisten Fällen treffend, und der technische Aufbau zeuge von einem meisterhaften Blick für die Anforderungen der Bühne, wie das bei einer heibergischen Arbeit füglich nicht anders zu erwarten sei. Leider lasse die Arbeit aber einen völlig einheitlichen dramatischen Charakter vermissen, es bewege sich vom leichten Lustspielgenre zum ernsten Drama und schließe zuletzt mit einem possenhaften Aufputz, der den harmonischen Gesamteindruck dieses in seinen Einzelheiten sonst trefflichen Werkes schädige.

Heft 8 des „Kringsjaa“ enthält einen manches Neue darbietenden Artikel über rumänische Volksdichtung. Der Grundzug der rumänischen Nation sei eine innige Verbindung zwischen slavischer und romanischer Denkungsart. Die wilde Leidenschaftlichkeit, die düstere Melancholie und Resignation des echten Slaven paarten sich hier mit dem scharfen, durch und durch gesunden Auffassungsvermögen des Romanen.

Christiania. *Olaf.*

Nordamerika.

Die Weihnachtsausgaben der amerikanischen Magazine zeichnen sich immer durch außerordentlichen Reichtum der Illustrationen aus, und es wird des Guten in dieser Hinsicht oft zu viel gethan. Trotzdem scheint der litterarische Inhalt darunter nicht gelitten zu haben. Von den mehr in das Gebiet der Familienzeitschrift gehörenden Monatsblättern wie „Scribners“, „Harpers“ und „Century“ steht ersteres durch die eigenartige Ausstattung der Dezembernummer obenan. Im Dezemberheft des „Anglo-American“ steht ein lesenswerter Artikel über moderne Novellistik. Unter den litterarischen Monatsschriften zeichnet sich „Critic“ durch Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit der Dezembernummer aus. Die Kunst Fritz von Uhdes wird darin beleuchtet, das polnische Drama einer früheren Periode wird von Helena Modjeska besprochen, und von Interesse ist ein Rückblick auf die Weihnachtslitteratur der Vergangenheit. — Die Dezembernummer des „Bookbuyer“ bringt eine Besprechung der Briefe Robert Louis Stevensons aus der Feder von Will H. Low, worin darauf hingewiesen wird, daß der Mensch Stevenson noch viel größer war als seine Werke. Interessant sind auch die Besprechungen der Erinnerungen von Julia Ward Howe, einer geistvollen Schriftstellerin und Vorkämpferin der Frauenbewegung, und der „Reminiscences of a very old Man“ von John Sartain, dessen Name mit der Entwicklung der amerikanischen Kunst eng verknüpft ist. — In der Dezembernummer des „Bookman“ werden Sudermanns „Drei Reiherfedern“ zum Gegenstand einer ausführlichen Studie gemacht. — Die Dezembernummer von „East and West“, dem neuen litterarischen Monatsblatt, enthält einen Artikel, der sich „American Literary Commonplace“ betitelt, und in dem der Verfasser, C. M. Francis, darauf hindeutet, daß der „geschäftliche“ Gesichtspunkt, unter dem Verleger, Leserwelt und selbst Autoren in Amerika das litterarische Schaffen sehen, zu einer bedrohlichen Herrschaft des Gemeinplatzes geführt habe. Der amerikanische Durchschnittsautor unterdrückt seine Individualität und liefert dem Markte eine gewisse Sorte Waren: kurze Erzählungen, ein Mosaikwerk bewährter Situationen und Entwicklungen; impressionistische Skizzen im Stil der Franzosen; Dramen, die in Dialog, Handlung und äußerer Konstruktion traditionellen Geleisen folgen; und Gedichte, in denen ein Zusatz von Unverständlichkeit die Tiefe ersetzen soll. Das Auffallendste an diesen Erzeugnissen ist die allen gemeinsame Aehnlichkeit. In keinem anderen Lande der Welt, das dem unseren an Intelligenz und Reichtum gleicht, giebt es so vieles

in der Litteratur, das vollkommen identisch ist. Das Durchschnittsniveau mag anderswo höher oder niedriger sein, aber die Mannigfaltigkeit ist unverhältnismäßig größer." — In der Dezembernummer des „Forum" bespricht A. Cahan Zangwills „Kinder des Ghetto", die in der amerikanischen Presse Gegenstand heftiger Kontroversen waren. Er nennt das Stück ein Kunstwerk von überwältigendem menschlichen Interesse, voll meisterhafter Charakterschilderungen, die dem Ganzen einen eigenen, lebensvollen Reiz verleihen. Es sei die Welt des talmudischen Judentums, die darin unter dem Druck moderner Kultur zerbröckele; es sei der Kampf zweier Zivilisationen, die siebzehnhundert Jahre von einander entfernt sind; ein Kampf, der in den kleinen Ortschaften Rußlands, Polens, Galiziens, Rumäniens und Ungarns fast unmerklich stattfinde, im londoner Ghetto aber offen zu Tage trete. Die von mißgünstigen Rezensenten hervorgehobenen Mängel nennt Cahan die Vorzüge des Werkes. — Dieselbe Nummer enthält einen längeren, aber wenig neues sagenden Artikel über die „Grundlagen des Romans".

Die Dezembernummer der „North-American Review" ist außerordentlich umfangreich, doch beziehen sich die meisten Beiträge auf den südafrikanischen Krieg. Ein beachtenswerter litterarischer Artikel ist der über die litterarische Bewegung in Irland, von dem irischen Dichter W. B. Yeats. Er schreibt das neuerwachte litterarische Interesse in Irland hauptsächlich dem Wirken von Organisationen zu, wie die „Irish Literary Society" in London, die „National Literary Society" in Dublin, die neulich das Irish Literary Theatre gegründet hat, das „Feis Ceoil Comitee" in Dublin, unter dessen Auspizien alljährlich Konzerte von irischen Musikern zur Hebung irischer Musik veranstaltet werden, und die „Gaelic League", die für Wiederauflebung der gälischen Sprache wirkt und in einem Jahre fünfzigtausend Bücher in gälischer Sprache verkauft hat. Er weist besonders auf den unendlichen Sagenreichtum Irlands hin und auf dessen Volkspoesie. „Die gegenwärtige Litteratur Englands gefällt sich darin, England und dessen Macht zu preisen . . . die Ideale der Starken und der Reichen. Der irische Geist hat sich immer mit den Schwachen und den Armen beschäftigt und beginnt nun, ihre Lieder und Sagen zu sammeln und zu schildern und aufs neue deren Glauben und Hoffen Ausdruck zu verleihen." — Unter den anderen zahlreichen Zeitschriften, die sich in ein besonderes Feiertagskleid geworfen haben oder sich durch reichen Inhalt auszeichnen, bleibt zu nennen übrig „Self-Culture", dessen Dezembernummer einen lesenswerten Aufsatz über die Schwestern Elisabeth und Charlotte Bronte enthält.

New York. *A. von Ende.*

Besprechungen

Romane, Novellen.

Thekla Lüdekind. Die Geschichte eines Herzens. Roman in zwei Bänden von Wilhelm von Polenz. Berlin, F. Fontane & Co. 1900. Preis M. 10,— (12,—).

Vom Schicksal einer Frau handelt der neue Roman, den Wilhelm von Polenz vor kurzem der Oeffentlichkeit übergeben hat. Schon im „Grabenhäger" und in der Novelle „Wald" hatte den Dichter Frauenschicksal tief beschäftigt; jetzt geht er darauf aus, an einem typischen Falle die Stellung der Frau zum Manne in thunlichst vielseitiger Beleuchtung aufzuzeigen und damit in einem Wirklichkeitsbilde seine Stellung zu den verschiedenen Fragen dieser Richtung auszusprechen. Sein neuer Roman ist so wenig ein Tendenzroman wie seine früheren, die in das deutsche Pfarrhaus, in das Heim des Bauern, in das Herrenhaus des Großgrundbesitzers geführt haben. W. von Polenz ist viel zu gerecht und zu gewissenhaft, um einer einseitigen Tendenz zu huldigen, der gerade so viele der modernen, von Frauen und Männern geschriebenen Frauenromane ihren Tribut entrichten. Seine Meinung hat gleichwohl stets einen stark persönlichen Zug, denn sie befreit sich von der Partei und ist durchaus selbst erworben. So wirkt sie auch in der Schilderung eines Frauenherzens, die er uns nun darbietet.

Künstlerische und persönliche Gewissenhaftigkeit, von der Ehrlichkeit und Wahrheitsdrang untrennbar sind, sind so recht eigentlich die Kennzeichen des Dichters Polenz. Sie bedingen seine Vorzüge wie seine Schwächen, die Wirklichkeitstreue seiner Schilderung, die Echtheit seiner Charaktere, die peinliche Sauberkeit seiner Form, aber auch seine Neigung zu einer Ausführlichkeit der Darstellung, die hart an Breite grenzt, weil auch im Unwesentlichen etwas Wesentliches gesucht wird. Wollte der Dichter das Schicksal einer Frau bis in seine letzten Keime zurückverfolgen, so durfte er an deren Jugend nicht vorübergehen, die Ausdehnung aber dieser Schilderung muß doch von der Stärke der Nachwirkungen abhängig gemacht werden, die Jugendeindrücke auf die Frau ausgeübt haben. In dem Falle der Thekla Lüdekind sind nun diese Nachwirkungen nicht eben stark, ja man kann es geradezu als ein charakteristisches Zeichen ihres Wesens ansprechen, daß die Eindrücke der Jugend auf ihre Empfindungen und auf ihren Willen nur geringen Einfluß ausüben, und daß sie zum Bewußtsein ihrer selbst, ihres Wertes und ihrer Rechte, erst in einer Ehe gelangt, die dazu geschaffen ist, den Spruch aufs neue zu erhärten: Der Frauen Schicksal ist beklagenswert. Weder der Tod ihres Vaters, die Wiedervermählung ihrer Mutter mit einem unbedeutenden, seines Vorgängers unwürdigen Manne, weder die intime Annäherung an eine eigenartige, selbständig denkende und handelnde Frau, deren Grundsätze Theklas Blick für die Veränderungen im Vaterhause schärfen müssen, weder die stürmischen Liebeswerbungen eines Jugendfreundes, noch die plötzliche Veränderung ihrer äußeren Stellung durch eine reiche Erbschaft vermögen Thekla aus einer halben Traumexistenz zu wecken. So fesselnd nun auch die Schilderung alles dessen ist, was um sie herum vorgeht, so viel feine Züge — in überreicher Fülle — aus dem Leben in Haus und Schule uns interessieren: Thekla ist und bleibt dieselbe. Ja, das eigentümliche Schicksal ihrer Tante, die an dem Glücke ihres Lebens vorübergegangen ist, ohne doch je die Sehnsucht nach ihm aus ihrem treuen und starken Herzen zu verlieren, scheint nur erzählt zu werden, um wieder einmal zu erweisen, daß keiner von den Fehlern eines anderen, sondern nur von den eigenen etwas lernt. Gerade das Schicksal dieser Frau wird, wenn auch unter bedeutsamen Wandelungen, das ihre. Angezogen von den Verlockungen einer über die Engherzigkeit des Kleinbürgertums erhabenen, feinen Geselligkeit, nicht gewarnt durch eifrige Bemühungen desselben Mannes um eine frivole Weltdame, deren Charakter ihr als der Schulfreundin nicht unbekannt ist, reicht Thekla einem eleganten Salonhelden ihre Hand, der zur Ehe keine anderen Qualitäten mitbringt als die eines vielbeneideten Weltmannes, dem niemand etwas Schlechtes nachsagen, niemand aber auch mehr nachrühmen kann, als das Glück, bei allen beliebt zu sein. Die Gefahren, die sich noch am Tage der Verlobung ankünden, unterschätzt Thekla in der verschwommenen Hoffnung auf ein doch zu erreichendes Glück, und die ersten Jahre der Ehe scheinen ihr Recht zu geben.

Scheint so die Jugendgeschichte Theklas, so viel fein Beobachtetes sie auch bringt, so individuell wahr sie unbestreitbar ist, mit Rücksicht auf den Zweck des Romanes, das Werden eines Charakters zu erklären, zu breit ausgesponnen, so erweist sich die liebevoll eingehende Schilderung der Ehe Theklas in jedem Zuge als wohl geeignet, nicht nur durch ihre typische Bedeutung, die ja auch der Jugendgeschichte nicht mangelt,

zu fesseln, sondern auch individuell die lebhafteste Teilnahme zu erwecken. Erst im Gegensatze zu dem Gatten, der sein Leben nach äußeren Begriffen der Ehre, nach Rücksichten des Standes und des Erfolges, regelt, der zwar kein brutaler Streber, aber doch einer von den vielleicht noch gefährlicheren ist, die ihr Ich so klug wie vorsichtig im Vordergrund der Szene zu halten wissen, und der auch sonst diesem Ich jeden Tribut als selbstverständliches Herrenrecht fordert, erst im Gegensatze zu diesem Manne wird sich Thekla ihres eigenen Wesens, ihrer Weiblichkeit bewußt, erst jetzt lernt sie die Eindrücke ihrer Jugend in ihrem tieferen Sinn verstehen, erst jetzt lernt sie auch begreifen, daß auch sie dem Manne, den sie von sich gestoßen, mit allem, was in ihrem Herzen tief, echt und stark ist, angehört. Freilich, gerade diese Erkenntnis dämmert spät in ihr auf, und man könnte wohl fragen, ob es die alte Jugendneigung ist, die aus der Tiefe wieder heraufgrüßt, oder ob eine neue Liebe erwacht. Auch ohne diese Liebe aber sind die Gegensätze zwischen ihr und dem Gatten zu stark, als daß sie sich ohne Verzicht Theklas auf ihr Recht, sich oder doch ihrem erwachten Ich treu zu sein, überbrücken ließen. Daß sich schließlich trotz der Scheidung zwischen den Gatten ein Ausgleich findet, der dem der Mutter zugesprochenen Sohn vergönnt, auch des Vaterauges zu Zeiten sich zu erfreuen, ist einer jener von mildem Verständnis alles Menschlichen redenden Züge, die der Dichtung ein so edles persönliches Gepräge verleihen.

Wenn Polenz in dem letzten Kapitel noch einen Streifzug in das Lager der Frauenrechtlerinnen unternimmt, so läuft er, bei allem Schlagenden, was er uns da zu sagen hat, doch Gefahr, es auf Kosten seiner Heldin zu thun. Es geht nicht wohl an, sie nur als ein Produkt ihrer Erziehung hinzustellen, hat doch das Leben genug gethan, um sie zu bilden; hier müßte auch, um zu endgiltigen Resultaten zu kommen, die schwierige Frage aufgerollt werden, was an einem Charakter angeboren, was anerzogen, was durch das Leben geformt ist. Um seiner Geschichte möglichst weittreffende Bedeutung zu geben, hat Polenz seine Hauptgestalt nicht aus dem festesten Thon geformt, es muß aber gesagt werden, daß es auch solchen giebt. In keiner noch so fernen Zukunft wird eine allgemein giltige, alle selig machende Lösung der Frauenfrage gefunden werden. So viel auch die Erziehung hierzu thun mag — und gerade in dieser Beziehung enthält der Roman goldene Lehren — auch in der Ehe wird immer das stärkere Individuum über das schwächere, das durchaus nicht stets eine Frau zu sein braucht, den Sieg behaupten. Dafür aber, daß unter diesem Siege niemals die Frau zu leiden habe, hat Polenz als Leitspruch das schöne Wort nicht gefunden, aber wiedergefunden: Achtet in jeder Frau die Mutter!

Dresden. *Leonhard Lier.*

Verbundene Augen. Roman von Max Kretzer. C. Dunckers Verlag, Berlin 1899. 8°. 2 Bde. 230 und 238 S. 6 M.

Der Rechtskandidat Felix Trolla mietet sich in einem Hause ein, dessen Aeußeres samt Tochter ihn besticht, ahnungslos, daß der Hausherr ein Wucherer schlimmster Sorte ist. Erst als sein Bruder, der Leutnant Arthur Trolla, in Geldnot gerät, fällt Felix in die Schlingen seines Wirtes, aus denen er keinen Ausweg findet, als die Vermählung mit Emmy, der Tochter; zum Glück hat er sie bereits liebgewonnen. Die Ehe führt aber für ihn den Bruch mit seiner Familie, die Entfremdung seiner Freunde herbei. Obgleich er meint, nur vom Gelde seiner Schwiegermutter, nicht des Schwiegervaters zu leben, fühlt er doch das Drückende seiner Abhängigkeit, trotz aller Liebe und Reinheit seines Weibes. Dankelberg, der alte Halsabschneider, kommt indeß in die Hände des Staatsanwaltes und fordert von seinem mittlerweile Rechtsanwalt gewordenen Schwiegersohne die Führung der schmutzigen Angelegenheit. Trolla lehnt es ab; als er aber erfährt, daß Dankelberg seinem Bruder die Schlinge zuzuziehen im Begriffe steht, erklärt er sich nachträglich bereit, falls ihm Arthurs Wechsel dafür zurückgegeben würden. Der Wucherer beißt in den sauren Apfel, und alles löst sich in Zufriedenheit auf.

Dies die Handlung des Romans, die durch übermäßig viel episodisches Beiwerk noch kompliziert wird. Kretzers Stärke war der bürgerliche Verwickelungsroman nie, und der vorliegende Versuch bedeutet einen entschiedenen Rückschritt — selbst hinter die „Gute Tochter“ zurück. Daß ein Offizier Wucherern in die Hände fällt, ist ein abgedroschener Stoff, dem sich kaum noch neue Züge abgewinnen lassen. Aber auch den Versuch dazu hat Kretzer nicht erst gemacht; die sogenannte Lösung ist von der Art, daß man das Buch unmutig beiseite legen muß. Denn sie bedeutet schlankweg, daß um einer völlig überlebten Tradition halber ein Mensch seine Selbstgerechtigkeit, seine Ueberzeugung opfert, und noch dazu ein Mensch, den wir bis dahin für einen Idealisten halten sollen; und das krampfhafte Bemühen, Trollas letzten Entschluß zu mildern, läßt den Abfall von der Ueberzeugung zum Opportunismus nur noch unangenehmer hervortreten. So fehlt dem Roman jede glaubhafte innere Entwickelung im großen und auch in den meisten kleineren Zügen. Das Milieu ist verhältnismäßig noch am erträglichsten geschildert, obwohl auch ihm keine neue Beleuchtung abgewonnen ist. Im allgemeinen bestätigt sich meine früher hier ausgesprochene Ansicht: daß Kretzers Gestalten immer blasser und konstruierter werden, je weiter aufwärts ihre soziale Stellung liegt, und für die Darstellung der Umwelt, der Schauplätze gilt dasselbe. Die einzige künstlerische Szene des Buches: Trollas Begegnung mit einer bekannten Kellnerin in einem Nachtkafé, weist eklatant die Richtung, in der allein Kretzers Können liegt. Die Sprache ist vielfach uneben, namentlich sind die Konversationen wenig gelungen. Alles in allem: eine bittere Enttäuschung. Es ist gern zu glauben, daß Kretzer nach sozialen Werken auch einmal Abwechslung in anderen Sphären sucht. Aber dem bürgerlichen Liebes- und Intriguenroman ist er so wenig gewachsen, daß diese Versuche jedesmal einen gar zu schroffen Abfall bedeuten. Gerade die Kritik, die unter seinen proletarisch-sozialen Dichtungen mehrere starke und zwei hochvollendete Kunstwerke fand, hat die wenn auch unerquickliche Pflicht, ihm zu sagen, daß ein Mann von seinem Können derartig untermittelmäßige Leistungen der Oeffentlichkeit gar nicht vorlegen dürfte.

Leipzig. *Ernst Gystrow.*

Johann Rolfs. Roman von Ottmar Enking. Dresden 1899. Carl Reißner.

Vor einigen Jahren hat der Verfasser mit einem Skizzenband „Vereinsamt“ debutiert, der entschiedenes Talent bekundete. Seine Novelle „Schlankschlena“ war keine Erfüllung der auf ihn gesetzten Hoffnungen und auch der vorliegende Roman kann nicht dafür gehalten werden, obgleich er im ersten Teil wenigstens sehr viel Hübsches enthält. Es ist ein Bekenntnisbuch, nicht ohne Tiefe und Aufrichtigkeit, aber ohne künstlerisches Feingefühl. Man hat das Buch wegen seines ersten Teils unter die „Heimatkunst“ rubriziert, wohl sehr mit Unrecht, denn die Jugendgeschichte des Helden hätte genau so gut in irgend einem märkischen oder westfälischen Dorfe vor sich gehen können, wie an der Küste der Ostsee. Kein Hauch von Heimatduft haftet diesem Knaben und Jüngling, der viele typische, gut beobachtete Züge aufweist, an; das Meer hat keinen Einfluß auf ihn gehabt, der Beruf seines Vaters, seiner Nachbarn hat ihn nicht berührt, und als er, ein frühreifer Gymnasiast, zu dichten beginnt, schreibt er, der Tagesmode folgend, Märchendramen, keine Fischergeschichten. Auch Kiel ist ganz äußerlich als Schauplatz der Handlung gewählt; ein paar bekannte Straßennamen und die Gestalt der Frau von Bastinella, die nun schon jahrelang durch Schleswig-Holstein ihren Thespiskarren schiebt, geben noch kein Milieu. Was ist uns Kiel ohne Marine, ohne

Studenten, ohne den charakteristischen großstädtischen Zug bei aller Kleinstädterei? — Nichtsdestoweniger bleiben einige Nebenfiguren, die mit viel Humor und Plastik gezeichnet sind, ein Beweis für Enkings Talent, und es ist zu hoffen, daß die dilettantenhafte Fortführung der Handlung durch endlose Briefe ihm bei einem zweiten Roman nicht mehr passiert, und daß er statt des Wahlspruchs seines Helden: „Bauer werden und Bücher schreiben“ sich lieber den über seinen Schreibtisch hängt: „Künstler werden und Bücher schreiben“.

Berlin. *Fritz Carsten.*

Brot und Salz. Roman von Hans Frhr. von Sanden. Dresden und Leipzig. Carl Reißner. 1899.

Der vorliegende, vor der Veröffentlichung in Buchform bereits in der „Täglichen Rundschau“ erschienene Roman des Verfassers, dessen Buch „Schlafende Augen“ hier kürzlich von Martin Greif besprochen wurde, spielt in der Ostelbierwelt, näher gesagt im halb lithauischen Preußen, wo in der Volksvorstellung die alten wilden Heidengötter noch in gemütlichem Aberglauben neben den Christengöttern leben und eine Parallele mit russischen Zuständen zu ziehen nahe liegt. Es ist ein altväterisches Leben dort, in das freilich der moderne Betrieb und das moderne Kapital schon tüchtige Lecke reißt. Der Jude Hirsch Baruch ist übrigens nicht der schlimmste von den „Neuen“; er betrügt nur Tölpel, ist aber gegen ehrliche Geschäftsleute ehrlich und wird schließlich durch traurige Manipulationen „autoritativ“ des Landes verwiesen. Das Hauptkarnickel ist der Baumeister Karesig, der den Bauern den Hochmutsteufel eintreibt und es zu einer höchst drastisch-charakteristischen Szene mit dem alten Ortspfarrer bringt, die vortrefflich gelungen ist. Während aber Karesig den Bauern die Köpfe verdreht, verdirbt der Landwirt „neuen Stiefels“, der „Baron“ von Nieder-Kokorn, den jungen Landwirt Willy von Borg, den Helden des Buches, um nachher mit einer gefallsüchtigen Gutsbesitzerstochter durchzugehen und das Gut in blühender Pleite zurückzulassen. Es würde mich hier zu weit führen, die sehr weit verzweigte und etwas wirre Handlung zu analysieren. Am besten gelungen ist der Anfang, wo „der gute Mathias“, ein gemütvoller Vorweltler und Hinterwälder, seinen Bruder Willy, den forschen Gardehusaren, besucht und die komischesten Szenen entstehen. Diese berliner Tage sind mit einem so urwüchsigen Humor, so kecker Gestaltungskraft entworfen, daß man lebhaft bedauert, daß der Quell der plastischen Kraft allmählich im Sande des Unterhaltungsromans mit seinen Intriguen und Effekten, seiner Situationskomik und all seinem der Realität ins Gesicht schlagenden Apparate versiegt. Man verliert allmählich das menschliche Interesse an den handelnden Personen; der Schluß mit seiner unwahren Versöhnungskomödie ist am wenigsten gelungen. Im Verlaufe wird eine Menge von guten Tönen angeschlagen, aber nicht durchgeführt; Ansätze zur Charakteristik werden wieder fallen gelassen; Episoden, wie das Abenteuer Saschas mit dem Baron, finden keinen Schluß. Es ist schade, daß Sanden wohl ein Dichter, aber noch kein Künstler ist. Wird er es vermögen, seine unstreitigen Anlagen durchzubilden und auszugestalten, so werden auch seine Gemütsinnigkeit und sein Humor erst recht zur Geltung kommen. Denn dieses beides besitzt er in reichem Maße.

Berlin. *Fr. von Oppeln-Bronikowski.*

Bäume, die in den Himmel wachsen. Roman von Rudolf Golm. Dresden und Leipzig. E. Piersons Verlag. 1899.

Von Rudolf Golms früheren Werken kenne ich nur „Ein falsches Liebeslied“ — ein feines, amüsantes, außerordentlich geschickt und sicher komponiertes Buch. Der Verfasser spielt darin sehr geistreich und graziös Fangeball mit zwei einander widerstreitenden Ichs in einer Decadentenbrust. In den Höhepunkten erhebt sich die Erzählung über den Geist oder richtiger den gefährlichen Esprit der Antithese. Gegen „Das falsche Liebeslied“ ist der neue Roman von den „Bäumen, die in den Himmel wachsen“ als Ganzes, besonders in der Komposition, ein entschiedener Rückschritt. Es ist überhaupt kein organisches Ganze, sondern auch ein merkwürdiges Zweiseelenprodukt; ein seltsamer Riß geht durch die Charakteristik wie die Sprache. Golm will eine unstäte, leidenschaftliche Natur unter dem Fluch halber Talente schildern, eine sich und andere verzehrende Feuer- und Brandstifternatur. Trotz aller Liebe, die der Dichter seinem Helden in überreichem Maße zugewendet hat, ist dieser absolut unlebendig und uninteressant geblieben; die Tragik seiner Problematik ist ohne jeden großen Zug. In dem Werke verrät sich überhaupt eine ausgeprägte Schwäche in der Zeichnung und Darstellung der Leidenschaft und Aktion. Wo es sich um den Uebergang in Affekte und tief aufwühlende Entwicklungen handelt, setzt seine Kunst aus. Er greift dann zu krassen, theatralischen Effekten oder spitzfindigen Konstruktionen; dies zeigt sich bei allen Personen, die in Frage kommen.

Aber die Dichtung hat auch ihre ganz vortrefflichen Seiten; seine zweite bessere Seele macht viele Sünden wieder gut. Die Analyse und poetische Verkörperung ist öfters von großer Feinheit und seelenvoller Schlichtheit. Seine Art erinnert manchmal an Fontane. Am besten ist ihm — abgesehen von der wunderlichen, herzlich überflüssigen Schlußapotheose — der Bruder des Helden gelungen, in dem er eine schöne Gestalt voll stiller, edler Humanität geschaffen hat.

Berlin. *Arthur Goldschmidt.*

Die Reise ins Blaue. Von Otto Roquette. Mit Heliogravüren nach Originalen von Prof. Edmund Kanoldt. Leipzig, Rob. Baum.

In sehr eleganter Ausstattung liegt diese kleine Novelle aus dem Nachlaß des Dichters von „Waldmeisters Brautfahrt“ vor uns. Ob er sie selbst wohl dem Publikum übergeben haben würde? Er war immer ärgerlich, wenn man ihn nur nach seinem erfolgreichen Erstlingswerk wertete. Und doch hätte es um seine Nummer in der Litteratur schlecht gestanden, wenn man den Maßstab für sein Können den Novellen und Dramen der späteren Zeit entnommen hätte. Sie stehen sämtlich unter dem Zeichen eines nachstammelnden Epigonengeistes.

Der Verleger der „Reise ins Blaue“ möchte in seinem Vorwort liebevolle Vorurteile für das Werkchen erwecken, indem er sagt, daß „wer je von dem wunderbaren Zauber roquettischer Poesie erfaßt wurde, auch diese Erzählung hoch willkommen heißen wird unter den an Poesie so armen Erscheinungen unserer Tage.“ Mit nichten ist unsere Zeit an solchen Erscheinungen arm. Die Gefühle fluten weit kräftiger dahin, sind viel weniger in die Bande litterarischer Konventionen und Traditionen verstrickt als in den Tagen, denen Roquettes „Waldmeister“ seine Entstehung verdankt.

Wenn die „Reise ins Blaue“ nur eine altmodische Geschichte wäre, wir vermöchten uns sehr gut an ihr zu erfreuen, aber sie ist leider eine dürftige, bar aller Physiognomie, denn sie bewegt sich nur in einem Kreise, in dem es wohl „wohlerzogene Damen“, sehr „artige Herren“, „entzückende Landpartieen“, „herrliche Spaziergänge“ — aber keine Menschen giebt. Bleiben wir so vor jedem Ausdruck des Rohen und Zügellosen verschont, so trifft dafür auch nirgends ein echter, warmer Herzenston unser Ohr. Der Stil ist konventionell-damenhaft; er könnte der Feder einer begabten Selektanerin entstammen.

Darmstadt. *Dr. E. Mensch.*

Spuren im Schnee und andre Erzählungen. Von Sophus Bauditz. Uebersetzt von Mathilde Mann. Leipzig. Fr. Wilh. Grunow. 1899. Geb. M. 4.—.

Kurz bevor ich nach diesem Buche griff, hatte ich die Novellen eines anderen Skandinaviers auf mich wirken lassen: Knut Hamsuns „Königin von Saba“. Von der elementar packenden Persönlichkeit dieses Norwegers sich loszureißen, um dem behäbigen Geplauder des Dänen Sophus Bauditz anheimzufallen,

könnte einen leicht ungerecht stimmen. Von den Höhen eines seligen, allumfassenden Weltgefühls, einer erhabenen Ironie, einer dionysischen Menschenliebe so unvermittelt abzusteigen in das Flachland des Wohlwollens und der Gemütlichkeit — welch eine Ernüchterung! Und doch hat auch das Buch von Bauditz seine kleinen Reize, jene Vorzüge, die fast allen skandinavischen Novellen gemeinsam sind: groteske oder geistreiche Einfälle werden lebendig erzählt, eine gewisse Stimmung wird leicht erzeugt und festgehalten, die Personen erscheinen, wiewohl scharf individualisiert, alle mit der Landschaft aufs innigste verwachsen. Die fünf Erzählungen, von denen vier sich mit der Verlobung äußerst harmloser Leutchen beschäftigen, führen uns zu anständigen Familien aufs Land, bringen freundliche Schilderungen von Wald- und Schneelandschaften, verfügen auch über den „anmutenden" Humor, der sein neckisches Wesen treibt, frei von unliebsamen Erschütterungen. Die erste Novelle kommt durch vornehme Charakteristik und eine fast temperamentvolle Wärme der Dichtung noch am nächsten.

München. *Kurt Martens.*

„Quo vadis?" Historischer Roman aus der Zeit des Kaisers Nero von Heinrich Sienkiewicz. Autor. Uebers. v. E. u. R. Ettlinger. Mit 17 Illustrationen. Verlagsanstalt Benziger & Co., Einsiedeln. 1899. Geb. M. 6,—.

Bei der Unzahl von Romanen, deren Verfasser ihre Phantasie an der blutrünstigen Epoche des Nero Augustus prüfen wollen, bedarf es eines mannhaften Entschlusses, ein neuerschienenes Werk dieser Art zur Lektüre vorzunehmen. Nicht oft aber dürfte dieser Entschluß so glänzend belohnt werden, wie dies bei Sienkiewiczs neuem Roman „Quo vadis" der Fall ist. Natürlich handelt es sich um die Bekehrung eines jungen, mit einer tüchtigen Dosis von Brutalität ausgestatteten Römers zum Christentum; die Leidenschaft für ein schönes Christenmädchen, die sich allmählich zu reiner Liebe abklärt, führt Vicinius, den Hofmann Neros, in die Gemeinschaft jener Sekte, die mit der Lehre des Nazareners gegen das ausgeartete römische Cäsarentum ins Feld zieht; auf der unermüdlichen, durch immer mächtigere Hindernisse erschwerten Suche nach Livia findet Vicinius den christlichen Glauben. Sienkiewicz ist ein katholischer Schriftsteller, und die Frage des Romantitels „Quo vadis?" (Wohin gehest du?) duldet nur die eine Antwort: nach Rom! Aber gleichwohl dürfte in dem ganzen Werk nichts enthalten sein, was die Empfindung eines Nichtkatholiken verletzen könnte. Wohlthuend berührt, daß der Dichter sich von allem Uebernatürlichen vollständig freigehalten hat, daß er alles Wunderbare verschmäht und seinen Helden nicht auf einem Wege nach Damaskus plötzlich die Erleuchtung überkommen läßt, sondern ein ehrlicher Kampf sich vor uns entwickelt; alle Faktoren werden aufgeboten, den selbstverständlichen Widerstand des römischen Kriegers gegen eine Lehre, die seinem Wesen so fremd sein muß, zu brechen, Liebe und Eifersucht, physische Erschöpfung und Krankheit, Rührung und in seinem gesunden Geiste aufquellende Empörung gegen die Blutherrschaft Neros — alles stürmt auf den jugendlichen Geist des Römers ein, und durch eine zwingende, psychologisch trefflich begründete Umwandlung wird er dem Christentum in die Arme getrieben, nicht ohne daß auch nach der Taufe noch der angeborene Trotz oft genug die freiwillig umgelegte Kette zu sprengen droht. Vicinius symbolisiert den Geist der ganzen Epoche, des absterbenden Heidentums, das sich unter der niederwerfenden Gewalt des christlichen Siegers in ohnmächtigem Widerstande windet. So wenig war der Verfasser auch darauf bedacht, die beglückende Liebe nur im Schatten der Kirche erblühen zu lassen, daß er in Petronius und seiner Freigelassenen Eunice ein zweites Liebespaar jenem ersten gegenüberstellt, das in künstlerischer Charakteristik vielleicht gar den Vorzug verdient. Dieser Petronius in seinem Schönheitsrausch, in seinem klassischen Ebenmaß, seiner stoischen Gemütsruhe, die die Erhabenheit des Marmors zur Schau trägt, dieser witzige Dialektiker und feinsinnige Dichter, der durch die Uebermacht seines Geistes selbst einen Nero zu knebeln vermag, und als der Wahnsinn über die Vernunft siegt, den schönen Tod wie einen frohen Gast ins Haus lädt, ist eine trefflich herausgearbeitete Figur. Ein Strahl der Sonne Homers ruht auf dieser ins Leben verirrten Schönheit, und mit geradezu schmeichlerisch fesselnden Farben hat der Dichter die hellenische Sinnenfreude wiederzugeben verstanden.

Der Hauptwert des Buches aber liegt in der machtvollen kulturhistorischen Schilderung, die uns das alte Rom in seiner zerfallenden Größe vor Augen führt. Das Gastmahl des Nero, das Fest am See des Agrippa, der Brand Roms, der rasende Ritt des Vicinius durch das Flammenmeer, die Kämpfe in der Arena, das alles ist mit solcher grandiosen Plastik und zugleich in dieser Fülle der mannigfaltigsten Bilder kaum jemals dargestellt worden. Ebenso reich wie an von außerordentlich umfassendem Studium zeugenden kulturhistorischen Elementen ist die Dichtung an charakteristischen Köpfen, die aus der wogenden Volksmenge auf den Straßen der Weltstadt auftauchen und sich der Phantasie des Lesers geradezu aufdrängen, wie der alte Chilon, der so schwache Nerven und doch ein so zähes Leben hat, dieser katzbuckelnde, geschmeidige, in allen Sätteln gerechte, habgierige Philosoph, der die Christen verrät und doch noch als Zeuge ihres Glaubens stirbt; oder der Beschützer der zarten Livia, der germanische Barbar mit seiner täppischbärenhaften Kraft und seinem Kindergemüt, und viele andere. Der polnische Romanschriftsteller, der heute die Litteratur seines Vaterlandes als erster beherrscht (vergl. L. E. I, Sp. 94), hat in diesem Werk ein Zeugnis seiner Fähigkeit gegeben, das internationale Verbreitung verdient und auch schon gefunden hat.

Die Verlagsbuchhandlung hat alles gethan, durch vornehme Ausstattung dem inneren Wert des Buches gerecht zu werden. Nur die Illustrationen lassen zu wünschen übrig.

Berlin. *Heinrich Hubert Houben.*

Dramatisches.

Dramatische Dichtungen von Hermann Lingg. Gesamtausgabe. Neue Folge. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 1899. 8°. M. 4,— (5,—).

Es liegt mir fern, die litterarischen, insbesondere die dichterischen Verdienste Hermann Linggs bestreiten zu wollen, aber das muß gesagt werden: um den Lorbeer des Dramatikers ringt er, nach den hier vereinigten fünf Dramen zu urteilen, vergeblich. Was Schönes und Gelungenes im einzelnen in ihnen ist, das liegt nur ganz ausnahmsweise auf dem Gebiete des Dramatischen; im ganzen stehen bei ihm Sprache, Stoffgestaltung und Charakterzeichnung zu den Anforderungen gerade dieser Kunstgattung in einem bedenklichen Widerspruch. Auch zeigen Personen und Zustände nur gelegentlich und jedenfalls in ganz unzureichender Weise ein Zeitkolorit, was man doch bei Dramen, die mehr oder weniger historische sein wollen, billigerweise erwarten darf. — Am allerwenigsten ist die Bezeichnung Drama bei dem Einakter „Die Athener" angebracht. Von dramatischer Kraft zeigt sich darin keine Spur; den geschichtlichen Vorgängen — es handelt sich um die Ereignisse vor der sizilischen Expedition — wird geradezu Gewalt angethan, der Gegensatz zwischen Nikias und Alkibiades wird — unbegreiflich für ein Drama! — verflacht, statt stark herausgetrieben. „Agrippina" (gemeint ist die ältere, die Gattin des Germanicus) ist nicht ohne einen gewissen lyrisch-pathetischen Reiz und zeigt so, nach welcher Richtung den Dichter seine Begabung weist; aber schon die recht frei gebauten Reimzeilen muten in einem Drama seltsam an, und von einer festen, das tiefere Interesse des Lesers erweckenden Charakteristik, von einem scharfen und glaubhaft gemachten Aufeinanderplatzen von Gegensätzen ist keine Rede. Und allein der Umstand, daß diesen Forderungen in keiner Weise Genüge geleistet wird, macht auch die übrigen Dramen für die Bühne

unmöglich; beim Lesen vermögen einzelne Partieen daraus durch dichterische Schönheit und tieferen Gedankengehalt Interesse zu erregen. Auch das Trauerspiel „Nach der Vesper", das den Aufstand der Palermitaner gegen Karl von Anjou zum Gegenstand hat, leidet an dem schweren Uebelstande, daß fast alle Charaktere die merkwürdigsten Schwankungen zeigen, so daß es bei bloßen Ansätzen zu dramatischer Wirkung bleibt. Für Macalda, nach der das Stück ursprünglich benannt war, interessieren wir uns geraume Zeit wirklich; aber wenn wir dann an ihre plötzliche Leidenschaft für den schwächlichen, diplomatisierenden Peter von Arragonien glauben sollen, schütteln wir den Kopf; wir meinten bis dahin, nur liebendes Gedenken an Remo und glühender Freiheitsdurst erfülle ihre Seele. Auch bei der Gestalt des deutschen Ritters Fulko entspricht die Durchführung nicht dem ersten glücklichen Anlauf, und noch schlimmer steht es um mehrere andere Gestalten. „Berthold Schwarz" und „Der Herr des Feuers" zeigen ganz ähnliche Schwächen, und dazu kommt noch ein unklares und verworrenes Durcheinanderspielen der Motive, das so weit geht, daß mir manche Szene geradezu unverständlich geblieben ist. Gelegentlich läßt Lingg mythische Gestalten in der seltsamsten Weise eingreifen (so im „Berthold Schwarz" den wilden Jäger, der sich aber immerhin noch nicht so seltsam macht, wie die Oreaden, Dryaden und Najaden in der „Agrippina"), von wirklicher Zeitfärbung ist keine Rede, und namentlich im „Herrn des Feuers" (gemeint ist der byzantinische Feldherr Gregor, der Erfinder des griechischen Feuers, eine Figur mit manchen faustischen Zügen) wird außerdem auch die Sprache wiederholt gemißhandelt; ich denke an Stellen, wie: „Ach, nur von ihm sind redend alle Tage!" (S. 219), oder: „Segnen will ich, küssen dies Wiedersehn!" (S. 234). Höchst seltsam ist es auch, daß Lingg mehrfach das Volk chorartig zusammensprechen läßt und zwar Stellen, die sich ihrem Inhalt nach durchaus nicht dazu eignen, ja die im „Herrn des Feuers" einige Male sogar ironische Färbung haben. Und da er uns außerdem wiederholt, wie schon erwähnt, sehr im Dunkeln tappen läßt, so fühlt man sich bisweilen versucht, ihm die Worte zuzurufen, die in dem eben besprochenen Stück (S. 240) Eudora zu Giovanni Medici spricht:

„Es scheint, Du bist als eine Sphinx gekommen,
Und wer wird Dein Rätsel uns ergründen?"

Greifswald. *Edmund Lange.*

Die Gioconda. Eine Tragödie von Gabriele d'Annunzio. Deutsch von Linda von Lützow. Berlin, S. Fischer. 1899.

D'Annunzios Lieblingsgestalt scheint der rückfällige Sünder zu sein. Auch die Tragödie „Die Gioconda" dreht sich um einen solchen Schwächling. Der berühmte Bildhauer Lucio Settala hat in Gioconda, seinem Modell, das Ideal seiner Kunst gefunden. Sie ist ihm die Verkörperung der edelsten, zu immer neuem Ausdruck sich wandelnden Form. Sie hat ihn zu seinem Meisterwerke, einer Sphinx, begeistert, aber es stecken noch tausend herrliche Statuen in ihrem Körper. Wahnsinnige Leidenschaft zu ihr erfaßt ihn. Aber er hat zu Haus ein Weib, das ihn liebt, Silvia, eine reine, große Seele. Das schafft ihm Qual. Er greift zur Pistole, und unter seiner Sphinx versucht er sich zu töten. Allein er wird gerettet. Silvia, die alles verziehen, hat ihn durch ihre aufopfernde Pflege dem Tode entrissen. Da glaubt er sich von seiner Leidenschaft geheilt, er betet seine edle Frau an. Doch Gioconda braucht nur zu locken, und er erliegt. Sie allein weiß seiner Künstlerseele Genüge. Silvia sieht seinen Kampf, sie beschließt, das letzte zu wagen. In seinem Atelier trifft sie mit Gioconda zusammen und weist sie fort. Da diese jedoch nicht weicht und sich auf das Recht der Liebe beruft, nimmt Silvia zur Lüge ihre Zuflucht und sagt, sie handle im Auftrage Lucios. Darüber ergrimmt Gioconda, stürzt auf die Sphinx zu und sucht sie zu zertrümmern. Silvia will die fallende Statue halten, es gelingt ihr auch, sie vor völliger Zerstörung zu bewahren, aber bei dem Rettungswerk werden ihr die Hände zerquetscht. Das war das letzte Opfer ihrer Liebe; es war umsonst gebracht. Lucio läßt doch von Gioconda nicht ab, und Silvia muß sich als Krüppel durchs Leben schleppen.

Man thut der Tragödie eigentlich unrecht, wenn man sie erzählt. Ist sie doch auf die feinsten Züge, auf die zartesten Uebergänge, die leisesten Abschattungen berechnet. Das entblößte Gerippe der „Handlung" hat etwas verletzend Eckiges; die Ausführung giebt zartes, weiches Fleisch darum in schönen, nur zu weichlichen Rundungen und bedeckt mit einer matten, schimmernden Haut. In der Kunst, verschwebende, ineinanderfließende Stimmungen zu zeichnen und im Hörer oder Leser zu erwecken, ist d'Annunzio unerschöpflich. Er geht dabei nur mit einer gewissen Aengstlichkeit und einem kleinlichen Eifer zu Werke; da passiert ihm denn, daß er die Dinge allzusehr auf die Spitze treibt. Er möchte auch mit der kleinen Zehe noch etwas Besonderes ausdrücken. Seine Psychologie dringt in das dichteste Gewirr widerstreitender Regungen ein, das scheinbar widersinnigste Schwanken weiß er zu deuten, und dabei beobachtet er mit einer Schärfe, der nichts, aber auch gar nichts, nicht der leiseste Zug entgeht. Eins aber versteht er trotz alledem nicht: das Leben. Es sind weltfremde Menschen, die er zeichnet, und weltfremde Fragen, die er aufwirft. Womit bereichert zum Beispiel diese „Gioconda" unser inneres Leben? Etliche glücklich belauschte Zuckungen eines Hysterischen, das ist alles. Es kommen nicht einmal wirkliche Lebenswerte in Frage, der ganze Konflikt hat nur in der überreizten Einbildung Lucios seinen Grund. Nicht die Tragik des Genies enthüllt sich uns etwa, sondern das jämmerliche Leid eines seelisch unzulänglichen Menschen. Ist das eine ganze Tragödie wert? Der Künstler als solcher ist noch lange nicht interessant. Aber diese Ueberhebung des Künstlerberufes gehört zu dem Katechismus der ganz Modernen, und auch d'Annunzio ist darauf eingeschworen. „Alle Schmerzen werden nicht vergeblich erduldet," läßt er eine seiner Personen sagen, „all das Unrecht wird nicht zwecklos gewesen sein, wenn damit etwas Schönes zu dem Schmuck des Lebens hinzugethan ist." Wenn das Leid nur den Künstler selbst trifft — gut, er hat auch das Glück dafür; aber wenn es andern auferlegt wird —? Wiegt eine Menschenthräne so leicht? Ist es nicht besser, sie bleibt ungeweint, auch wenn die Welt dadurch um ein Kunstwerk ärmer würde? — D'Annunzio ist nicht der Mann, solche Gedanken auch nur aufkommen zu lassen. Er kennt nur einsame Stimmungen, ausschweifende Träume, von den Strahlen der untergehenden Sonne vergoldet. Kommt es an den Ernst des Lebens, so knickt er zusammen. Die einzige Szene, die einen wirklichen Konflikt bringt, in der wirklich um etwas gekämpft wird, die Szene zwischen den beiden Nebenbuhlerinnen Silvia und Gioconda, ist leb- und farblos: eine mit kühler Dialektik geführte Disputation. Trockene Worte, am Schreibtisch ausgeklügelt, und nicht ein Herzenston. Was hilft aber die ganze Kunst der kleinen Züge, wenns an der Hauptsache fehlt? Und das ist leider in d'Annunzios Tragödie der Fall. — Die Uebersetzung liest sich leicht und gefällig, und man hat den Eindruck, daß sie das Original glücklich wiedergiebt.

Wien. *Hans Sittenberger.*

Die junge Welt. Komödie in drei Aufzügen von Frank Wedekind. München, Albert Langen. M. 2,—.

Der Liebestrank. Schwank in drei Aufzügen von Frank Wedekind. Ebenda. M. 2,—.

Der Verlag Albert Langen giebt diese beiden Dramen jetzt heraus, von denen eins, „Die junge Welt", schon ein paar Jahre in einem andern Verlag ein verborgenes Dasein führte. Unverdient! — denn die beiden Arbeiten haben unbestreitbare Vorzüge durch ihren eigenartig sichern, munter prasselnden Dialog und die abenteuerliche Genialität, der sie zuneigen; ein seltsames Gemisch von Ibsen, Beaumarchais und — Thomas Theodor Heine. Der „Liebestrank" ist sogar ganz Beaumarchais und unterscheidet sich von seinem Bruder „Figaros

Hochzeit" nur durch sein Milieu — („Wir sind in Rußland!") — und dadurch, daß seine Ausbrüche von mondäner Lebensweisheit affektiert sind. Auch die „Junge Welt" nimmt nur bis zu einem gewissen Grade das Martyrium ihrer Grundsätze auf sich, aber das Stück ist viel wertvoller, weil es viel lebenswahrer ist. Sein Witz ist, wie der Wedekinds überhaupt, unfehlbar, wenn man ihn **liest**; ich fürchte, auf der Bühne wird er zerstreuter sein und wegen seiner übertriebenen Kraßheit im Erfolg gefährdet, indessen lohnte es den Versuch!

Dresden. *Hermann Häfker.*

Lyrisches.

Gedichte. Von Oskar Wiener. Berlin, Schuster u. Loeffler. 1899. M. 1,50.

Der Dichter scheint zu dem kleinen Kreise der „Jung-Prager" zu gehören, wenigstens finden sich in dem vorliegenden Gedichtband fast alle Züge wieder, die jenen jungen Poeten eigen sind. Ein schier tragisches Verhängnis bestimmt ihre Schaffensart. Da ist eine große Sehnsucht nach Volkstümlichkeit, nach Ursprünglichkeit, und daneben wieder ein moderner Formalismus, der nach bekannten Vorbildern arbeitet. Jenes Volkstümliche und Ursprüngliche können sie in ihrer deutschen Umgebung nicht finden, denn Deutsch-Prag ist eine kleine Kulturinsel im tschechischen Innern Böhmens. Daher suchen sie das Tschechenvolk an seinem Herde auf, lassen sich vom tschechischen Volkslied gerne beeinflussen und genießen künstlerisch das Wesen ihrer nationalen Gegner. Die Kunst muß gewiß hoch über dem Hader der Völker schweben, aber dieses seelische Wurzelfassen in einem fremden Volkselement ist doch eigentlich weder sehr natürlich noch sehr gesund. Im übrigen sind als Vorbilder dieser prager Dichtergruppe sowohl die deutschen Meister Liliencron und Storm, andererseits die französische Pierrot-Lyrik und der Symbolismus Verlaines leicht erkennbar. Was aber bei Liliencron oder bei den Franzosen wurzelecht ist, das wird hier (wie auch bei vielen deutschen Poeten außerhalb Prags) zur willkommenen Phrase, zum modernen Cliché. Da ist einmal der „Königsgedanke", der als beinahe krankhafte Vorstellung gerade die Lyrik der Müden beherrscht. Da sind die unvermeidlichen kleinen Näherinnen, die unvermeidlichen Totentänze und der unvermeidliche Pantalon. Alles das, samt Uebersetzungen aus dem Tschechischen und einigen hübschen Sachen im Volkston, findet sich auch in Gedichten Oskar Wieners. Und es muß ehrlich gesagt werden, daß neben solchen Clichésachen und manchen Geschmacklosigkeiten (zu diesen gehört das „Wolkenliedchen", S. 42) eine erkleckliche Anzahl guter Gedichte in dem Bande steht, denen freilich der Reiz des Individuellen nur in geringem Maße eignet. Die Titellithographie von Hugo Steiner, eine verträumte Fluß- und Birkenlandschaft, atmet eine Stimmung, die wir in dem Buche selbst nur ganz selten wiederfinden. Als Beispiel dafür, wie der junge Dichter doch manchmal den Volkston recht glücklich erhascht, stehe hier ein „Slavisches Motiv":

> Musici, Musici; ihr spielt ein traurig Lied.
> Habt mich im Schlaf gestört, ich bin so müd'. —
> Habe nicht ausgeträumt und doch mein Glück versäumt.
> Musici, Musici; dran seid ihr schuld. — — —

Dresden. *Bodo Wildberg.*

Lebensflut. Gedichte von Leonore Frei. Berlin 1899. Ferd. Dümmler. 1,50 M., eleg. geb. 2,50 M.

Die Grundformel für alle diese Gedichte heißt: Gesundheit. Angenehm vermißt man das Sentimental-reflektierende der meisten Frauenlyrik und findet die markige, ausgeprägte Kraft einer starkempfindenden Seele, die sich aus den trüben Wogen der „Lebensflut" heraus gerettet hat und von festem Grunde aus auf das Gewoge verächtlich herabblickt. Aber diese Verachtung spiegelt sich nicht in einem insensibilen Pessimismus, es ist kein Verzweifeln, sondern ein jubelndes Hoffen auf die große Wiedergeburt der Völker, auf das Erwachen der schlummernden Kraft in der Menge, die ihr Herz schon so gewaltig durchbebt. Und so predigt sie das Evangelium des Pantheismus, die Thätigkeit, und es erwacht in ihr der Promethiden- und Gigantentrotz derer, die mit den Göttern um das Licht für die Menschheit gekämpft. — Das ist der Grundgedanke, der in allen Gedichten — einige ganz lyrische ausgenommen — hervortritt, und in dem letzten Gedichte, ihrem Glaubensbekenntnisse, oder besser **Unglaubensbekenntnisse**, faßt sie ihn in ein gewaltiges Wort zusammen: Memento vitae! — In dem ersten Teile „Auf dem Strom" treten ihre Dogmen noch nicht so deutlich hervor, weil diese lyrischen Gedichte, bloß in Einzelheiten, individuell empfunden sind; die Lebensfreude klingt nur wie die gewaltigen Gefühlsemotionen eines begeisterten Herzens. Die zweite Abteilung: „Gegen den Strom" ist hingegen eine regelrechte Opposition gegen die Religion, ein Regieren der Verfassung, und durch die Thesen gewinnt dieser Teil an Didaktischem und Lebensphilosophischem, was er an Lyrischem verliert. Nach Form und Klang sind die Gedichte einwandsfrei und bringen trotz der stattlichen Seitenanzahl keine Wiederholungen.

Wien. *Stephan Zweig.*

Karl Henckell hat seine hübsche und dankenswerte Idee, lyrische Flugblätter unter dem Titel „Sonnenblumen" vierzehntäglich in die Welt zu schicken, vier Jahre lang durchgeführt. Fortan sollen die Blätter vorläufig nicht mehr erscheinen: dafür hat der Herausgeber jetzt die vier Jahrgänge in einer Mappe vereinigt (Zürich und Leipzig, Karl Henckell & Co., M. 10,— 8°) und so mit den lose ausgewählten Blüten eine wirkliche Anthologie geschaffen, die vor anderen ihres Schlages die Ausdehnung auf die lyrischen Größen des Auslandes voraus hat. Neben Goethe, Lenz, Hölderlin, Novalis, Eichendorff, Uhland, Heine, Lenau, Chamisso, Rückert, Platen, Herwegh, Freiligrath, Mörike, A. v. Droste, Geibel, Schack, Fontane, Storm, Keller, Hebbel, Heyse, Jensen, Fitger, Jordan, Hamerling, Leuthold, C. F. Meyer, J. G. Fischer, Fr. Th. Vischer finden sich Auslandsklassiker wie Beranger, Byron, Petöfi, Leopardi, Lermontow, Puschkin, Burns, Poe, Musset, Hugo, Mickiewicz, Gautier, und die besten Modernen des Auslandes wie Ibsen, Carducci, Stecchetti, Verlaine, Nadson, Pol de Mont, Whitman, Drachmann, Vrchlicky in seiner Wahl vertreten, dazu eine große Anzahl — wenn auch nicht alle Besten — unserer gegenwärtigen Lyriker. Der zierliche Begleitschmuck, den Fidus den Blättern gegeben, sowie die Bildnisse und kurzen Biographieen der einzelnen Dichter geben der gehaltvollen Sammlung noch einen eigenartigen Wert. • •

Litteraturwissenschaftliches.

Beiträge zur Litteraturgeschichte Schwabens von Hermann Fischer. Zweite Reihe. Tübingen 1899. Verlag der H. Lauppschen Buchhandlung. Preis: 4 M. geh., 5 M. geb.

Der Verfasser bietet uns in dem vorliegenden Buch fünf Studien: Johann Georg Fischer, Friedrich Vischer, Rudolf Kausler, Ludwig Seeger, Schillers Heimatjahre von Hermann Kurz. Der Reiz der Neuheit haftet an den drei letzten Aufsätzen. Fischer hat als erster das Leben und Wirken der beiden schwäbischen Dichter R. Kausler und L. Seeger aufgrund ungedruckten Materials in eingehender und eindringender Weise dargestellt. Ob sich dies bei dem heutzutage ganz verschollenen Kausler der Mühe verlohnte, muß freilich bezweifelt werden. Um so entschiedener ist diese Frage bei Seeger zu bejahen, der nicht bloß ein politischer Dichter von ausgezeichneten Gaben, sondern auch ein Uebersetzungskünstler ersten Ranges gewesen ist. Die interessanteste und willkommenste Darbietung Fischers ist aber diejenige über „Schillers Heimatjahre" von Hermann Kurz, nicht sowohl der Analyse des Romanes als seiner aus dem brieflichen Nachlasse des Poeten geschöpften Entstehungsgeschichte wegen. Wie Cotta aus höfischen

Rücksichten das erbetene Manuskript wieder zurücksandte, wie Kurz damit an den Thüren zahlloser Verleger vergebens anklopfte, wie er darüber in Prozesse verwickelt wurde, das alles ist eine Tragikomödie des Schriftstellerlebens ohne gleichen, eine Tragikomödie, die freilich angesichts der verzweifelten äußeren Lage des Betroffenen weit mehr zur Tragödie als zur Komödie neigt. Der an sich nicht bedeutende Artikel über Friedrich Vischer hat immerhin den Wert eines zuverlässigen Führers durch das Leben und Wirken mit Einschluß der geistigen Entwicklung des berühmten Mannes. In noch höherem Grade gilt dies von der vor zwei Jahren schon im Einzeldruck erschienenen Biographie Johann Georg Fischers. In der doppelten Eigenschaft als Sohn und Litterarhistoriker war Hermann Fischer wie kein zweiter dazu berufen, jenem letzten schwäbischen Dichter aus einer großen Zeit ein Ehrendenkmal zu setzen. Er hat es — was in seinem Falle das schwierigste war — mit viel Unbefangenheit gethan.

Stuttgart. *Rudolf Krauss.*

Immermanns Merlin. Von Kurt Jahn. (Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Herausgegeben von Alois Brandl und Erich Schmidt. Bd. III.) Berlin, Mayer & Müller. 1899. 128 S. 8°. Preis M. 3.—.

Einen wirklichen Kommentar zu einem bedeutenden Dichterwerke gegeben zu haben, d. h. aus der Seele des Dichters und aus seiner Zeit heraus die Konzeption des Kunstwerks, sein langsames Reifen, seine Bedeutung für die künstlerische und menschliche Entwickelung des Schöpfers erklärt und die tiefe psychologische Deutung dämmernder Dichterworte gefunden zu haben, ist Jahns Verdienst, und ein um so größeres, weil es sich um ein bisher unglaublich mißverstandenes, durchaus verkanntes, einzigartiges Gedicht handelt, und weil es ihm gelungen ist, auf seinem Wege uns den Dichter in seinem ehrlichen Ringen um eine Weltanschauung, um seinen Glauben, um seine hartnäckig behauptete Selbständigkeit, die bis zur tiefsten Verkennung Goethes führen durfte, wirklich menschlich näher zu bringen. Daß er dabei gelegentlich einmal daneben haut und glaubt, zu Immermanns Ansichten selbst Stellung nehmen zu müssen, ist bei einer so ausgeprägten Persönlichkeit wie Immermann, die fortwährend zum Widerspruch herausfordert, kaum zu verwundern. Wenn Jahn etwa des Dichters politische, den seinen wohl nicht ganz homogene Anschauungen als „seltsame Bahnen", als „erstaunliche Auslassungen" hinstellt, so bedenke er, daß die Litteraturgeschichte nicht richten, sondern verstehen soll.

In raschem Gange mustert Jahn die Entwickelung der Merlinsage in den Versionen, die dem Dichter durch späte, trübe Quellen bekannt wurden, und zeigt dann, in welcher seelischen Verfassung, in welcher Verstimmung namentlich gegen Goethe, dessen Verkörperung in dem „Klingsor" des Dramas hier aufs klarste bewiesen wird, nach welchen religiösen Zweifeln und Kämpfen, die schließlich zu einer durch Studium und eigenes Nachdenken erweiterten Gnosis führten, der Dichter an den Stoff herantrat, in dem er das geeignete Mittel (geeigneter als der früher bedachte, dann fallen gelassene „Achilleus") erblickte, um seinen Grundgedanken, den Untergang des Großen oder Idealen durch die Schuld der Welt, die Nichtigkeit alles, auch des reinsten und höchsten Strebens, sobald es sich nicht unbedingt Gott unterwirft, sondern neben ihm zur Vollkommenheit gelangen will, kurz die Negation aller Selbständigkeit, am wirkungsvollsten dichterisch aussprechen zu können.

Wieviel aus Immermanns äußerem und innerem Leben hier mitgespielt hat, wie er um die Ausnutzung aller Motive, um die Belebung und dichterische Verhüllung seiner Gedanken gerungen hat, kann hier in der Kürze nicht gezeigt werden: Jahn hat es mit großer Treue und wahrer Vertiefung in den Stoff dargestellt und diesem schwierigsten aller immermannischen Werke, diesem seinem „Faust" alles mitgegeben, was zu seiner Erklärung und Würdigung dient. Möge sein Buch viele aufmerksame und dankbare Leser finden und damit „Merlin" im litterarischen Bewußtsein der Nation eine Auferstehung feiern, die er wahrlich reichlich verdient!

Würzburg. *P. Robert.*

Sprachwissenschaftliches.

Deutscher Sprachhort. Ein Stilwörterbuch von Professor Albert Heintze. Leipzig, Rengersche Buchhandlung (Gebhardt & Wilisch), 1899. (In 6 Lieferungen.) 1. Lieferung. 128 S. M. 2.—.

Den Bemühungen, der Verwilderung und Entartung der deutschen Sprache entgegenzutreten, will dieses Nachschlagewerk eine feste Stütze und Grundlage bieten. Seitdem die Schriften von Otto Schröder, Gustav Wustmann u. a. das öffentliche Gewissen für die zahlreich eingerissenen Sprachdummheiten und Sprachsünden geschärft und die Bestrebungen des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins in immer weiteren Kreisen Verständnis gefunden haben, ist das Bedürfnis nach einer leicht zugänglichen sprachlichen Auskunftsstelle nicht nur bei den Berufsschriftstellern rege geworden: Heintzes Versuch, sie zu schaffen, darf daher der dankbaren Begrüßung allerorten gewiß sein. Wie viel an Fleiß, Wissen, Sorgfalt und sprachlichem Geschmack in dem Werke steckt, läßt schon die erste vorliegende Lieferung erfreulich erkennen, der die anderen fünf bis zum Anfang des neuen Jahres gefolgt sein sollen. Leider vermißt man nur in der allgemein gehaltenen Einleitung eine Darlegung der Grundsätze, nach denen bei der Auswahl und Zusammenstellung der Wörter verfahren worden ist. Nur ein zufällig beiliegender Prospekt der Verlagshandlung giebt mir Aufschluß darüber, daß der „Sprachhort" zunächst diejenigen Wörter enthalten solle, „bei denen in der Form oder der Bedeutung oder der Fügung etwas Besonderes zu bemerken ist", ferner die landläufigen Fremdwörter nebst ihrer Verdeutschung und endlich diejenigen „erdkundlichen Eigennamen, bei denen es gilt, die Rechte der deutschen Sprache zu wahren". Die beiden letzteren Gruppen treten der Zahl nach natürlich weit gegen die erste zurück, deren Begrenzung man freilich auch noch etwas unbestimmt finden wird. Immerhin darf man annehmen, — und die Durchsicht der ersten Bogen bestärkt in dieser Voraussetzung — daß der Verfasser alle diejenigen Wörter berücksichtigen wollte, die in verschiedener Bedeutung gebraucht oder verschiedenartig behandelt werden. Das ist indessen nicht durchweg geschehen, wie sich schon aus dieser Lieferung an einer größeren Anzahl Beispiele nachweisen ließe. Es wird etwa das Wort „anstoßen" in seinen verschiedenen Gebrauchsarten und Bedeutungen erläutert, während ein mindestens ebenso vielseitiges Wort, wie „anlegen" (Nachen, Gewehr, Plan, Garten, Gewand, Feuer, es darauf anlegen) gänzlich fehlt. Der Raum gestattet hier nicht, auf weitere Lücken dieser Art hinzuweisen, auch nicht auf die Ergänzungsbedürftigkeit vorhandener Artikel: so wenn unter „Anstand" die jagdliche Bedeutung des Wortes überhaupt nicht erwähnt wird u. dgl. Will man aber diese Dinge als selbstverständlich betrachten, so wären auch wieder zahlreiche der angeführten Wörter ebenso entbehrlich gewesen. Fehlt so der Arbeit ersichtlich ein fester, einheitlicher Standpunkt, von dem aus der Stoff gesichtet und verarbeitet wurde, so bringt sie doch im einzelnen eine Fülle des Nutzbaren und Tüchtigen und kann auch in dieser ersten Form ihres Erscheinens als Hilfsmittel allen empfohlen werden, die im schriftlichen oder mündlichen Gebrauch der Sprache eines verläßlichen Beraters bedürfen. Die wissenschaftliche Kritik der Fachblätter wird durch ihre Mitarbeit dafür sorgen, daß eine künftige Auflage des „Sprachhorts" auf bestimmtere Grundsätze festgelegt erscheine. Dann möchte man auch auf die gutgemeinten persönlichen Bemerkungen des Verfassers gerne verzichten, die da und dort mit eingestreut sind. Daß das Citat „ave, Caesar, morituri te salutant" im Munde eines kaiser-

lichen Hofpredigers von der Kanzel herunter geschmacklos wirkt, darüber war man sich schon einig, ehe man es hier (S. 29) lesen konnte, und wenn z. B. hinter dem Wort „äquivok: zweideutig, schlüpfrig" weise bemerkt wird: „Ein wahrhaft gebildeter Mensch findet an solchen Redensarten kein Vergnügen — ein wahrhaft gebildeter; denn dazu gehört auch sittliche Bildung", — so wird man solche Gemeinplätze in einem „Stilwörterbuch" weder suchen noch finden wollen.

Berlin. *J. E.*

Verschiedenes.

Komik und Humor. Eine psychologisch-ästhetische Untersuchung von Theodor Lipps. Hamburg und Leipzig, Verlag von Leopold Voß. M. 6.—.

Der Verfasser ist in der wissenschaftlichen Welt als Professor der Psychologie an der münchner Universität bekannt und hat sich schon mehrfach mit rein ästhetischen Fragen beschäftigt. Vor Jahren veröffentlichte er auf diesem Gebiete eine Abhandlung: „Der Streit über die Tragödie". Nun folgt das oben bezeichnete Werk, eine Sammlung von Aufsätzen, die zuerst in den Philosophischen Monatsheften erschienen sind. Nacheinander werden „Die Theorien der Komik", „Die Gattungen des Komischen", „Psychologie der Komik", „Die Unterarten des Komischen", „Der Humor" abgehandelt. Ueber ein solches Thema 17 Druckbogen in Groß-Oktav mit gelehrten Untersuchungen zu füllen, ohne ein einziges Mal von dem untersuchten Objekt — der Komik — angesteckt zu werden, erscheint fast so wunderbar wie die Immunität eines Forschers, der Reinkulturen von Bakterien züchtet und diese sich fern zu halten weiß. Mit wirklich erstaunlichem Ernst wird das Wesen der Komik erörtert, mit unerschütterlicher Würde werden die Anschauungen anderer Aesthetiker über Komik und Humor bekämpft oder erweitert. Man muß den Scharfsinn des Forschers, seine energische Dialektik, die kluge Verteidigung seines „Systems" vollauf anerkennen. Ob freilich für Komik und Humor dabei etwas gewonnen ist, ob einer, der mit diesen Eigenschaften begabt, aus dem Buche lernen kann, das möge der Humorist selber entscheiden, — wenn er fähig ist, das ganze gewichtige Werk durchzuarbeiten.

Wie schwierig das Unternehmen ist, in rein theoretischen Erörterungen das Wesen der Komik zu definieren, zeige eine These, die (auf Seite 45) die komisch wirkende Nachahmung erläutern will. Der Verfasser kommt zu folgenden Erwägungen: „Die nachgeahmten Eigentümlichkeiten seien zunächst Eigentümlichkeiten irgend welcher Art. Sofern wir sie an der Person wahrnehmen, der sie zugehören, sind sie Eigentümlichkeiten dieser Person; d. h. diese Person giebt ihr Wesen darin nach gewisser Richtung kund; sie sind nicht bloß diese Eigentümlichkeiten, sondern Eigentümlichkeiten, in denen diese Person steckt. Nun werden sie von mir nachgeahmt. Damit erscheinen sie von dieser Person losgelöst. Zugleich erscheinen sie doch für denjenigen, der weiß, daß ich nachahme, nicht etwa auf mich übertragen. Sie werden nicht als mir thatsächlich zukommende Eigentümlichkeiten aufgefaßt. Sie sind also isoliert, schweben sozusagen in der Luft. Andererseits werden sie doch immer noch als Eigentümlichkeiten der anderen Person erkannt. Man weiß, ich ahme jene Person nach. Damit ist der Grund zur Komik gegeben." Mit Verlaub, nein! Denn ganz auf dieselbe Weise kann jemand tragisch wirken. Man kann genau dieselben Worte wiederholen, die oben zitiert sind, man braucht in dem Schlußsatz nur das einzige Wort „Komik" durch „Tragik" zu ersetzen, und man wird ebenso richtig das Gegenteil der abgegebenen Behauptung erwiesen haben.

Des Verfassers Hauptargument für seine Theorie ist die Annahme: Komik entstehe nur durch die Auflösung einer rätselhaften, verblüffenden Erscheinung in nichts. Der Witz kann nur dann „witzig" wirken (heißt es auf Seite 96), wenn „das Mittel, wodurch die Pointe bewirkt wird, als an sich bedeutungslos anerkannt wird", sonst erscheint der Witz „verletzend, taktlos, geschmacklos". Diese Definition kann doch nur vom harmlosen Witz gelten. Lessing formt ein Sinngedicht „Auf den Tod eines Affen".

Hier liegt er nun, der kleine, liebe Pavian,
Der uns so manches nachgethan!
Ich wette, was er jetzt gethan,
Thun wir ihm alle nach, dem lieben Pavian

Hier haben wir eine unbestreitbar witzige Pointe. Aber das Mittel, wodurch sie vorbereitet wird, ist durchaus nicht an sich bedeutungslos, denn es wird hier des Lebens allerernsteste Frage berührt.

Es ist nicht möglich, im engen Rahmen einer Besprechung dieses Buches auf die Hunderte von anregenden Gedanken, die es enthält, auch nur gruppenweise hinzuweisen, oder gar, was sich für und gegen sie einwenden läßt, zu erörtern. Man muß dem Verfasser selbst das Wort lassen. Das Werk muß als Ganzes gewürdigt werden.

Berlin. *Sigmar Mehring.*

Vom Bazillus zum Affenmenschen. Naturwissenschaftliche Plaudereien von Wilhelm Bölsche. Verlag von Eugen Diederichs, Leipzig 1900. Preis brosch. 4 Mk. geb. 5 Mk.

Mit seinem vor Jahresfrist im gleichen Verlage erschienenen „Liebesleben in der Natur" hat sich Bölsche gewiß viele Freunde erworben, die mit großer Freude nach einem neuen Buche von ihm greifen werden. In der That ist seine ganze Art wie geschaffen zum Popularisieren naturwissenschaftlicher Erkenntnisse in ästhetisierender Form, und es ist zu wünschen, daß er noch weit mehr solcher Arbeiten aus der Fülle des Vorhandenen geben möchte. Indessen ist es dem neuen Buch nicht günstig, daß sein zu viel versprechender Titel, der auf ein zusammenhängendes Ganzes hindeutet, das Werk völlig auf ein Niveau mit dem erwähnten „Liebesleben in der Natur" rückt, dem es auch an Schönheit der Ausstattung, an buchhändlerisch prächtigem und gediegenem Aussehen gleicht. Denn es handelt sich in diesem Fall nur um eine Anzahl Feuilletons, verschieden an Länge und Wert, die den Vergleich mit dem vorhergehenden Buch nicht aushalten. Vortrefflich als Plaudereien, sind sie doch nur lose aneinandergereiht, nur zufällig benachbart, und würden sich am schönsten lesen als eine lang fortlaufende Kette solcher Bände in anspruchslosem Kleidchen und unter schlichterm Gesamttitel.

Schmargendorf. *Lou Andreas-Salomé.*

Die Technik des Sprechens. Ein Handbuch für Redner und Sänger von Karl Hermann. Verlag der Kesselring'schen Hofbuchhandlung, Leipzig.

Als sich Karl Hermann, das geschätzte Mitglied der vereinigten Stadttheater und Lehrer der Vortragskunst und Mimik am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., auf Drängen seiner Freunde entschloß, seine Lehrthätigkeit in einem Buche zusammenzufassen, um sie so weiten Kreisen zugänglich zu machen, sahen Alle, die den Autor kannten, mit hohen Erwartungen dem Werk entgegen. Und diese Erwartungen sind mit dem jetzt vorliegenden Buche nicht nur erreicht, sondern bei weitem übertroffen worden. Die „Technik des Sprechens", ursprünglich vielleicht nur für den Recitator, Schauspieler, Sänger bestimmt, hat auch in vielen anderen Kreisen, deren Beruf es ist, durch das gesprochene Wort zu wirken, lebhaftes Interesse und lebhaften Beifall gefunden. Es liegt ja auch auf der Hand, daß der Prediger, der Sprecher auf der Tribüne, der Anwalt hohen Wert darauf legen wird, über den richtigen Gebrauch seiner Stimmmittel Fingerzeige von so erfahrener Seite zu empfangen. Und da jeder Gebildete täglich in die Lage kommen kann, seine Anschauungen in zusammenhängender Rede klarlegen zu müssen, so hat Hermann in seiner Schrift Fragen angeschnitten, die die gesamte Volksbildung betreffen. Es kommt nicht allein darauf an, was Jemand spricht, sondern auch wie und mit welchen Geberden er es vorträgt.

Das Buch zerfällt in zehn Abschnitte, unter denen der über die „Kunst des Atmens" außerordentlich anziehend ist. Nicht minder fesselnd sind die Kapitel, die von dem Tonumfang, von der Geläufigkeit, von der Tonstärke, dem Lachen u. s. w. handeln. Dem Arzt ist das Buch eine Fundgrube für die Hygiene der Stimme. Fügen wir noch hinzu, daß das Buch in klarer, prägnanter Form geschrieben ist, leicht faßlich, unter Vermeidung theoretischer Breite, so braucht wohl kaum hinzugefügt zu werden, daß das vortreffliche Werk jedem Leser Genuß und Nutzen gewähren wird.

Hanau. *C. Becker.*

Mit herkömmlicher Pünktlichkeit und so reichhaltig wie zuvor hat sich „Kürschners Jahrbuch, Kalender, Merk- und Nachschlagebuch für jedermann," Jahrgang 1900 (Berlin, H. Hillger, Preis M. 1,—) kürzlich eingestellt. Zu den zahlreichen stehenden Rubriken sind wieder eine Menge neue getreten, wovon nur beispielshalber das 25 Spalten lange „Kleine Wörterbuch der deutschen Sprache" erwähnt sei. Das von Wissensstoff förmlich strotzende kleine Buch ist im übrigen durch seine Nützlichkeit schon so allgemein bekannt, daß es einer besonderen Empfehlung unsererseits nicht bedarf. Auszusetzen haben wir nur die stiefmütterliche Behandlung der Litteratur. So gut das Buch über das musikalische und theatralische Leben des Jahres Bericht erstattet, muß es auch eine kurze Chronik über die wichtigsten litterarischen Erscheinungen geben. Das beliebige Herausgreifen einiger litterarhistorischer Werke (S. 853—54) hat keinen erkennbaren Zweck und Nutzen. Entweder, oder! * *

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Das neue Jahr birgt die Schätze noch in seinem Schoß, die uns der Theaterwinter 1899/1900 bringen soll. Das einzige Ereignis, das in den beiden letzten Berichtswochen von vornherein einige Bedeutung beanspruchen konnte, ein neues Schauspiel „Otto Langmann Wwe." von Adolph L'Arronge, das dem Publikum des königlichen Schauspielhauses am 25. Dezember zu Weihnachten beschert wurde, hat trotz der liebenswürdigen Freundlichkeit, mit der man es aufnahm, arg enttäuscht. Der eigentliche Stoff, der sich, wenn auch nicht zu psychologischem Konflikt, so doch zu starker Theaterwirkung hätte zuspitzen lassen, der Kampf zwischen dem alten soliden Geschäft und dem modernen Warenhaus, ist durchaus oberflächlich und konventionell behandelt. Die Entwicklung verläuft im gewohnten Gleise, und die Menschen dieser Handlung haben kein persönliches Gesicht. Nur die Episodenhandlung in der Portierloge zeigt L'Arronges glückliches Auge für bestimmte kleinbürgerliche Typen. Zu näherem Eingehen aber bietet das Stück der litterarischen Kritik keine Gelegenheit. Die Moral — das Lob ehrlicher Arbeit — mutet ebenso altbacken an, wie die beiden Liebesaffairen und ihre rein theaterhafte Lösung. — Auch Richard Skowronneks am gleichen Abend im Lessing-Theater zum ersten Male aufgeführtes und beifällig aufgenommenes Lustspiel „Der Tugendhof" ist nur ein konventionelles Erzeugnis. Die Satire auf wasser- und milchfromme Prüderie ist sehr matt, die übrigen Szenen, eine Heiratsgeschichte, in der es sich um einen armen, aber edlen Leutnant und eine reiche, aber gleichfalls edle Dame handelt, sind zum Teil ganz lustig, aber mehr auch nicht. — Ein Schwank, „Flotten-Manöver" endlich von Kraatz und Stobitzer (Berliner Theater, 23. Dezember) erfährt eigentlich mit der bloßen Namensnennung schon zu viel der Ehre.

Gustav Zieler.

Moskau. Anton Tschechow, dem hochbegabten Erzähler, ist es nun auch gelungen, als Dramatiker allgemeine Anerkennung zu gewinnen. Schon lange hat er — und nicht ohne Glück — um diesen Ruhm gerungen: sein erstes größeres Drama „Iwanow" wurde seiner Zeit sehr freundlich aufgenommen, seine Einakter („Der Bär", „Der Antrag") erfreuen sich allgemeiner Beliebtheit, aber erst der beispiellose Erfolg seiner Dramen „Die Möwe" und „Onkel Wanja" hat ihn in die erste Reihe der russischen Bühnendichter gestellt.

Der „Möwe" fiel ein eigenes Geschick zu. Bei ihrer ersten Aufführung auf der petersburger Hofbühne im Winter 1896/97 wurde das Stück so schroff abgelehnt, daß sich weder in Moskau noch in der Provinz ein Theaterdirektor fand, der es in sein Repertoire hätte aufnehmen wollen. Erst die kunstsinnigen Leiter des 1898 gegründeten moskauer Volkstheaters, die Herren Nemirowitsch-Dantschenko und Stanislawski, waren kühn genug, das Experiment zu wagen, — und selten hat sich das Sprichwort „Frisch gewagt ist halb gewonnen" so glänzend bewährt, wie am 29. Dezember 1898 bei der Première der „Möwe". Und als zehn Monate später, am 7. November 1899, dieselbe Bühne Tschechows zweites großes Drama „Onkel Wanja" zur Aufführung brachte, da jubelte man dem Dichter zu wie einem alten, längst bewährten Liebling.

Der Aufbau beider Stücke, die Art der Charakterzeichnung weisen auf Ibsen als Vorbild hin; doch mehr noch werden wir durch die wehmütig-weiche Stimmung, die sich des Hörers mit Zaubergewalt bemächtigt, durch die wunderbare Lyrik einzelner Partieen an einen andern germanischen Dichter erinnert — an Gerhart Hauptmann. Auch Tschechows Helden sind „Einsame Menschen", die hinauswollen aus der dumpfen Sphäre des Alltagslebens und es nicht können. Wie Johannes Vockerat endigt auch der Held der „Möwe" durch Selbstmord, während „Onkel Wanja" in stummer Resignation seine schweren Fesseln weiter schleppt. (Es muß übrigens bemerkt werden, daß Tschechow die „Einsamen Menschen" erst nach Vollendung seiner eigenen Dramen kennen lernte.)

Nicht nur in der Grundstimmung, auch in der Fabel haben die beiden Dramen Tschechows viel Gemeinsames. Wie in der „Möwe" der junge ehrgeizige Dichter Konstantin Treplew dem blasierten Routinier Trigorin gegenübersteht, so im „Onkel Wanja" der Titelheld dem Professor Serebrjakow, seinem Schwager. Aber wenn Trigorin doch immer noch manche sympathische Züge aufzuweisen hat, ist Serebrjakow eine durch und durch abstoßende Figur, ein Maulheld und grenzenlos verwöhnter Egoist. Fünfundzwanzig Jahre lang hat er auf seinem Katheder leere Phrasen über Kunst und Aesthetik gedroschen, ist dann pensioniert worden und zieht sich mit seiner jungen Frau Helene auf sein Landgut zurück, das von dem Bruder seiner ersten Frau, Iwan Woinizki (Onkel Wanja), im Verein mit deren Tochter Sonja verwaltet wird. Solange Iwan den Schwager nicht näher kannte, hat er die wärmste Verehrung für ihn empfunden; seinen Pflichten als Verwalter ist er mit idealer Treue nachgekommen, ohne je an seinen persönlichen Vorteil zu denken, — und nun zeigt ihm das tägliche Zusammensein den wahren Charakter des Angebeteten. An solch einen Menschen ist das Weib gefesselt, dem sein Herz seit Jahren gehört! Aus seiner Verehrung wird Erbitterung. Er gesteht Helene seine Liebe, sie weist ihn zurück, weil sie die konventionelle Moral nicht verletzen will, — und bald darauf überrascht er sie in den Armen seines Freundes, des Kreisarztes Astrow! Eine neue Kränkung folgt auf dem Fuße: der Professor findet, daß das Gut zu wenig einbringt, und schlägt vor, es zu verkaufen. Das ist zuviel! Den Gegenstand jahrelanger aufopfernder Arbeit — verkaufen! Und aller Groll, der sich in Iwans Brust angesammelt hat, entlädt sich auf das Haupt des Schwagers. Mit Mühe wird die äußere Ruhe wiederhergestellt, der Pro-

fessor aber kehrt noch am selben Tage mit seiner Frau in die Residenz zurück. Onkel Wanja und Sonja sind wieder allein. Auch das arme Mädchen hat in dieser Zeit schweres durchgemacht: es ist ihr klar geworden, daß Astrow, den sie heiß und innig geliebt hat, nie der Ihre werden kann ... Es ist Abend, die Lampe brennt, das Heimchen zirpt, Sonjas alte Wärterin ist über ihrem Strickstrumpf eingeschlafen. Onkel und Nichte sitzen über den Rechnungsbüchern, aber die Arbeit will nicht vorwärts gehen, es ist ihnen beiden zu schwer ums Herz. Und leise steht Sonja auf, nimmt das müde Haupt des Oheims in beide Hände und spricht ihm Trost zu: „Weine nicht, Onkel! Auch für uns wird einst der Tag kommen, wo wir eingehen zum ewigen Frieden, den die Welt nicht kennt ... Dann werden alle Schmerzen ein Ende haben, dann werden wir ruhen ... ruhen ... Nur Geduld müssen wir haben ... nur Geduld ...“ Langsam fällt der Vorhang.

Die Wirkung dieser Schlußszene ist unbeschreiblich. Tschechow hat mit richtigem Takt herausgefühlt, daß gerade in dem Weiterleben hier das Tragische liegt, — im Gegensatz zu Max Halbe, dessen „Mutter Erde“ mit dem schlecht motivierten Selbstmord der Liebenden schließt. Die althergebrachte Schulregel, die den Tod des tragischen Helden fordert, hat dieser freilich eingehalten, während Tschechows Dichtung allen traditionellen Doktrinen förmlich ins Gesicht schlägt. Wo ist bei ihm das, was man gemeiniglich „Drama“ nennt? Einförmig und traurig floß das Leben Wanjas und seiner Nichte dahin; dann unterbricht plötzlich ein schriller Mißklang die Monotonie ihres Daseins, aber bald verstummt er wieder, und das alte Leben beginnt von neuem, nur noch öder, noch trauriger, als bisher. Das ist alles. Und doch hält der Dichter den Zuschauer in fortgesetzter Spannung, läßt ihn fast vergessen, daß er sich im Theater befindet, — durch die unvergleichlich lebenswahre Zeichnung der Charaktere und den mächtigen Zauber der Stimmung. Wieder einmal ein Beweis dafür, daß es eine alleinseligmachende Theorie der Kunst überhaupt nicht giebt, daß nicht der Künstler sein Werk nach dem fertigen Programm der Schule zu bilden hat, sondern daß im Gegenteil die Aesthetik ihre Gesetze aus den Dichterwerken heraus entwickeln muß.

Arthur Luther.

München. Königl. Residenztheater, 28. Dezember 1899: „Das tausendjährige Reich“, Drama in vier Akten von Max Halbe. Vor mehreren Jahren bereits begann Halbe die Arbeit an diesem Drama; es ist nicht schnell empfangen und schnell geschrieben wie manche seiner neueren Schöpfungen. Und schwerwiegender ist hier der Ernst seines künstlerischen Wollens, tiefer das Problem. Das Stück führt uns in das Jahr 1848; aber die Revolution ist nur ein sehr, sehr ferner Hintergrund und wäre besser ganz weggeblieben oder aber energischer in die Handlung hineingezogen worden. Eigentlich soll sie nur die psychologische Motivierung erleichtern; denn warum die Hauptfigur des Stückes, der Schmied Drewfs, das Nahen des tausendjährigen Reiches erhofft und prophezeit, ist seelisch überzeugend nicht dargethan, und daß die Revolution ihm wie ein Zeichen Gottes, wie eine Ankündigung des tausendjährigen Reiches erscheint, heißt nicht sehr innerlich motivieren. — In den beiden ersten Akten wird mit der ganzen halbischen Kunst und seiner wundervollen Detailmalerei das Milieu geschildert, das diesen Schmied Drewfs umgiebt und das eigentlich er geschaffen hat, dieses spezifisch norddeutsche, streng lutherisch-religiöse Milieu. Der Schmied hat in verschiedenen Schicksalen seines Lebens deutlich die Hand Gottes zu spüren geglaubt und ist dadurch in den Wahn geraten, Gott habe etwas besonderes mit ihm vor, er sei ein Auserwählter, der Herr wolle durch ihn sprechen und wirken. Jedes kleinste Geschehnis legt er in diesem Sinne aus. Die Bibel in der Hand oder mindestens neben sich auf dem Arbeitstisch, den Mund bis zum Ueberdruß voller Bibelsprüche, hat er die geistig Armen des herrschaftlichen Dorfes Marienwalde um sich versammelt, und sie beten gemeinsam der vom Schmied prophezeiten Wiederkehr des tausendjährigen Reiches entgegen. Aber die Art wie Halbe die Person des Schmiedes zeichnet, ist nicht überzeugungskräftig, die äußere Handlung ist für die sehr breit angelegten beiden ersten Akte allzu unbedeutend und gezwungen, als daß ihre großen künstlerischen Vorzüge rein zur Wirkung kämen. Der dritte und vierte Akt schildert nun, wie dieser Mann seine religiöse Verirrung einsieht und, weil er diesem Trugbilde alles, was ihn im Leben hielt und trug, geopfert hat, zu Grunde geht. Aber leider sind diese beiden Akte mit so äußerlich theatralischen Effektmitteln gearbeitet, daß sie künstlerisch tief unter den beiden ersten stehen. Ein Blitz sogar, der das Haus des Schmiedes anzündet und diesem beweist, daß Gott nicht auf seiner Seite ist, wird nicht verschmäht! Ueberhaupt ist die äußere Handlung merkwürdig unwahrscheinlich und unsicher geführt. Dagegen ist Halbe eine Reihe feinster Menschenschilderungen in den Nebenfiguren dieses Dramas gelungen, die für die weniger fest auf den Füßen stehenden Hauptcharaktere entschädigen mußten. Hier fühlte man den innigen Dichter. — Der äußere Erfolg des Stückes war groß. Erst nach dem letzten Akte erhob sich eine Opposition, die die Theatereffekte der zweiten Hälfte des Stückes verurteilte, indessen vom Beifall übertönt wurde.

Wilhelm von Scholz.

Warschau. Ein Volkstheater in der Art des berliner Schillertheaters wurde in Warschau gegründet. Es ist eine der Institutionen, die ins Leben gerufen wurden, als in Rußland das Branntwein-Monopol eingeführt wurde und der Staat ernsthaft daran zu denken anfing, den breiten Volksmassen ein billiges Vergnügen zu verschaffen. Eine Militär-Reitschule wurde zu diesem Zwecke als Theater eingerichtet, während inzwischen auch an der Errichtung eines besonderen Gebäudes gearbeitet wird. Als künstlerischer Leiter der Bühne wirkt ein populärer warschauer Litterat, Maria Gawalewicz. Im Repertoire stehen populäre Stücke, teils Originalarbeiten, teils ins Polnische übersetzt, Melodramen, Vaudevilles, Tänze und Gesänge, wissenschaftliche Vorträge nach dem Muster der berliner „Urania“, endlich Produktionen des Kinematographen. Die Preise der Plätze sind so niedrig als möglich angesetzt: 10 Kopeken der Eintritt, die Sitzplätze zu 20, 30, 50 und 75 Kopeken.

Dr. J. Flach.

Wien. Die letzte Novität des Deutschen Volkstheaters, „Onkel Toni“, eine Komödie in vier Akten von C. Karlweis, dürfte trotz des vielen Lobes stark enttäuscht haben. Von der Schilderung des „kleinen Mannes“ hat sich der „wiener Aristophanes“ zur satyrischen Zeichnung des Bürgers aus den reichen Mittelklassen gewandt, um dann immer höher hinauf Adel und Finanzwelt zum Zielblatt eines ziemlich zahmen Spottes zu machen. Sein jüngstes Stück gehört in die große Reihe der Bücher und Schauspiele, die seit Zolas „L'Argent“ immer wieder die Gründung einer Schwindelbank, der ein verarmter Edelmann seinen Namen als Deckmantel giebt, zum Mittelpunkt einer fadenscheinigen Handlung machen. Bewußt oder unbewußt lehnt sich der Schwank an Zolas geniale Epopöe an, nur daß die Handlung ins Wienerische, d. h. ins Gröbere übersetzt und mit Witzworten und Moralsprüchen verbrämt ist. „Onkel Toni“ heißt das Stück, nach dem Erbonkel, auf dessen Vermögen der Graf Paul Waldhof hofft, um aus den schmutzigen Börsenkreisen wieder in die anständige Gesellschaft zurückzukehren. Als er erfährt, daß dieser Onkel, der übrigens nur genannt wird, im Schauspiel nicht selber auftritt, sein Vermögen an den Aktien eben jener Bank verloren hat, deren Präsident der Neffe ist, zögert er nicht, der abschüssigen Bahn auch weiter zu folgen. Sein Verführer ist ein Bankier Arnheim, ein ewig rechnender Zahlenmensch, wie er im Buche steht, der ohne viel nach Liebe zu fragen, aus Berechnung seinem Sohne die Hand der Grafentochter verschafft. Nun lieben sich die beiden zufällig, kommen aber durch

die Zwangsehe von einander immer weiter ab, bis dann der Schluß sie wieder zusammenführt. Man kann sich kaum etwas menschlich unwahrscheinlicheres vorstellen, als diesen Rattenkönig von Mißverständnissen. — Eine litterarische Matinée am Josephstädter Theater brachte **Strindbergs** „Gläubiger" in guter, vielleicht etwas übertriebener Darstellung und einen Einakter von Ludwig **Wolff** „Die Mondscheinsonate", eine harmlose Bluette, etwa im Ton der „Bilder aus dem Familienleben" im Simplicissimus. — Nicht unerwähnt bleiben darf die große nachträgliche Goethefeier, die die Concordia (der wiener Schriftsteller- und Journalistenverein) gemeinsam mit dem wiener Goetheverein im Deutschen Volkstheater veranstaltete. An die schwungvolle Festrede Professor J. **Minors**, die sich inhaltlich mit seinem hier erwähnten Beitrag in der „Bohemia" deckte, schloß sich ein Festspiel „Das Wiederfinden", das die Auffindung eines Prometheus-Manuskriptes durch Goethes Freund, den Musikus Zelter, dramatisch verwertete. Der reiche Beifall galt wohl mehr dem Künstler Sonnenthal, der in der Maske des alten Goethe spielte, als der nicht sonderlich geschickten Dichtung, als deren Autor sich später Siegfried Schlesinger bekannte. Die üblichen Kainz-Rezitationen und Goethes „Geschwister" beschlossen diese immerhin wirkungsvolle Goethefeier.

Arthur L. Jellinek.

Zu Beginn dieses Jahres konnte das **Litterarische Centralblatt für Deutschland**, das 1850 von Friedrich Zarncke begründet wurde und jetzt von dessen Sohne, Prof. Eduard Zarncke in Leipzig, geleitet wird, auf eine 50jährige Thätigkeit zurückblicken. Diesen Erfolg verdankt das Blatt vor allem seiner unermüdlichen Thätigkeit und dem gewissenhaften Festhalten an seinen altbewährten Prinzipien: dem Publikum ein treues Bild der gesamten Litteratur, sowie des geistigen Lebens im deutschen Sprachgebiete zu geben. Bei der gewaltig anwachsenden Menge der litterarischen Produktion ist das Litterarische Centralblatt von Jahr zu Jahr umfangreicher geworden und hat sich neuen aussichtsvollen Gesichtspunkten erschlossen. Vom 1. Januar 1900 ab wird über die moderne schöne Litteratur in einer besonderen Beilage eingehender zweimal monatlich berichtet werden.

* *

Die Gesellschaft der Bibliophilen kündigt als nächstjährige Veröffentlichung an: „**Handbuch des Bücherfreunds.** Ein Nachschlagebuch alles dessen, was der Büchersammler wissen muß. Unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner herausgegeben von Victor **Ottmann.**" Das Buch erscheint nur für die Mitglieder. Anmeldungen zum Beitritt sind an den Sekretär der Gesellschaft, Herrn Victor Ottmann, Stuttgart, Hasenbergstraße 19, zu richten. Der Jahresbeitrag beträgt 8 Mark.

* *

Nach dem Plane Prof. Karl Vollmöllers in Dresden wird in kurzem eine „**Gesellschaft für romanische Litteratur**" ins Leben treten. Zweck der Gesellschaft, für die bereits eine Anzahl von Gelehrten gewonnen ist, ist die Herausgabe wichtiger, noch nicht oder nicht genügend edierter romanischer Handschriften, bezw. seltener oder gar nur in einem Exemplar vorhandener romanischer Druckwerke.

* *

Von Edgar Allan Poes Prosadichtungen hat der Verlag J. C. C. Bruns, Minden i. W., eine erste deutsche **Gesamtausgabe** vorbereiten lassen, die von Februar 1900 ab in sechs Bänden zu je 2 M. erscheinen wird. Die Ausgabe enthält zum übergroßen Teil Dichtungen, die seither in Deutschland unbekannt geblieben sind: im ganzen stehen den bei Reclam, Hendel und Meyer erschienenen 20 übertragenen Stücken fast 50 unübertragene gegenüber. Unter den letzteren nimmt ein Cyklus „Liebeswehen" — eigentlich das einzigemal, daß Poe das Verhältnis des Mannes zum Weibe behandelt! — einen hervorragenden Platz ein. Auch einen unübertragenen Roman, den einzigen Poes, wird die Ausgabe bringen: „Die Abenteuer Gordon Pyms". Die Uebersetzung hat Frau Hedda Moeller-Bruck besorgt, die kritische Einleitung Arthur Moeller-Bruck.

* *

Ueber die vorhandenen Sammlungen von **Goethe-Autographen** machte in der Novembersitzung der berliner „Gesellschaft für deutsche Litteratur" der bekannte Sammler Herr Alexander Meyer-Cohn einige Mitteilungen. Die bedeutendsten der Art sind die von Hirzel, jetzt auf der Universitätsbibliothek zu Leipzig, die von Ellischer im Museum zu Budapest und die des verstorbenen Rudolph Brockhaus in Leipzig. Viel ist noch in privatem Familienbesitz, z. B. der Familie Jacobi, wie die rheinische Goethe-Ausstellung in Düsseldorf gezeigt hat. Meyer-Cohn hat als Grundstock seiner Sammlung die des Hofmarschalls der Großherzogin Sophie, v. Donop, erworben und seit dreißig Jahren mit Glück und wissenschaftlichem Eifer weiter gesammelt; er besitzt u. a. die Briefe Goethes an F. H. Jacobi, an Reinhard in Paris u. s. w.

Eine Reihe wertvoller Goethe-Handschriften führt auch der uns vorliegende Katalog 97 des Antiquariats Friedrich Cohen in Bonn auf, der die bekannte große Sammlung von Alexander **Posonyi** in Wien umfaßt. Das Hauptstück ist ein achtseitiges Manuskript „Zum Shakspears-Tag", datiert Frankfurt, Oktober 1771 (Preis 4100 M.); ferner findet sich da die Originalniederschrift von „Ergo bibamus" (850 M.) u. v. a., auch ein interessanter Brief aus d. J. 1814 über seine eigene Autographensammlung. Der Katalog wird auf Verlangen kostenfrei zugeschickt.

* *

Die Königl. Akademie der Wissenschaften in Turin hat einen **Preis** von 30000 Fr. für denjenigen Gelehrten ausgesetzt, der (ohne Unterschied der Nationalität) vom 1. Januar 1903 bis zum 31. Dezember 1906 „das beste kritische Werk über **lateinische Litteratur**" veröffentlicht haben wird. In Betracht kommen nur gedruckte Bücher, nicht in Manuskript eingesandte Werke.

Eine Weltlitteratur im Auszug.

Ein großgeplantes litterarisches Unternehmen wird soeben in England ins Leben gerufen. An seiner Spitze steht Dr. Richard **Garnett**, der frühere langjährige Oberbibliothekar des britischen Museums in London. Aehnlich wie bei uns die Zeitungen ihren Abonnenten Werke zu „bedeutend herabgesetzten" Preisen für den Weihnachtstisch anbieten, giebt der „**Standard**" diese „**Bibliothek berühmter Litteraturen**" zur Hälfte des regulären Preises für die Subskribenten heraus. Das gesamte Werk wird zwanzig große Bände (über 10000 Seiten) umfassen und will darin einen Ueberblick über die Weltlitteratur aller Zeitalter gewähren, von den ältesten Zeiten bis herab auf unsere Tage. **Max Müller** scheint der Befruchter dieser Idee gewesen zu sein; er hat sich vor Jahren einmal folgendermaßen ausgesprochen: „Ich finde wenige Bücher von Anfang bis zu Ende vollkommen groß, während es andererseits Teile und Abschnitte oder ganze Gedichte giebt, die ich immer wieder lesen kann, und jedesmal wundere ich mich mehr, wie sie ein Mann hat schreiben können. Wenn ich sagen dürfte, was ich wirklich denke, ich müßte befürchten, man würde mich den größten litterarischen Ketzer oder einen argen Stümper nennen. Man nehme die größten Dichter des Altertums, und wenn ich die Wahrheit aussprechen soll, muß ich sagen, es giebt selbst in Homer lange Abschnitte, die mir außerordentlich langweilig erscheinen. Man nehme die größten, oder wenigstens einen der größten Dichter unseres Jahrhunderts, und wieder muß ich bekennen, daß mir einige von Goethes Schriften keine zweite Lektüre zu verdienen scheinen. Perlen giebt es in den berühmtesten, Perlen giebt es in den am wenigsten gekannten Dichtern; aber es giebt

keinen einzigen Dichter, so weit meine Kenntnis reicht, der nicht zu viel geschrieben hätte und der einen Platz für alle seine Werke beanspruchen könnte in dem, was man Bibliothek der Weltlitteratur nennen darf.“ Diese — um den Prospekt zu citieren — „prophetischen“ Worte sind gleichsam das Motto für die neue Unternehmung, die eine Blütenlese aus allen Litteraturen aller Zeiten veranstalten will. „Sie umschließt die alte babylonische Geschichte von Istar und die merkwürdige egyptische Erzählung von den beiden Brüdern, die ältesten Stücke der vorhandenen Litteratur, bis zu den besten Werken lebender Schriftsteller, wie Tolstoi, Hardy, Swinburne, Mark Twain oder Kipling.“

Schon diese knappe Auswahl mag zur Genüge erweisen, daß die Engländer bei weitem in der Majorität vertreten sein werden. Daß eine solche Anthologie nun und nimmer hohe wissenschaftliche oder künstlerische Ansprüche zu erfüllen vermag, wird selbst ein glühender Bewunderer nicht zu leugnen wagen. Eine derartige Sammlung schöner Stellen, hervorragender Gedichte, berühmter Kapitel bleibt immer Stückwerk; wollte man sich danach ein Bild von der Litteratur machen, so käme nicht viel mehr heraus als ein — Citatenlexikon in extenso. Diese Blütenlese soll durch zahlreiche Illustrationen geschmückt werden; mindestens 500 Vollbilder sind vorgesehen. Braucht das Werk darum auch nicht auf die Stufe der Bilderbücher, etwa vom Range der Königschen Litteraturgeschichte, herabzusinken, so wird es sich doch wenig über die Prachtausgaben erheben, die manchem Freund der Litteratur ein Dorn im Auge sind. Wer sich in die Schönheiten eines litterarischen Werkes vertiefen will, dessen Phantasie braucht nicht die Eselsbrücke des Illustrators. Scherers Litteraturgeschichte ist schmucklos in die Welt hinausgezogen, sie hat sich ihr Publikum auch ohne Abbildungen erobert. Die in modernen Wochenschriften beliebten Darstellungen „zeitgenössischer Autoren in ihrem Heim“ sind eines ernsten, großgedachten Werkes nicht würdig. Der springende Punkt bei dieser Unternehmung wird die Auswahl aus den einzelnen Schriftstellern bleiben. Mag sie mit noch so großem Geschmack und mit noch so großer Geschicklichkeit vorgenommen werden, immer wird der Einzelne etwas vermissen, was ihm besonders ans Herz gewachsen ist, immer wird dem Einzelnen anderes entbehrlich und überflüssig scheinen. Diese schwierige Sichtung des Materials liegt dem Herausgeber Dr. Garnett ob; mit ihm verbinden sich M. Leon Vallée von der Nationalbibliothek in Paris, Professor Alois Brandl von der berliner Universität und Donald G. Mitchell („Ik Marvel“) aus New-York.

Ueberraschend sind die Zahl und die Namen der Mitarbeiter, die litterarhistorische Abhandlungen zu der „Bibliothek berühmter Litteraturen“ beisteuern werden. Ein Teil dieser Essais wird in der Originalsprache wiedergegeben, sowie natürlich die einzelnen Dichter in ihrem Idiom vertreten sein werden.

Aus der Fülle von Namen seien nur die berühmtesten herausgegriffen: Ferdinand Brunetière, der Herausgeber der „Revue des deux Mondes“, schreibt über die französische Dichtung, hauptsächlich über die Dichtung des 19. Jahrhunderts. Maurice Maeterlinck, der belgische Dramatiker, verbreitet sich über die Entwicklung des Dramas seit Shakspere. Bret Harte liefert eine Abhandlung über das Aufkommen der kurzen Geschichte. Sir Walter Besant, der verdienstvolle Verfasser des Romans „Alle Arten und Stände der Menschen“, schreibt über „Romane, die die Geschichte gemacht haben“. Paul Bourgets Essai betitelt sich: „Die Entwicklung der litterarischen Kritik“. Emile Zola läßt sich über Naturalismus und Romantik aus. Der geschätzte Shakspere-Forscher Edward Dowden erörtert das elisabethische Zeitalter und seinen Einfluß auf die englische Lineratur. Italienische, spanische und russische Kapazitäten fehlen in dieser Reihe nicht. Die deutsche Litteratur wird in ihren Hauptströmungen von Professor Brandl gewürdigt werden. Der Herausgeber Garnett hat sich selbst den schwierigsten Artikel vorbehalten; er wird über den Nutzen und Wert von Anthologieen handeln. Wenn es ihm gelingt, Nutzen und Wert seiner Anthologie überzeugend darzuthun, dann mögen alle Bedenken, die sich jetzt bei der Ankündigung des Unternehmens regen, verstummen.

Vorderhand werden wir das Hauptverdienst der „Bibliothek berühmter Litteraturen“ darin erblicken, daß sie einen Stab glänzender Mitarbeiter gewonnen hat.

M. M.

Notizen.

Die vierzig Unsterblichen. Von der französischen Akademie pflegt bei uns mindestens ein bis zwei Mal jährlich, so oft ein Sessel und ein Palmenfrack durch den Tod erledigt wird, die Rede zu sein. Zuletzt war dies Ende Dezember der Fall, als Henri Lavedan in den Schoß der „Unsterblichen“ aufgenommen wurde. Es dürfte daher manchen interessieren, über die Geschichte und Organisation dieses 1635 von Richelieu gestifteten Instituts etwas näheres zu erfahren. Seine erste positive Aufgabe war die Reinigung der französischen Sprache, d. h. die Herausgabe eines großen Wörterbuchs und einer Grammatik, die beide für den Sprachgebrauch künftig ausschließlich maßgebend sein sollten. Die überaus langsamen Fortschritte dieser Arbeit trugen der Akademie schon zeitig jene Spöttereien ein, die seither nie ganz aufgehört haben. Colbert wies den Vierzig den Louvre als Versammlungsort an und stiftete das sogenannte Präsenzgeld (jeton), das für jeden Besuch einer Sitzung einen halben Louisdor auf den Mann und jährlich etwa 800—900 Livres für jeden betrug. Dem entspricht ungefähr noch heute die Besoldung der Akademiker, die aus einem Jahresgehalt von rund 1000 Francs und einem jeton von 6 Francs für jede Sitzung besteht. Das Präsenzgeld verschaffte den Akademikern ihren Spitznamen „jetoniers“. In den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens entwickelte sich die Versammlung zu einem Organ byzantinischer Lobredereien auf den „Roi Soleil“. Der erste Vertreter einer neuen Zeit war Montesquieu, der 1730 aufgenommen wurde, nachdem er charakterloser Weise dem allmächtigen Kardinal Fleury gegenüber die anstößigen Stellen seiner „Lettres persanes“ verleugnet hatte. Aehnlich benahm sich Voltaire, dessen Bewerbung zuerst 1732, dann 1743 abermals zurückgewiesen ward, trotzdem er in einem Schreiben an die Akademie seine aufrichtige Anhänglichkeit an die katholische Kirche beteuerte, bis er endlich 1746 nach wiederholten ähnlichen Erklärungen gewählt wurde. Innerhalb der Akademie standen sich von da an zwei Parteien gegenüber, die sich durch die Spitznamen „Hüte“ und „Mützen“ unterschieden. Die „Hüte“ vertraten den Fortschritt, die „Mützen“ das Gegenteil; doch gewannen unter Ludwig XVI. die „Mützen“ die Oberhand und damit nahm das allgemeine Interesse an ihren Versammlungen, die öffentlich waren, rasch zu. Die Revolutionszeit war der Akademie wenig günstig und unter dem Drucke der ihr feindlichen Stimmung sah sich diese genötigt, am 9. August 1793 ihre Sitzungen bis auf weiteres auszusetzen. Im folgenden Jahre wurde ihr Vermögen zum Nationaleigentum erklärt und verschiedene Akademiker, wie Malesherbe, starben auf dem Schaffot. Im Oktober 1795 lebte das Institut wieder auf, 1797 ward Bonaparte Mitglied, und nach seiner Kaiserkrönung gab er der Akademie eine neue Organisation. Er vermehrte die Sesselzahl und stiftete 22 Preise, neun zu 10000, dreizehn zu 5000 Frks., die von zehn zu zehn Jahren für litterarische Werke vergeben werden sollten; 1809 fügte er noch weitere 13 Preise hinzu. Infolgedessen wurde auch ihm, wie einst dem Sonnenkönig, mit mächtigen Weihrauchwolken von den Akademikern gehuldigt. Wofür Napoleon das Institut ansah, zeigt sein Ausspruch, mit dem er seinen

Zorn über eine ihm vorgelegte Rede Chateaubriands auf Cheniers äußerte: „Seit wann erlaubt sich das Institut, eine politische Versammlung zu sein? Sein Amt ist: Verse machen und Sprachfehler korrigieren!“ Dafür verweigerte später die Akademie dem Prinzen Louis Napoleon die nachgesuchte Aufnahme. Im Laufe der Zeit hatten sich aus dem ursprünglichen Institut mehrere Unterabteilungen entwickelt. Seit 1806 führt es den offiziellen Titel Institut de France und besteht heute aus 5 Klassen: der eigentlichen Académie française, deren 40 Mitglieder man die „Unsterblichen“ nennt, weil sie auf Lebenszeit gewählt sind, ferner der Académie des inscriptions et belles-lettres, deren Spezialfächer Geschichte, Archäologie, klassische Litteratur bilden (108 Mitglieder, die „korrespondierenden“ inbegriffen), der Académie des sciences (11 Sektionen, 186 Mitglieder), der Académie des beaux-arts (5 Sektionen, 101 Mitglieder) und der Académie des sciences morales et politiques (100 Mitglieder). Alle diese Klassen haben zahlreiche Preise zu vergeben und besitzen je einen ständigen Sekretär, der 6000 Francs jährlich bezieht. Das Arbeitsgebiet der ersten Klasse ist nach wie vor die französische Sprache und Litteratur. Das große Diktionnaire der Akademie, das 1694 zum ersten Male fertig vorlag, ist 1878 in siebenter Auflage erschienen. Außerdem veröffentlicht sie seit 1858 ein „Dictionnaire historique de la langue française“, von dem bisher 4 Bände erschienen sind. Die einzelnen Klassen tagen stets getrennt. Nur einmal jährlich (am 25. Oktober) hält das ganze Institut de France eine feierliche Gesamtsitzung.

---

* * * Der Büchermarkt * * *

a) Romane und Novellen.

Altherr, A. Beckenfridli. 2 Teile. 1. Geschichte eines armen Knaben. 175 S. 2. Geschichte eines armen Studenten. 192 S. Basel, B. Schwabe. M. 3,20 (4,—).

Birnbacher, Andrea. Aus dem Sanatorium. Erzählung. Dresden, E. Pierson. 127 S. M. 2,—.

Ganther, A. Stechpalmen. Luschdigi Schwarzwaldg'schichte. Freiburg i. Br., Lorenz und Waetzel. 12°. 147 S. M. 2,— (2,80).

Groller, Balduin. Die Tochter des Regiments und andere Novellen. Dresden, E. Pierson. 243 S. M. 3,—.

Handel-Mazzetti, E. von. Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr. Eine Erzählung. Stuttgart, Jos. Roth. 610 S. M. 5,80 (7,20).

Hoffmann, Hans. Unter blauem Himmel. Novellen. 2. Auflage. Berlin, Gebr. Paetel. 220 S. M. 3,—.

Mielke, H. Coeur-Dame. Novelle. Berlin, A. Goldschmidt. 115 S. M. —,50 (—,75).

Obstfelder. S. Novellen. Berlin, B. Behr. 133 S. M. 2,—.

Ohorn, A. Im Zwielicht. Novellen. Fünfte Folge. Leipzig, R. Baum. 12°. 309 S. Geb. M. 5,—.

Perfall, Karl v. Damals. Ein Frauenleben in zwei Büchern. Roman. Köln, Albert Ahn. 276 S. M. 4,—.

Rittland, Klaus. Nur Weib. Novellen. Berlin, F. Fontane u. Co. 372 S. M. 5,— (6,50).

Römer, A. Leidenschaft. Novelle. Berlin, A. Goldschmidt. 99 S. M. —,50 (—,75).

Sohnrey, H. Rosmarin und Häckerling. Bäuerliche Liebesgeschichten aus Niedersachsen. Berlin, G. H. Meyer. 181 S. M. 2,— (3,—).

Voigt, Clara. Lebensspiegelungen in Vers und Prosa. Dresden, E. Pierson. 173 S. M. 3,—.

Lie, Jonas. Auf Irrwegen. Roman. Aus dem Dänischen von M. Mann. München, Albert Langen. 240 S.

Maupassant, Guy de. Der Tugendpreis und andere Geschichten. (Kl. Bibliothek Langen, Bd. 23). München, Albert Langen. 152 S. M. 1,—.

Prévost, M. Julchens Heirat. Aus dem Französ. Mit 12 Illustr. von Reznicek. München, Albert Langen. 160 S. M. 3,50 (4,50).

Prévost, M. Ratschläge für Junggesellen und Verlobte. Aus dem Französ. von R. Zurhellen. München, Albert Langen. 12°. 157 S. M. 2,— (3,—).

Prévost, M. Unter uns Mädchen. (Kl. Bibliothek Langen, Bd. 24.) München, Albert Langen. 140 S. M. 1,—.

Wied, Gustav. Die von Lennbach. Aus dem Dänischen von M. Mann. München, Albert Langen. 287 S. M. 3,— (4,—).

Zola, Emile. Um eine Liebesnacht und andere Novellen. (Kleine Bibliothek Langen, Bd. 22.) München, Albert Langen. 128 S. M. 1,—.

b) Lyrisches und Episches.

Baesecke, Georg. Hannchen und Maria. Gedicht. Göttingen, L. Horstmann. 59 S. M. 1,20 (2,—).

Bunge, Rudolf. Heimat und Fremde. Gedichte. Vierte sehr verm. Aufl. Dresden, E. Pierson. 402 S. Geb. M. 5,—.

Duffner, A. H. Schwarzwälder Leben. Gedichte in schwarzwälder Mundart. Karlsruhe, G. Braunsche Hofbuchdruckerei. gr. 8°. 64 Bl. M. 2,—.

Ebhardt, Ferdinand. Der Gemsenkaiser. Epische Dichtung. Zürich, Caesar Schmidt. 48 S. 80 Cts.

Faktor, Emil. Was ich suche. Gedichte. Berlin, G. H. Meyer. 80 S.

Fest, E. Herbstblätter. Neue Dichtungen. Köln, Paul Neubner. 118 S. M. 1,80 (2,80).

Iterott, M. Neue Lieder. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchh. 98 S. M. 1,60.

Klipstein, Chr. v. Erlebtes und Geschautes. Dichtungen. Herausgeg. von ihren Kindern. Darmstadt, Joh. Waitz. gr. 8°. 214 S. M. 2,50 (3,50).

Krüger, Herm. Anders. Simple Lieder. Zweite verm. Auflage. Oppeln, Georg Maske. 104 S. M. 2,— (3,—).

Meyer, Julius. Juchheidi! Neue durstige Lieder. Leipzig, R. Maeder. 274 S. M. 3,— (4,—).

Rielt, O. For'n Kreizer Allerhand! Gedichte in wiesbadener Mundart. Wiesbaden, Heinrich Gieß. gr. 8°. 75 S. M. 1,—.

Riklin, K. Gedichte. Luzern, Räber & Cie. 12°. 212 S. M. 2,—.

Sieglerschmidt, H. Aus Licht und Leben. Gedichte. Berlin, R. Boll. 152 S. Geb. M. 2,—.

Stangen, Eugen. Von der Lotos-Insel. (Was mein Dämon singt.) Gedichte. Zürich, Caesar Schmidt. 64 S. M. 1,—.

Tschörner, A. Feldblumen. Gedichte. Kotzenau, Paul Wagner. 176 S. M. 2,75 (3,50).

Vulpinus, Th. Auslese. Lieder, Bilder und Sprüche. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 188 S. M. 2,50.

Winterfeld-Warnow, E. v. Bogdana. Ein Sang aus Lithauens Vergangenheit. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. gr. 8°. 45 S. M. 1,50.

Knortz, Karl. Lieder aus der Fremde. Freie Uebersetzungen. 2. Aufl. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchh. 106 S. M. 1,60.

c) Dramatisches.

Adelt, Leonhard. Der Dritte. Drama in 3 Aufz. Berlin, Ed. Bloch. 36 S. M. 1,20.

Ernst, O. Jugend von heute. Eine deutsche Komödie. Hamburg, Conrad Kloß. 142 S. M. 2,—.

Klasen, F. Friedrich der Freidige. Geschichtliches Drama. München, J. J. Lentner. gr. 8°. 126 S. M. 1,80.

Schlack, E. und Burchard, G. Das Jahrhundert. Spiel in 3 Akten. Berlin, Oswald Seehagen. 105 S. M. 1,50.

Schreyer, Herm. William Shakspere. Schauspiel in 5 Aufzügen. 2. Auflage. Leipzig, Ed. Avenarius. 170 S. M. 1,50.

Ibsen, Henrik. Wenn wir Toten erwachen. Ein dramatischer Epilog in 3 Akten. Berlin, S. Fischer. 90 S.

d) Litteraturgeschichtliches.

Bartels, Adolf. Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. 3. vermehrte Auflage. Leipzig, Ed. Avenarius. 290 S. Geb. M. 5,—.

Borinski, Karl. Lessing. Berlin, Ernst Hofmann u. Co. 2 Bde. 196 und 230 S. M. 4,80 (6,40 und 7,60).

Goethe. Die Mitschuldigen. Der Handschrift des Dichters nachgebildet. (Ausg. der Gesellschaft der Bibliophilen, herausgegeben von G. Witkowski.) Leipzig, J. J. Weber. 4°. 157 und 19 S. Gebunden in Leder M. 12,—.

Golther, W. Goethe. Festrede. Leipzig, S. Hirzel. gr. 8°. 31 S. M. —,40.

Hampe, Th. Gedichte vom Hausrat aus dem 15. und 16. Jahrhundert. In Facsimile-Druck herausgegeben mit einer Einleitung. (Drucke und Holzschnitte des 15. und 16. Jahrhunderts. II.) Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 4°. 50 und 60 S. mit Abb. M. 6,—.

Jaskulski, K. Ueber den Einfluß der sozialen Bewegungen auf das moderne deutsche Drama. Vortrag. Czernowitz, H. Pardini. 65 S. M. —,60.

Kuhnau, J. Der musikalische Quack-Salber. (1700). Herausgegeben von K. Benndorf. (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Nr. 83—88.) Berlin, B. Behr. XXV, 271 S. M. 3,60.

Platen, Graf A. v. Tagebücher. Aus der Handschrift des Dichters herausgegeben von G. v. Laubmann und L. v. Scheffler. 2. (Schluß-) Band. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. gr. 8°. 1024 S. M. 18,— (20,—).

e) Verschiedenes.

Dronke. Die Eifel. Aus den nachgelassenen Papieren des Verfassers. Herausgegeben durch K. Cüppers. Mit dem Bilde des Verfassers. Köln, Paul Neubner. gr. 8°. 479 S. M. 5,— (6,—).

Dühren, Eugen. Der Marquis de Sade und seine Zeit. Ein Beitrag zur Kultur und Sittengeschichte des 18. Jahrhunderts. Leipzig, H. Barsdorf. VI, 502 S. M. 8,—.

Dunger, Hermann. Wider die Engländerei in der deutschen Sprache. Berlin, Verlag des Allgemeinen deutschen Sprachvereins. 20 S. M. —,30.

Fontane, Theodor. Aus England und Schottland. Mit einem Jugendbildnis. Berlin, F. Fontane u. Co. 528 S. M. 6,— (7,—).

Grüneisen, C. Der Ahnenkultus und die Urreligion Israels. Halle, Max Niemeyer. gr. 8°. 287 S. M. 6,—.

Horneffer, Ernst. Nietzsches Lehre von der ewigen Wiederkunft und deren bisherige Veröffentlichung. Leipzig, C. G. Naumann. gr. 8°. 84 S. M. 1,—.

Huelsen, Chr. Bilder aus der Geschichte des Kapitols. Ein Vortrag. Rom, Loescher & Comp. 31 S.

Jahrbuch, erstes, der kölner Blumenspiele. 1899. Köln, J. G. Schmitz. 362 S.

Junker, Carl. Der Verein der österreichisch-ungarischen Buchhändler. Ein Beitrag zur Geschichte des österr. Buchhandels. Festschrift. Wien, R. Lechner. 70 S.

Kaisenberg, M. v. König Jérome Napoleon. Ein Zeit- und Lebensbild nach Briefen, sowie anderen Familienaufzeichnungen. Leipzig, Schmidt & Günther. gr. 8°. 331 S. m. Bildn. und 6 Faksim.-Beilagen. M. 7,50 (10,—).

Koser, R. König Friedrich der Große. 2. Band, 1. Hälfte: Friedrich der Große im siebenjährigen Kriege. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. Lex.-8°. 336 S. M. 4,—.

Marshall, W. Zoologische Plaudereien. Mit Zeichnungen von Etzold u. a. Dritte Sammlung der Plaudereien und Vorträge. Leipzig, A. Twietmeyer. gr. 8°. 245 S. M. 4,— (5,—).

Matthias, Adolf. Wie werden wir Kinder des Glücks? München, C. H. Beck. 220 S. M. 3,— (4,—).

Muther, R. Geschichte der Malerei. I u. II. (Sammlung Göschen. 107 u. 108.) Leipzig, G. J. Göschen. 12°. 138 u. 149 S. Geb. M. 1,60.

Peltzer, A. Deutsche Mystik und deutsche Kunst. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. gr. 8°. 244 S. M. 8,—.

Perinello, C. Giuseppe Verdi. Berlin, Harmonie Verlagsgesellschaft. gr. 8°. 112 S. m. Abbild. u. s. w. M. 4,—.

Procházka, R. Frhr. Johann Strauß. Berlin, Harmonie Verlagsgesellschaft. gr. 8°. 122 S. m. Abbild. M. 4,—.

Schönherr, D. v. Gesammelte Schriften. Herausgegeben von M. Mayr. 1. Band: Kunstgeschichtliches. Mit zahlreichen Voll- und Textbildern. Innsbruck, Wagnersche Univ.-Buchh. gr. 8°. 740 S. M. 16,—.

Thöny, Ed. Der Leutnant. 30 Blatt in mehrfarbigem Druck auf Kunstdruckpapier. München, Albert Langen. Eleg. geb. M. 5,—.

Treu, G. Max Klinger als Bildhauer. (Aus „Pan“.) Leipzig, E. A. Seemann. gr. 4°. 39 S. m. Abb. u. 4 Lichtdr.-Tafeln. Geb. M. 6,—.

Compayré, G. Die Entwickelung der Kindesseele. Uebersetzt und mit ergänzenden Anmerkungen versehen von Ch. Ufer. Altenburg, Oskar Bonde. gr. 8°. 460 S. M. 8,— (9,50).

Lubbock, Sir J. Die Schönheiten der Natur und die Wunder der Welt. Deutsche Ausgabe. Basel, B. Schwabe. gr. 8°. 269 S, M. 4,— (4,80).

Kataloge.

W. Krafft in Hermannstadt (Siebenbürgen). Verlags-Katalog 1899. (Siebenbürgisch-sächsische Litteratur.)

Mitteilungen.

Von dem Prachtwerk „Die souveränen Fürstenhäuser Europas“ (Porträtsammlung nebst genealogischen Notizen von F. U. Graf von Wrangel, auf das bereits bei Ausgabe des ersten Teiles hingewiesen wurde, ist nun der zweite Band erschienen und damit das Unternehmen zum Abschluß gebracht. Das gediegen ausgestattete Album präsentiert sich sowohl typographisch, wie in der Anordnung gleich geschmackvoll und vornehm. Neben 850 Bildnissen fast sämtlicher lebender Mitglieder der europäischen regierenden Herrscherfamilien enthält das umfangreiche Werk als begleitenden Text genealogische Bemerkungen und sorgsam ausgearbeitete Stammtafeln. Von besonderem Reiz sind die Zeichnungen des schwedischen „Schloßarchitekten“ Agi Lindegren, die teils heraldische Motive behandeln, teils in Vollbildern die Lustschlösser oder Residenzen der fürstlichen Herrschaften wiedergeben. Obgleich dem Künstler für die Reproduktion nur einfarbige Autotypieen zur Verfügung standen, hat er außerordentlich wirkungsvolle und malerische Wirkungen zu erzielen verstanden. — Durch den genealogischen Text, sowie das in dieser Vollständigkeit gewiß seltene Porträtmaterial darf das Buch als ein interessantes und gründliches Nachschlagewerk gelten. Es ist durch jede Buchhandlung zu beziehen oder direkt durch die Filiale des stockholmer Verlagshauses Hasse W. Tullberg in Berlin W. 9, Linkstraße 16.

Antworten.

Herrn **H. W.** in Königshütte. Sudermanns Adresse ist: Berlin W., Tauenzienstr. 13.

Herrn **L. B.** in Berlin. Bei Anfragen, die nicht an dieser Stelle beantwortet werden können, müssen wir allerdings um einen Abonnements-Ausweis bitten.

Herrn **B. Tr.** in Stuhlweißenburg. Die Jahreszeit der Erkältungen hat auch uns mit ihren Unbilden nicht verschont. Verschiedene Mitarbeiter waren durch Krankheit an der Fertigstellung ihrer Berichte verhindert, was einige Stockungen verursacht hat. Sie werden „Ungarn“ im nächsten „Echo d. Ztschr.“ finden.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: A. Winkler, beide in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

9 Heft — Zweiter Jahrgang — Heft 9

1. Februar 1900. 1. Februar 1900.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu die Porträts von Friedrich Hebbel, Antonio Fogazzaro, Gerhard Ouckama.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger — Berlin — Verlag: F. Fontane & Co.

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Apotheke zum weißen Schwan, Berlin.
H. Barsdorf Verlag, Leipzig.
Deutsch-französische Rundschau, München.
W. C. Duß, Wien.
Robert Exner & Co., Berlin.
F. Fontane & Co., Berlin.
Herdersche Verlagshandlung, Freiburg i. B.
Paul Koeppen, Berlin.
Fr. Naumann,
Justus Perthes, Gotha.
Piloty & Loehle, München.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
O. Schiele, Berlin.
Friedrich Schirmer, Berlin.
Carl Schütte, Berlin.
C. A. Schwetschke und Sohn, Berli

Diesem Heft liegt bei: Prospekt der Deutsch-französischen Rundschau.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 9	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37		Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: IX, 9974	1. Februar 1900	Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts.

Von **Ernst von Wolzogen** (Berlin).

Man darf wohl sagen, daß es unter modernen Menschen, soweit sie über eine solide Bildung verfügen und vor der Kunst als Kulturfaktor Respekt haben, keinen Anti-Wagnerianer mehr giebt; trotzdem aber begegnet gerade dieses einsichtsvolle Publikum der internationalen Bruderschaft jener Wagnerianer, die sich als besonders mit dem bayreuther Gedanken getaufte Sekte von den gewöhnlichen Musikenthusiasten abhebt, heute vielleicht noch mit größerem Mißtrauen, als in den Jahren, da jene Auserwählten noch zur Seite des lebendigen Meisters im Kampfe standen und mit Märtyrerstirnen den Hohn frivoler Vernunftmenschen über sich ergehen ließen. Die Wagnerianer von damals waren begeisterte Kämpfer für ein hohes, noch verkanntes Ideal, die heutigen Adepten dagegen haben etwas derwisch- oder fakirhaftes an sich; sie empfangen ihre Begeisterung aus zweiter Hand und hypnotisieren sich in Reliquiendienst und Weihrauchnebeln. Es geht von den bayreuther heiligen Stätten und besonders von der bedeutenden Persönlichkeit der Witwe des Meisters eine suggestive Kraft aus, die einerseits zwar die Macht des bayreuther Gedankens beweist, andererseits aber ganz ersichtlich mehr lähmend als befruchtend in unseren Tagen fortwirkt. Nietzsches bedauerliches Pamphlet „Der Fall Wagner" hat keineswegs verhindern können, daß Wagner nach seinem Tode erst recht stark zu wirken begann; durch seine Thaten fand er den Weg zur Liebe seines Volkes und die staunende Bewunderung der ganzen zivilisierten Erde; aber von seiner Gedankensaat, die er neben seinem großen schöpferischen Wirken noch ausstreute, ist kaum etwas aufgegangen, während Nietzsche heute im Reiche der Gedanken weitaus der mächtigste Befruchter und Herrscher geworden ist. Wir mußten dazu kommen, Schopenhauer zu überwinden, das lag in dem starken Zuge der Zeit, und darum konnte auch Wagners philosophischer Dilettantismus, wie man seine Auffassung über so viele Erscheinungen der Gegenwart und Vergangenheit heute wohl ohne Verletzung schuldiger Ehrfurcht nennen darf, auch nicht tiefer Wurzel fassen in den von wahrhaft moderner Bildung erfüllten Köpfen. Es ist daher ganz natürlich, daß die meist recht harmlosen Schwarmgeister, die in dem Grillenhäuschen, genannt „Bayreuther Blätter", ihre Eier ablegen, die Teilnahme der Oeffentlichkeit nicht mehr erregen, und daß man als wissenschaftlich sich ausgebenden Arbeiten der Männer dieses Kreises mit einem starken Mißtrauen begegnet.

Ich muß gestehen, daß ich auch an Houston Stewart Chamberlains groß angelegtes Werk über „Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts"*) mit einem starken Mißtrauen herantrat. Als vor zwei Jahren derselbe Mann den Text zu dem wunderschönen bruckmannschen Bilderbuch über Wagner verfaßte, verstand sich ein günstiges Vorurteil ebenso von selbst; denn jeder Eingeweihte konnte von Chamberlains edler Männlichkeit, seiner begeisterten Liebe für den Meister und seiner allgemeinen hohen geistigen Kultur über diesen Stoff, bei dem ein kritisches Ablehnen ja nicht mehr in Frage kam, nur das Beste erwarten. Aber um dem höchstgebildeten deutschen Publikum von 1900 in drei Bänden die Grundlagen des verflossenen Säculums anschaulich darzustellen, die Fäden vom grauen Altertum bis zur Gegenwart hinaufzuspinnen und die Wechselwirkungen der verschiedensten Gedankenströmungen und Kulturthaten aufzudecken, dazu gehört so ziemlich das Gegenteil von dem, was die von der gläubigen Bruderschaft Wahnfrieds bisher für sich in Anspruch genommenen Poeten, Philosophen und Geschichtsschreiber geleistet haben. Die bayreuther kleinen Propheten haben uns schon oft durch ihre Gabe, die wunderlichsten Dinge mit einander zu verquicken, überrascht, ohne daß man sie darum als besonders weitausblickende Geister und glückliche Finder bezeichnen könnte — ganz im Gegenteil: die Originalität dieser wunderlichen

*) München, Verlags-Anstalt F. Bruckmann. XVI u. 1032 S. M. 18,— (geb. M. 22,—).

Heiligen bestand zumeist darin, daß sie das lebendige Geistesleben der Gegenwart, die naturwissenschaftliche Erkenntnis und die soziale Evolution ignorierten und uns statt dessen die zeitbewegenden Fragen so darstellten, wie sie ihnen durch ihre mannigfaltig gefärbten Brillen der Stöckerei und Muckerei, der königlich preußischen Loyalität, des Antisemitismus und Vegetarismus erschienen. Man braucht nur daran zu denken, daß die Lieblingsworte der Wagnerianer: „Wahn, Not, Held, Welt" sind, und ihre Autoritäten, neben dem Meister selbst, Schopenhauer, Carlyle, Graf Gobineau und etwa noch Lagarde. Diese Begriffe und diese Namen bezirken mit hinreichender Deutlichkeit den wagnerianischen Horizont, und wer Houston Stewart Chamberlain als aufrechten Wagnerianer kennt, der konnte von seinem Werke auch wohl nicht viel mehr als phantastische Lyrismen eines besser belesenen Querkopfes erwarten. Die Ueberraschung, die die Lektüre seines Werkes aber gerade den Kennern der Wagnerlitteratur gewährt, ist eine vollkommene.

Man darf ruhig behaupten, daß keiner der jetzt lebenden bedeutendsten deutschen Gelehrten imstande gewesen wäre, dieses Buch zu schreiben. Ich glaube, es wäre auch gar kein Gelehrter auf den Gedanken gekommen. Er würde das Unterfangen von vornherein für eine Vermessenheit angesehen haben. Und so sind denn auch ähnliche Rückblicke an der Jahrhundertwende, z. B. das im Verlag von Bong erschienene, mit höchst interessantem Bilderschmuck ausgestattete Werk von Hans Krämer, von einer Reihe von Mitarbeitern verfaßt, die der Herausgeber für die verschiedensten Fächer als kompetent erachtete. Es gehörte der Wagemut eines genialen Dilettanten dazu, um sich die Riesenaufgabe zuzutrauen, das neunzehnte Jahrhundert in allen seinen markanten Erscheinungsformen historisch, philosophisch, ethnographisch u. s. w. u. s. w. zu deuten. Schon die Kühnheit des Unterfangens allein nötigt Bewunderung ab. Chamberlain stellt den in unserer Zeit fast ausgestorbenen Typus des Universalmenschen der Renaissance dar. Aber er ist nicht nur unglaublich belesen, wie die Excerpte sammelnden geistreichen Köpfe vom Schlage eines J. J. Weber, oder wie ein Polyhistor im Sinne des achtzehnten Jahrhunderts, sondern eben ein Dilettant im edelsten Wortverstande, ein Mann, der allen treibenden Kräften des geistigen Lebens die lebhafte Teilnahme eines praktisch geschulten Beobachters, eines scharfen Denkers und künstlerischen Gestalters entgegenbringt. Die Hauptsache dünkt mir, daß Chamberlain lange und gründlich bei der modernen Naturwissenschaft in die Schule gegangen ist. Er ist „gelernter Biologe"; aber die Wissenschaften, die außer dem Bereiche seiner akademischen Studien lagen, wie z. B. die Theologie, das römische Recht, die Nationalökonomie, hat er — ich weiß nicht, ob erst für die Zwecke des vorliegenden Werkes oder früher schon — mit einem Eifer und einem Nutzen studiert, um die ihn jeder Doktorand der betreffenden Fächer in Examennöten beneiden könnte. Seine Darstellung des römischen Rechts, sein Abriß der Kirchengeschichte in den „Grundlagen" sind glänzende Kapitel, die dem Laien eine so deutliche Vorstellung von diesen schwierigen Dingen geben, wie sie kein Fachgelehrter zu verschaffen imstande ist. Ganz enorm ist Chamberlains historisches und speziell ethnologisches Wissen. Auf diesem Gebiete datieren seine Studien jedenfalls weit zurück; denn sie waren ihm nötig zum Ausbau seiner wohl aus der wagnerischen Schule überkommenen Ideen über die Bedeutung der Rasse in der Geschichte. Diese Ideen sind es denn auch, die seinem Werk Ziel und Richtung geben: die germanische Rasse als Siegerin über das Völkerchaos, das das römische Imperium über die damalige Kulturwelt verbreitet hatte.

Wie die Rassenfrage der Angelpunkt des Werkes ist, so wird sie auch vermutlich für die Kritik der Hauptangriffspunkt werden. Ich bin als völliger Laie natürlich nicht imstande, mir ein Urteil über die wissenschaftliche Begründung von Chamberlains Ansichten zu erlauben. Das gelehrte Material, das er besonders in den äußerst reichhaltigen Anmerkungen beibringt, muß dem Laien natürlich, zumal bei einer so glänzenden Darstellung, überzeugend erscheinen; aber was dieses Werk einerseits über die nur wissenschaftliche Kritik erhebt und andererseits auch den Ungelehrten berechtigt, darüber sein Wort in die Oeffentlichkeit zu tragen, das ist seine künstlerische Qualität. Chamberlain hat den gewaltigen Stoff mit Dichterblick überschaut und mit Künstlerhand gestaltet. Darin liegt die bedeutsame Eigenart seines Unternehmens und meiner Meinung nach sein größter Wert.

Chamberlains Künstlerschaft offenbart sich uns in seinem Werke nicht nur in der glänzenden Darstellung, sondern vornehmlich in seiner großartigen Phantasie. Er ist Künstler in demselben Sinne, wie alle großen Entdecker und Erfinder, alle genialen Staatsmänner und Feldherren, auch etliche wenige Religionsstifter und Herrscher Künstler genannt werden müssen. Nicht das Wissen ist ihm Selbstzweck, sondern das Erkennen des ideellen Zusammenhangs, und nur sein künstlerisches Schauen, der freie Flug seiner Phantasie hat ihn dazu befähigt, über Systeme und Schulmeinungen hinweg die Ergebnisse der einzelnen wissenschaftlichen Forschungen und die Lehren der Weltgeschichte im allgemeinen zu Bausteinen für sein neu und eigenartig anmutendes Bauwerk zu verwenden. So bringt ihn seine eigenartige Geschichtsauffassung beispielsweise dazu, die übliche Einteilung in Altertum, Mittelalter, Renaissance und Neuzeit zu verwerfen und dafür nur einen großen Wendepunkt, etwa zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts, anzunehmen, zu welcher Zeit ungefähr der Sieg des Germanentums (worin Kelten und Slaven einbezogen werden) über die hellenisch-römisch-semitische Kultur entschieden ist. Die Renaissance hat seiner Meinung nach mindestens ebenso hemmend wie fördernd gewirkt, indem sie das Germanentum auf längere Zeit aus seiner vorgeschriebenen Bahn gedrängt habe, und unser neunzehntes Jahrhundert zeigt für ihn noch durchaus mittelalterliche Eigenschaften. Er bedenkt es mit folgenden Liebenswürdigkeiten: „Das Vorwalten des Provisorischen, des Uebergangsstadiums, der fast gänzliche Mangel an Definitivem, Vollendetem, Ausgeglichenem ist ein Kennzeichen unserer Zeit; wir sind in der Mitte einer Entwicklung, fern schon vom Anfangspunkt, vermutlich noch fern vom Endpunkte." Und an anderem Orte: „Unser Jahrhundert pendelt zwischen Empirismus und Spiritismus, zwischen dem Liberalismus vulgaris, wie man es witzig genannt hat, und

dem impotenten Versuche seniler Reaktionsgelüste, zwischen Autokratie und Anarchismus, zwischen Unfehlbarkeitserklärungen und stupidestem Materialismus, zwischen Judenanbetung und Antisemitismus, zwischen raffinierten meyerbeerschen Opern und urnaiver Volksmelodiemanie, zwischen Millionärwirtschaft und Proletarierpolitik."

Seine Schätzung der drei herrschenden Rassen des Altertums, der Hellenen, Römer und Semiten, bringt zwar nichts durchaus neues, hebt aber mit besonderer Energie die neueren Ergebnisse wirklich objektiver Forschung hervor. So zerstört er das schöne Märchen von der altgriechischen Tapferkeit und erkennt die große, fortwirkende Bedeutung des Hellenentums in seinem Schönheits- und Heroenkultus, dem gegenüber er die Anonymität der römischen Großthaten hervorhebt. Bei den Römern war der Einzelne nichts, der Volksverband alles, weshalb sie die ersten und bisher unübertroffenen Ausgestalter des Staatsbegriffs, des Rechts und der Familie wurden. Als ihre wichtigste That betrachtet Chamberlain die Zerstörung von Karthago. „Wäre das phönizische Volk nicht ausgerottet," sagt er, „wären seine Ueberreste nicht durch die spurlose Vertilgung seiner letzten Hauptstadt eines Vereinigungspunktes beraubt und zum Aufgehen in andere Nationen gezwungen worden, so hätte die Menschheit dieses neunzehnte Jahrhundert niemals erlebt. Mit den Arabern, die unsere Existenz lange arg bedrohten, sind wir bis heute noch nicht fertig geworden; ihre Schöpfung, der Mohammedanismus, bildet ein Hindernis für jeden Fortschritt der Zivilisation und hängt in Europa, Asien und Afrika als Damoklesschwert über unserer mühsam aufstrebenden Kultur; das Problem des Judentums gehört zu den schwierigsten und gefährlichsten der Gegenwart. Nun denke man sich dazu noch eine phönizische Nation, von frühester Zeit an alle Häfen besetzt haltend, allen Handel monopolisierend, im Besitz der reichsten Metropole der Welt und einer uralten, nationalen Religion — es ist kein phantastisches Geschichtsphilosophieren, sondern eine objektiv beweisbare Thatsache, daß unter solchen Bedingungen das, was wir heute Europa nennen, niemals hätte entstehen können."

Originell in der Auffassung, glänzend in der Darstellung ist Chamberlains Schilderung des Völkerchaos, das durch das römische Imperium zusammengerührt wurde und in dem tüchtige Kräfte Einzelner, reine Charaktere kaum unbefleckt davonkommen konnten, ganze Nationen aber elend untergingen. Er zeichnet als Beispiel zweier hervorragender Typen dieses Völkerchaos das Charakterbild des Lukian und des Augustinus, wahre Kabinetstücke historischer Darstellungskunst. Originell, blendend durch die Fülle beigebrachten wissenschaftlichen Materials und seiner Verwertung ist ferner seine Kennzeichnung des Judentums nach Rasse und Religion, sowie seine Auffassung der Erscheinung Christi. In diesen Abschnitten seines Werkes finden wir die meisten Beziehungen zu den bekannten Lieblingsideen des wagnerischen Kreises. Aber während nicht wenige jener braven Wagnerianer, von des Meisters Schrift über „Das Judentum in der Musik" befruchtet, aus ihrem Gehirn nur einen blöden Antisemitismus geboren haben, der sie allüberall Ritualmord und Alliance israélite wittern läßt, so finden wir bei Chamberlain eine so phantastisch-imposante und dabei ernst-wissenschaftliche Darstellung des Gegenstandes, daß nur der beschränkte Horizont jüdischer Preßkulis darin noch antisemitische Böswilligkeit erblicken könnte. Die Fachwissenschaft ist heute wohl noch nicht so weit, um die chamberlainische Auffassung von der Blutmischung des Judentums und speziell derjenigen Jesu von Nazareth als richtig anzuerkennen oder als falsch zu verwerfen. Das Bestreben, Jesus als einen Nichtjuden im ethnologischen Sinne hinzustellen, ist vielleicht ein müßiges Spiel der Phantasie, aber um so begreiflicher für einen Denker, dessen Theorie von der Minderwertigkeit der jüdischen Religion und von der direkten Schädlichkeit des hethitischen Blutes im Semitentum der Juden durch die Annahme, daß Jesus ein reiner Jude gewesen sei, einen argen Stoß bekommen würde. Bedenklicher als diese für den Laien doch immerhin einigermaßen überzeugende Auffassung dünkt mich die Leugnung des Pessimismus in Christi Lehre. Dagegen hebt Chamberlain sehr richtig hervor, daß Jesu Persönlichkeit, d. h. die Reinheit seines Lebens und sein hoher Idealismus, für wirksamer als seine Lehre anzusehen sei. Ganz meisterhaft ist seine Darstellung der Kirchengeschichte zu nennen. Es giebt wohl kein Buch, das diesen so überaus verwickelten, schwer zu behandelnden Gegenstand dem Laien so klar und übersichtlich vor Augen führte. Die Kennzeichnung des römischen Katholizismus als einer Frucht des Völkerchaos und eines Erben des römischen Imperiums ist ausgezeichnet durchgeführt, und aus diesem Kapitel der „Grundlagen" ergiebt sich bereits eine Fülle bedeutungsvoller Lehren zur praktischen Nutzanwendung für unsere Zeit. Chamberlains Darstellung zwingt uns zur Bewunderung der außerordentlichen Logik und unerbittlichen Konsequenz in dem Walten dieser römischen Hierarchie und öffnet uns zugleich die Augen über den furchtbarsten Feind unsrer germanischen Kultur. Trotzdem aus Chamberlains Darstellung eigentlich klar hervorgeht, daß eine wirksame Kirche nur die römisch-katholische sein kann, lesen wir zwischen den Zeilen überall die neue catonische Mahnung: „Ceterum censeo ecclesiam catholicam esse delendam".

Den Gegensatz zwischen der leitenden Idee der römischen Kirche und der treibenden Kraft des Germanentums drückt Chamberlain so aus: „Für das menschliche Individuum heißt äußerlich begrenzt so viel wie Persönlichkeit, innerlich grenzenlos so viel wie Freiheit; für ein Volk ebenfalls. Ohne die äußere Begrenzung kann die innerliche Grenzenlosigkeit nicht statt haben; wird dagegen äußere Unbegrenztheit erstrebt, so wird die Grenze innerlich gezogen werden müssen. Das letztere ist denn auch die Formel des neu-römischen kirchlichen Imperiums: innerlich begrenzt, äußerlich grenzenlos. Opfere mir Deine menschliche Persönlichkeit, und ich schenke Dir Anteil an der Göttlichkeit, opfere mir Deine Freiheit, und ich schaffe ein Reich, das die ganze Erde umfaßt, und in dem ewig Ordnung und Frieden herrschen, opfere mir Dein Urteil, und ich offenbare Dir die absolute Wahrheit, opfere mir die Zeit, und ich schenke Dir die Ewigkeit." Und weiterhin: „Nach außen wird also das Opfer der Persönlichkeit, nach innen das Opfer der Freiheit gefordert. Dieses System kann daher auch keine nationalen Individuen in ihrer Eigenart und als Grundlage geschichtlichen Geschehens anerkennen;

sie sind ihm höchstens ein unvermeidliches Uebel; denn sobald eine scharfe äußere Grenze gezogen ist, wird sich die Tendenz zur innerlichen Grenzenlosigkeit kund thun; nie wird die echte Nation sich dem Imperium unterwerfen." Diesem Bestreben nun stemmt sich der Geist des Germanentums auf das energischeste entgegen, und darum mußte echte Wissenschaft sowohl wie echte Religion (wenigstens für den Bereich abendländischer Kultur) dem Germanentum zu schaffen vorbehalten sein. Chamberlain sagt: „Wissenschaft ist die von den Germanen erfundene und durchgeführte Methode, die Welt der Erscheinung mechanisch anzuschauen; Religion ist ihr Verhalten gegenüber demjenigen Teil der Erfahrung, der nicht in die Erscheinung tritt und darum einer mechanischen Deutung unfähig ist. Bei anderen Menschen mögen diese zwei Begriffe, Wissenschaft und Religion, etwas anderes bedeuten. Zusammen machen sie unsere Weltanschauung aus. Bei dieser Weltanschauung, die das Suchen nach letzten Ursachen als sinnlos perhorresziert, muß die Grundlage zur Handlungsweise des Menschen gegen sich und andere in etwas anderem gefunden werden, als in Gehorsam gegen einen regierenden Weltmonarchen und in der Hoffnung auf eine zukünftige Belohnung. Neben einer streng mechanischen Naturlehre kann einzig eine ideale Religion bestehen, eine Religion heißt das, die sich ihrerseits streng auf die ideale Welt des Unmechanischen beschränkt. Wie schrankenlos diese Welt auch sei — deren Flügelschlag aus der Ohnmacht der Erscheinung befreit und alle Sterne überfliegt, deren Kraft dem qualvollsten Tode lächelnd zu trotzen gestattet, die in einen Kuß Ewigkeit hineinzaubert, die in einem Gedankenblitz Erlösung schenkt — ist sie dennoch auf ein bestimmtes Gebiet angewiesen: auf das eigene Innere; dessen Grenzen darf sie nie überschreiten." Chamberlain hat mit dieser Definition den Weg zu Kant zurückgefunden, der da sagt: „Religion zu haben ist die Pflicht des Menschen gegen sich selbst."

Mag die chamberlainsche Rassentheorie berechtigten Widerspruch herausfordern, mag die wissenschaftliche Kritik manche seiner Beweismittel zurückweisen, manche seiner Schlüsse als falsch darlegen, — das kann der Bedeutung seines Werkes keinen Abbruch thun, weil die Ansichten eines freien Geistes, voll dichterischer Phantasie und ernster, wissenschaftlicher Schulung, niemals bedeutungslos sein können. Ich muß bekennen, daß mich der starke, frische Hauch des freien Geistes, der mir aus jeder Zeile seines Werkes entgegenweht, bei der Lektüre in eine Stimmung frohen Genießens versetzte, wie sie nur ein Kunstwerk zu erzeugen vermag. Es ist wunderlich, daß es gerade ein Engländer sein mußte, der dem deutschen Volke dieses Buch zur Jahrhundertwende auf den Weihnachtstisch legte, ein Engländer, der über einen deutschen Stil verfügt, wie ihn nur ganz wenige deutsche Wissenschaftler ihr eigen nannten. Man kann Chamberlains Schreibweise, abgesehen von einem gewissen schwerfälligen Ausholen in seinen Einleitungen der verschiedenen Abschnitte und einiger Ueberbürdung mit gleichbedeutenden Beiwörtern und vermeidbaren Fremdwörtern, als meisterhaft bezeichnen. Schon allein die Thatsache, daß ein Engländer ein solches Deutsch schreibt, ein Ausländer, der daneben auch streng wissenschaftliche Werke in englischer und französischer Sprache herausgab, der mündlich nicht nur das Hochdeutsche, sondern auch die Mundarten und Jargons beherrscht, der gelegentlich seiner Reisen in Bosnien und den Balkanländern spielend deren Idiome erlernte — man kann aus dieser seltenen Fähigkeit allein schon den Schluß ziehen auf eine ganz ungewöhnliche Begabung zur Selbstentäußerung; denn jede wirkliche Beherrschung einer fremden Sprache schließt in sich die Fähigkeit, sich in die verschiedenen Denkweisen der betreffenden Völker hinein zu versetzen, und das ist eine Fähigkeit, die dem Historiker allein schon einen erheblichen Vorsprung vor der gewöhnlichen, seßhaften Beschränktheit des Gelehrtenhirns verschaffen muß.

Ich halte es für die große, unheilvolle Unterlassungssünde des neunzehnten Jahrhunderts, daß es versäumte, aus der naturwissenschaftlichen Erkenntnis die einzig richtige Nutzanwendung auf Religion, Staat und Gesellschaft zu machen. Daher der betrübliche Rückgang an thatkräftigem Idealismus seit dem Jahre 48, daher der Mangel an wirklichem Aufschwung nach 1870/71, daher die unselige Halbheit überall, das traurige Paktieren mit Rom, die Hilflosigkeit gegenüber der Sozialdemokratie und die öde, unfruchtbare Parteiwirtschaft. Chamberlains Werk ist wie wenige geeignet, dem germanischen Idealismus im besonderen und dem modernen Geist im allgemeinen Mut zuzusprechen. In diesem Werke hat ein starker, freier Geist in origineller Geschichtsbetrachtung unter Systemen und autoritativen Meinungen aufgeräumt, nicht um persönlich zu glänzen, wie es die fatale Eitelkeit heutiger verblüffender Feuilletonisten-Talente erstrebt; hier hat ein scharfsinniger Kopf sich zum Verteidiger des Christentums und zum Verherrlicher der Person Jesu aufgeworfen, der nichts weniger als ein protestantischer Pfaffe oder ein wunderlicher Schwarmgeist vom Schlage Tolstois ist; hier hat ein germanischer Mann den Mut gehabt, der Judenfrage historisch nachzugehen, ohne von stumpfsinniger antisemitischer Leidenschaft verblendet zu sein; hier hat ein über den politischen Parteien und über allen nationalen Engherzigkeiten stehender Weltmann sein Wort für das Nationalitätsprinzip in die Wagschale geworfen.

Ich möchte zum Schluß bemerken, daß ich für meine Person das Christentum nicht als eine Religion für die ganze Menschheit und für alle Zeiten geeignet anerkennen kann, und daß ich keine Lösung sehe für die Frage, die mir aus Chamberlains Rassentheorie hervorzugehen scheint, nämlich die Frage: wie soll bei der unwiderstehlichen Tendenz zur Internationalität, die eine notwendige Folge der modernen Technik und damit des modernen Verkehrs ist, eine Konsolidierung der Nationen, eine Reinhaltung der Rassen überhaupt möglich sein? Es will mir scheinen, als ob die natürliche Entwicklung der Dinge einem zweiten Völkerchaos entgegentreibe, einem zweiten Verfall der Sittlichkeit und der Religion, und als ob dann die slavischen Völker das Erbe des Germanentums antreten sollten. Und fern im Osten sehe ich Jung-Japan lauern mit seiner erstaunlichen Kulturfähigkeit und sich mit dem erweckten China, mit allen den fernen Inselreichen, vielleicht sogar mit dem ihm heute schon sinnverwandten chaotischen Amerikanertum zu einem

neuen Bunde zusammenthun, der wohl einstmals stark genug werden dürfte, um die alte Welt gründlich umzupflügen. Es wird mir auch schwer, so ohne weiteres an die Ueberlegenheit der reinen Rasse zu glauben. Man hat jüngst in Württemberg Beobachtungen an sämtlichen Schulkindern vorgenommen und die Rassenmerkmale zu den geistigen Fähigkeiten in Beziehung gesetzt. Bei dieser Prüfung haben die blondhaarigen und blauäugigen Langköpfe nicht eben rühmlich bestanden, während die Mischlinge unbestrittene Sieger blieben. Ich weiß nicht, ob bei einer Prüfung auf Charakter und sittliches Verhalten die reine Rasse besser bestehen würde; aber wenn man auch mit Recht behaupten dürfte, daß, wie die sittliche Kraft der Römer über die hellenische Intelligenz und die sittliche Ueberlegenheit der Germanen über die römische Verderbnis gesiegt habe, so immer der Charakter schließlich die Intelligenz meistern werde, vermag ich doch aus dieser Gewißheit keinen beruhigenden Schluß auf eine segenbringende Gleichförmigkeit in der Entwicklung der Menschheit zu ziehen, sondern sehe nur Chaos, Zerstörung, langsamen Wiederaufbau daraus folgen. Sollten Frieden und Vollendung innerhalb der Menschheit unerreichbar sein?

Mir scheint in dem völligen Ignorieren der Romanen, Mongolen und sogar Amerikas seitens Chamberlains eine bedenkliche Fehlerquelle zu liegen. Vermutlich wird der Verfasser der „Grundlagen" bei seiner Bearbeitung des neunzehnten Jahrhunderts selbst diese Lücke auszufüllen trachten. Wie er das zustande bringen will, ohne von seinem für die Germanen bisher allein in Anspruch genommenen Lobe etwas abzustreichen, weiß ich nicht. Es scheint mir auf der Hand zu liegen, daß der große Zug der natürlichen Evolution auf Rassenvermischung hingehe, und daß die Intelligenz der alleinige Träger des Fortschritts auf allen Gebieten sei, während sich die Wucht des sittlichen Charakters nur unter stabilen Verhältnissen zur Geltung bringe; daß aber Intelligenz und Sittlichkeit so oft miteinander im Streite liegen — auch in so vielen großen Persönlichkeiten — das scheint mir seinen Grund darin zu haben, daß die Konsolidierung der Ideen mit der praktischen Verwertung der Erkenntnis so selten Schritt zu halten vermag. Es ist in unserm neunzehnten Jahrhundert wieder einmal, wie schon so oft, die herrliche Gelegenheit, Idee und Wirklichkeit in Einklang zu versetzen, versäumt worden. Fast die gesamte moderne Menschheit ist beherrscht von der Angst vor den Konsequenzen. Daher sehen wir Handel und Wandel, im Bunde mit den empirischen Wissenschaften, um tausend Meilen voraus vor Staat und Gesellschaft mit ihren Gesetzen, ihrer Sittlichkeit und ihrer Religion. Hätte irgend einem der jetzigen Staatswesen am Ende des Jahrhunderts ein Friedrich der Große vorgestanden, eine Herrscherpersönlichkeit also, die den Mut gehabt hätte, sich als modernen Menschen zu bekennen, so würde in diesem Staatswesen die gesamte Intelligenz sich mit der Regierung verbunden haben, und in diesem Staatswesen hätte man über eine etwa vorhandene Sozialdemokratie lächelnd die Achseln zucken dürfen und die frondierende Klerisei im Angstbunde mit der Ritterschaft höchstwahrscheinlich auf etwas rücksichtslose, aber praktische Weise zur Moderne bekehren können.

Unsere Zeit lechzt nach großen Persönlichkeiten. Wir haben die Gewalt der Persönlichkeit zum letzten Male in Wagner und Bismarck staunend erlebt. Wagner hat auf die Kunst der ganzen Welt gewirkt, Bismarck hat sofort seine Simsonkraft eingebüßt, als er sich zu den unabweisbaren gerechten Forderungen der natürlichen Entwicklung der sozialen Verhältnisse in Gegensatz stellte. Ist das nicht ein deutlicher Beweis für den Satz, den ich oben aufstellte, daß die normale Entwicklung der Menschheit durch das Zusammenwirken von Idee und Erkenntnis einzig gefördert werde? Ob Bismarck nicht vielleicht auch für die innere Politik dieselben großen Thaten wie für die äußere geleistet hätte, wenn er nicht durch sein starres Festhalten an der überlebten Idee vom Königtum von Gottes Gnaden und vom Nutzen der Kirche als Gewissenspolizei um die Möglichkeit gebracht worden wäre, so modern-intelligent zu verfahren, wie er es in der Diplomatie that? Ob er nicht vielleicht dieser ersehnte, ganz moderne Universalmensch gewesen wäre, wenn er statt eines rein-gezüchteten Niedersachsen ein bischen Mischling, vielleicht gar mit einem Spritzer jüdischen Bluts, gewesen wäre?!

Sei dem, wie ihm wolle; möge Chamberlain mit seiner Rassentheorie Recht haben oder nicht — die Hauptsache ist meiner Meinung nach, daß er in seinem Werke den Beweis seiner starken, freien, künstlerischen Persönlichkeit erbracht hat, und solche Leute wollen wir immer mit Jubel willkommen heißen. Wer „auch Einer" ist in diesem Paradies der Uniformen, des Wort soll man hören und in einem feinen Herzen bewahren!

Reliquien

Ein pariser Abenteuer Hebbels.

Aus den Tagebüchern zum ersten Mal mitgeteilt
von Prof. Dr. **Richard Maria Werner** (Lemberg).

(Nachdruck verboten.)

Felix Bamberg hat mit den zwei Bänden von Hebbels Tagebüchern, die er (Berlin 1885 und 1887) veröffentlichte, dem deutschen Publikum ein Werk von ganz ungewöhnlichem Werte zugänglich gemacht. Uebrigens war es Hebbels eigene Absicht, sie drucken zu lassen, wie sich aus ungedruckten Briefen ergiebt. Sie bilden nicht nur eine unerläßliche Quelle zur Erkenntnis seiner Persönlichkeit, seines Wesens, Grübelns und Denkens, seiner Erlebnisse wie seiner Weltanschauung, sie bieten auch einen Genuß einziger Art durch ihren überraschenden Reichtum an Gedanken und die weitere Entwickelung vorausnehmenden Ahnungen. Bamberg hat sich also durch seine Publikation ein wirkliches Verdienst erworben, das nur durch die merkwürdig sorglose Korrektur und die höchst willkürliche Auswahl einigermaßen beeinträchtigt wird. Es läßt sich freilich im einzelnen oft nicht streiten, wenn er ganze große Stellen wegläßt, das war Geschmacksache; unverständlicher schon ist sein Vorgehen, wenn er Urteile Hebbels tilgt, weil sie Freunde Bambergs betreffen, ja wenn er soweit geht, im Originalmanuskript Teile zu vernichten, mit Tinte zu überstreichen, auszuradieren

oder gar ganze Blätter auszuschneiden; vollständig unverständlich ist sein Weglassen von wichtigen Stellen, die man in Emil Kuhs Biographie ruhig nachlesen kann. Ueberdies wimmelt aber die Publikation von unglaublichen Lesefehlern. Manchmal fragt sich der Leser vergebens, was denn Hebbel gemeint habe, schreibt wohl ein Fragezeichen an den Rand. Ich fand beim Nachprüfen der Handschrift dann regelmäßig, daß der Unsinn nur dem Druck, nicht Hebbel angehört. Ein paar Beispiele mögen das zeigen.

Im ersten Bande S. 23 steht ein Sinngedicht „Neues Recht“ mit folgendem Wortlaut:

Die Richter sind elektrisch,
Die Rechte sind elastisch;
Die Wirkung würde drastisch,
Wär' Themis' Arm nicht faktisch.

Hier liegt die Besserung nahe; Hebbel schrieb natürlich: „Wär' Themis' Arm nicht hektisch.“ Schwerlich aber nähme man an dem Ausdruck S. 25 Anstoß: „Die Ihr . . . . in Eurer Höhle von Staub einem fröhlichen Erwachen entgegensehet“, obwohl es den Verstorbenen gegenüber auffallend ist. Das Manuskript bietet aber richtig: „entgegenschlaft“. S. 52 lesen wir: „Unsre Zeit ist eine Periode aller vorhergehenden“, eine sehr unklare Bezeichnung, während sie Hebbel schlagend „eine Parodie aller vorhergehenden“ nannte. S. 164 heißt es über einen Besuch bei Gutzkow: „An der Treppe erinnerte ich ihn . . . an sein Versprechen, mir vor seiner Abreise sein Drama zu geben; er bat mich um Zurückgabe seines Werks“; diesen Widersinn hat nicht Hebbel verbrochen, der vielmehr schreibt: „seines Worts“. S. 238 begegnet folgendes Motiv: „Einer steckt die Kapelle in Brand und die Flamme beleuchtet das Heiligenbild und beleckt es“; damit läßt sich nichts rechtes anfangen, wohl aber mit Hebbels Worten, die nun sehr gut zur „Genoveva“ passen: „und er betets an“. S. 326 steht ein Urteil über die meisterhafte Form des Lear, „daß der Dichter uns den früheren Lear durch den jetzigen wahnsinnigen zeichnet und dadurch zugleich die Töchter in Nerven und Glieder hinstellt“; Hebbel aber meint: „in Nerven und Geäder“.

Es fällt mir gar nicht ein, die ganze Liste zu zitieren, nur noch ein drastischer Fall sei erwähnt. Im zweiten Bande S. 332 werden wir durch die Behauptung verblüfft: „Wir haben eine deutsche Stelle, aber kein Deutschland, also herrenloses Gut“; ein ganz anderes Gesicht erhält dieser Stoßseufzer, wenn wir aus der Originalhandschrift setzen: „Wir haben eine deutsche Flotte . . .“ Hebbel verfolgte während des Jahres 1848 die politischen Ereignisse mit größtem Interesse.

Außerordentlich reich sind die Nachträge, die eine neue Durchsicht der Handschriften ergiebt, entweder gewinnt man Nachrichten über Hebbels Werke oder glänzende Aphorismen oder Urteile über gelesene Werke. An einer Stelle findet sich ein Erlebnis mit fast novellistischer Frische dargestellt, es giebt ein so abgeschlossenes Bild, daß es gewiß interessieren wird. Darum sei es aus dem Manuskript hier zum ersten Male mitgeteilt. Hebbel befand sich seit dem 12. September 1843 in Frankreich. Zuerst hatte er auf den unüberlegten Rat eines hamburger Bekannten hin in St. Germain en Laye Wohnung genommen, sah aber bald ein, daß dieser ländliche Aufenthalt nichts für ihn sei, und siedelte daher bald nach Paris selbst über. Mit seinen französischen Sprachkenntnissen war es übel bestellt, er lernte erst gegen den Schluß seiner pariser Zeit aus Sues Romanen, was er brauchte. Das verhinderte jedoch nicht, daß er sich fleißig in der ihm so sympathischen Stadt umthat und sich eine verblüffende Vertrautheit mit Land und auch Leuten erwarb. Am 27. Januar 1844 erzählt er nun in seinem Tagebuch folgendes hübsche Geschichtchen, das ich ganz so, wie er es niederschrieb, auch mit den Fehlern in den französischen Wendungen, wiedergebe. Es zeigt uns Hebbel von einer sehr charakteristischen Seite: er war durch seine Natur genötigt, den Erscheinungen bis auf den Grund zu blicken und über sie nachzugrübeln. Das sehen wir auch in diesem Falle.

Den 27. Januar [1844.]

Gestern Abends hatte ich das merkwürdigste Abenteuer in Paris, oder doch Gelegenheit zu einem solchen. Ich kam nach 9 Uhr aus der Rue Sct. Honoré in die Rue Richelieu und war bis an das Denkmal Molières gekommen, als mich eine alte Dame anredete. Sie schien den höheren Ständen anzugehören, war demgemäß gekleidet, wenn auch für ihr Alter etwas bunt und flitterhaft, und trug einen Muff aus Pelz. Sie sprach in einem fort zu mir, ohne daß ich verstand, was sie eigentlich wolle; Anfangs glaubte ich, sie erkundige sich bei mir nach Etwas und nahm die erste Pause, wo sie ein wenig inne hielt, wahr, um ihr zu sagen, daß ich nicht französisch spräche, doch darauf hörte sie gar nicht hin, sondern zog mich mit Lebhaftigkeit über die Straße fort bis zur andern Seite, wo es weniger hell war, und blieb hier vor dem Thorweg eines Hauses stehen. Sie erschöpfte ihre Beredtsamkeit, ich antwortete, wie man einen gar zu langen Satz schicklicher Stelle mit dem Nichtssagenden comment unterbricht, von Zeit zu Zeit: compre ne pas, und hörte ihr dann wieder zu. Endlich fragte sie mich: ob ich die Bekanntschaft einer schönen, jungen und reichen Dame machen wolle. Ich sagte: ja, das wäre ja unter allen Umständen anzunehmen. Sie fuhr fort: bei dieser Dame könne ich alles haben, Diner, Dejeuner, Geld, was ich nur wünsche. Ich sagte: das wäre ja eine vortreffliche Dame (une dame, extraordinaire et excellente). „Ja, mein Herr, versetzte sie, so ist es, und wenn Sie wollen, so geben Sie mir eine kleine Münze.“ Ich fragte sie nun, was ich denn bei dieser Dame solle. Zur Antwort streichelte und küßte sie mir die Hand. Ich dachte: du bist es doch nicht am Ende selbst? und wollte mich mit Ekel zurückziehen, aber der Gedanke hielt nicht Stich, denn sie wiederholte dringender und auf eine dem Tauben verständliche Weise die Bitte um die „petite monnaie“. Ich gab ihr eine Kleinigkeit, sie wollte mehr, aber ich sagte, ich hätte nicht gewechselt und müsse nur erst die Dame sehen. Sie ergriff meinen Arm und zog mich mit sich fort. Nachdem wir mehrere Nebenstraßen durchkreuzt hatten, sie von der Tugend, Schönheit und dem Reichtum der Dame, ich von meinem Nicht-französisch-Sprechen redend, stand sie vor einem Hause still, das ein zwar nicht prachtvolles, aber doch sehr solides Aussehen hatte. Sie fing wieder von der kleinen Münze an, und forderte mir mein Ehrenwort ab, daß ich ihr nachher etwas geben wolle. Ich gab's. Die Thür stand offen, was so spät in Paris selten oder nie der Fall ist, die Treppe war hell erleuchtet, die Concierge war im Entresol, wie man in großen Buchstaben über der Treppe las. Sie forderte mich auf, leise zu gehen, es schien ihr besonders daran zu liegen, daß ich von dem Concièrge, der mit einem mürrischen unangenehmen Gesicht da saß, nicht bemerkt würde. Ich folgte ihrer Vorsicht. In der zweiten Etage blieb sie stehen und zog die Klingel. Es wurde nicht gleich geöffnet. Während wir so standen, sie die Klingel in der Hand, ich mich mit dem Rücken

gegen das Treppen-Geländer lehnend, kam eine Frauensperson, einen Korb über den Arm, die Treppe hinauf, die sich zu uns stellte. Die Alte sprach mit ihr, dann sagte sie zu mir: es wäre die femme de la maison, worauf ich sie mit einer kurzen Verbeugung grüßte, und von ihr gegrüßt wurde. Die Alte gab ihr einen Wink, sie ging die Treppe wieder hinunter, es kam mir vor, als ob sie entweder mit dem Concièrge sprechen oder ihn beobachten, etwa ihn ausforschen solle, ob er mich gesehen habe, und ich war nun fest entschlossen, nicht einzutreten. Die Alte zog heftig und ungeduldig zum zweiten Mal die Klingel, es dauerte nur noch eine kurze Weile, so hörte man eine fragende Stimme von innen, und die Thür wurde aufgemacht. Ich erblickte ein allerdings prächtiges Appartement, vier bis fünf Zimmer gingen in einander, die Thüren standen sämtlich offen. Die ersten waren finster, aber das letzte, das Boudoir, war hell erleuchtet, ich sah rote Fauteuils, mit Sammet überzogen, und allen Komfort, den — die reiche Wollust, die nicht zur Befriedigung zu gelangen weiß, also die Courtisane um sich verbreitet. Vor mir stand eine weiß gekleidete Dame, von mittlerer Größe, deren Gesicht ich, der Dunkelheit wegen, die im Zimmer herrschte, nicht sehen konnte. Die Alte nötigte mich dringend, einzutreten, und faßte mich, lebhaft und ungestüm, wie sie sich auch unterwegs schon erwiesen hatte, am Mantel, als ich zögerte, ich aber sagte: pardon! verbeugte mich und ging die Treppe wieder hinunter. Noch stand die Thür offen, die mir als femme de la maison vorgestellte Person ward ich nirgends gewahr, den Concièrge sah ich an seinem Fenster. Auf der Straße blieb ich vor dem Hause stehen, es hatte die Nr. 16 und lag in der Rue de Chabannais, die dicht am Place Courris, also an der Rue Richelieu, liegt. Die Straße ist nicht abgelegen, sondern gangbar, das Appartement im zweiten Stock ging mit den Fenstern auf die Straße hinaus. Bald, nachdem ich hinaus war, kam der Concièrge herunter, sah sich um, es kam mir vor, nach mir, und verschloß die Thür. Später ging noch ein Frauenzimmer in das Haus, von dem es mir, da ich die Treppe bis oben hinauf durchs Fenster sehen konnte, schien, als ob es im zweiten Stock bliebe; die Alte kam nicht wieder zum Vorschein, aber einige junge Leute kamen nach einiger Zeit heraus, die aber, da das Haus 6 bis 7 Stockwerke hatte, ebensogut aus dem 3., 4. und 5., als aus dem 2. Stock kommen mogten. Hier ist das simple Factum, nun die Reflexionen.



Friedrich Hebbel.

Nach einer Lithographie von E. Kaiser (1846). Aus dem neuen Werke: „Das Wiener Burgtheater". Von Rudolf Lothar. Leipzig und Wien, E. A. Seemann und Graphisches Institut.

Warum trat ich nicht ein? In der Einförmigkeit meines hiesigen Lebens war ein Abentheuer, das doch wenigstens etwas Piquantes hatte und das vielleicht sogar zu einer interessanten Bekanntschaft geführt hätte, nicht zu verachten, und für einen Poeten, der so viel Romanhaftes zusammen spinnt, ist es ein höchst angenehmes Gefühl, wenn das Romanhafte ihm auch einmal in seinem eigenen Leben entgegentritt. Warum ergriff ich die Gelegenheit denn nicht? Kein Gedanke hielt mich ab, keine Empfindung, nicht Furcht, noch Unruhe, obgleich in einer Stadt, wie Paris, wo man 14 Tage in der Morgue zur Schau ausgestellt werden könnte, ohne erkannt zu werden und wo Einen Niemand vermißt, mich nicht einmal ein Gläubiger, da ich Keinem etwas schuldig bin, Beide in einer ähnlichen Situation erlaubt sind. Ich war durchaus gleichgültig, als ich

mich aus Treppen-Geländer lehnte, und von dem Gesicht der öffnenden Dame würde es abgehangen haben, ob ich eingetreten wäre oder nicht, aber die „femme de la maison" mißfiel mir, und ihr Heruntergehen auf den Wink der Alten machte mir die Sache verdächtig. Dennoch könnte dieser Wink und dies Heruntergehen sehr unschuldig seyn, denn wenn ich wirklich zu einem vor der Welt unbescholtenen Frauenzimmer, die einer Kupplerin ihre Not vertraut hatte, geführt wurde, so war Nichts natürlicher, als daß die Dienerin den Concièrge beobachtete, ob er auch gemerkt habe, was er nicht merken durfte. Aber auch das Gegenteil war möglich, und es war wahrscheinlicher. Der Concièrge war mit der Courtisane, die auf Raub oder etwas noch Schlimmeres ausging, im Bunde, man brauchte den Mann, um mit mir, wenn ich etwa die Börse und die Ringe weigerte, fertig zu werden, er wurde also aufgefordert, sich bereit zu halten und die Thür zu schließen. Daß die Alte mich zum Leise-Gehen aufforderte, war deßungeachtet natürlich, denn in mir mußte ja auf alle Weise die Illusion, ein ganz andres Frauenzimmer vorzufinden, erhalten werden, und es giebt auch außer der Schaam der Unschuld noch Gründe, warum ein Weib sich nur auf Socken beschleichen läßt. Die Alte war in diesem Fall nur deshalb auf die „petite monnaie", die ihr als Lohn ja gleichgültig sein konnte, da sie ihren Anteil am ganzen Raub erhält, so erpicht, weil sie hoffte, daß ich vielleicht die Börse ziehen, und ihr bei der Gelegenheit zeigen würde, ob es sich auch mit mir der Mühe verlohne. Der Haupt-Umstand, der für einen besseren Ausgang des Abentheuers zeugt, liegt in ihrem Abfordern des Ehrenworts, ihr später Geld zu geben, obgleich auch dieses auf das Erregen der Illusion zurückgeführt werden kann. Was war mir nun nah? Ein glühendes, vor Lebenslust verschmachtendes und, bei vielleicht sehr difficilen Verhältnissen, zu den ungewöhnlichsten Mitteln greifendes Weib, oder eine kalte Räuberin, das Bett der Wollust, oder der Dolch, demnächst der Sack, die Seine und die Morgue? Ich mögte es wissen!

* *

Hebbel kommt im Tagebuch nicht mehr auf dieses Abenteuer zurück und erwähnt auch in seinen Briefen an die hamburger Freundin, die er sonst an seinen Erlebnissen Anteil nehmen läßt, nichts davon. Warum aber Bamberg dieses hübsche Geschichtchen von der Veröffentlichung ausschloß, kann man sich kaum denken. War es ihm zu pikant? oder zu unbedeutend? Unzweifelhaft ist es für Hebbel charakteristisch.

Ungedrucktes von Carl Beck.

Mitgeteilt von Dr. Adolf Kohut (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Die litterarische Berühmtheit ist von problematischem Wert. Wie wenige große Dichter, die einst von ihren Zeitgenossen maßlos gefeiert wurden, sind nach ihrem Tode noch bekannt und können sich in Bezug auf Wertschätzung desselben Maßes erfreuen, wie zu ihren Lebzeiten! Vollends wenn erst einige Jahrzehnte dahingegangen, sind die meisten vergessen, und das Wort, daß „dem Mimen die Nachwelt keine Kränze flicht", gilt auch von manchem einst hochberühmten und gelesenen Poeten. Am schlagendsten zeigt sich die Wahrheit dieses Satzes bei Carl Beck, seit dessen Ableben am 20. April dieses Jahres zwanzig Jahre verflossen sein werden. Der einst so verehrte und gepriesene Schöpfer poetischer Werke, wie „Jankó, der ungarische Roßhirt", „Lieder vom armen Mann", „Mater dolorosa", „Nächte, gepanzerte Lieder", „Still und bewegt", „Der fahrende Poet" u. s. w., lebt nur noch in den Katakomben der Litteraturgeschichte fort, während das moderne Geschlecht von ihm nur wenig weiß.

Und doch hätte dieser phantasiereiche und geistreiche Lyriker und Epiker ein besseres Los verdient; denn eine Fülle von Ideenreichtum und Formenschönheit enthalten ebensowohl seine poetischen, wie seine prosaischen Schriften, und ich bin fest davon überzeugt, daß eine Auswahl der gesammelten Werke Carl Becks auch in unserer Gegenwart viel gelesen werden dürfte.

Durch das Entgegenkommen der Witwe Carl Becks, der auch als Romanschriftstellerin vorteilhaft bekannten Frau Friedrike Beck in Wien, die mir den Nachlaß ihres Gemahls anvertraut hat, bin ich in der Lage, drei bisher ungedruckte Gedichte des Verstorbenen hier mitteilen zu können, deren Veröffentlichung vielleicht dazu beitragen wird, manche Verehrer Carl Becks zu veranlassen, dessen ältere Schöpfungen zu lesen.

I.

Du bist vermählt!

Auf Wald und Höhen ruht ein tiefer Friede,
In Purpur ist der Abend angethan,
Seeüber trägt uns leicht der Fischerkahn,
Durch Wasserlilien zieht er seine Bahn;
Ich rudre fort und lausche Deinem Liede.

Verwundert giebt ein Schwan uns das Geleite,
Ihn lockt heran der Zauber Deines Schalls,
Ihn scheucht hinweg der Takt des Ruderfalls,
Entfliehend wendet er den schlanken Hals;
Sieh! Wieder schwimmt er jetzt an Deiner Seite!

Ihm gleicht mein Herz; vermag es Dich zu missen?
Mein Mund verhüllt, was Dir mein Blick erzählt,
Doch fliehen muß ich Dich, Du bist vermählt!
Ihn hat der Ruderschlag hinweggequält,
Mich quält hinweg mein schlagendes Gewissen!

Und eine Lilie ziehst Du aus den Fluten,
Entsagend blickt Dein Auge himmelwärts,
Zerpflückest Blatt für Blatt in Deinem Schmerz,
Legst fänftigend die Hand aufs wunde Herz
Und läßt es leise, wie Dein Lied, verbluten!

II.

Komm!

Die Schwalbe kehrt mit heißem Drang,
Der Sturm hat ausgetobet;
Begeistert hat bei Sang und Klang
Der Sprosser sich verlobet!
Komm', komm' zurück!

Du zogest fort, Du bliebest fort,
Verstummt sind Deine Lieder;
Mein Sinn ist schwül, mein Herz verdorrt,
Wann endlich kommst Du wieder?
Komm', bring' das Glück!

Du zogst mit ihm in's Weite fort
Auf Schmetterlingsgefieder!
Mein Sinn ist schwül, mein Herz verdorrt,
Komm', laß es blühen wieder!
Komm', komm' zurück!

Krank nickt die Blume in der Flut,
Und fragst Du, was ihr fehle?
Sie war dem Lenz zu gut, zu gut
Mit ihrer armen Seele!
Es ist ihr Glück!

III.

Frei!

Ein russischer Knecht mit grauem Haar
Ward seines Kreuzes ledig;
Er floh der Brüder unsel'ge Schar,
Nach Danzig floh er, dem deutschen Venedig.

Er sprach: „O, Deutscher, Du hast es erzielt,
Wie liegst Du wohlgemutet!
Wirst nicht verkauft, wirst nicht verspielt,
Wirst nicht, wie wir, zu Tode geknutet!

Darfst sagen und klagen in Lust und Qual,
Darfst schweigen, willst Du schweigen!
Darfst lieben und werben in freier Wahl,
Und Deine Kinder, sie sind Dein eigen!

Darfst glauben, was zu glauben gebot
Der Ahnen heilige Lehre!
Und hast in allerhöchster Not
Ein Schwert zu Gottes höchster Ehre!"

Ihn dünkte frei das Deutsche Reich
(Er kam von russischen Steppen),
So scheint den Augen, der Sonne gleich,
Ein Stümpfchen Licht auf finsteren Treppen.

Und als er ging zum Thore hinein,
Kam heiter ein Knabe gegangen,
Fort thut er die farbigen Vögelein,
Aus Nestern geraubt, in Schlingen gefangen.

Hin wirft der Russe das Silber blank,
Er schloß behende das Bauer,
Da scholl aus den Lüften ein Tausend-Dank
Und füllte das Herz mit kirchlichem Schauer.

„Fliegt, fliegt!", so rief er, „Ihr seid ja frei,
Doch wißt, Ihr kindlichen Sänger,
Ein kurzer Schmerz ist des Jägers Blei,
Ein langer das Garn der Vogelfänger."

Das Bauer zerbrach er mit Manneskraft,
Dumpf murmelnd: „Auf der Erden
Soll jegliche Leib- und Seelenhaft
Einst wie diese zertrümmert werden!"

Als Novellist und Prosaiker überhaupt ist Carl Beck wenig bekannt, obschon er so manche Erzählungen und Aufsätze geschrieben, die von bleibendem Werte sind. Besonders interessant sind seine zahlreichen Gedankensplitter, die an diejenigen Berthold Auerbachs in seinen „Tausend Gedanken eines Collaborators" erinnern. Bezeichnend ist es, daß er schon vor vielen Jahrzehnten — was um so merkwürdiger, da er bekanntlich ein geborener Ungar war — die Größe Bismarcks anerkannt hat. Einer seiner Aussprüche z. B. lautet: „Wenn ein Deutscher einen Stern entdeckt, so soll er ihn Bismarck taufen!"

Auch hat er die Bedeutung des deutschen Volkes und der deutschen Sprache in Oesterreich für den Bestand der Gesamtmonarchie in zahlreichen Aufsätzen aufs nachdrücklichste hervorgehoben. So sagt er einmal: „Die große politische Idee Oesterreich, welche in allen nationalen Absonderheiten mächtig ergreift, findet nur in unserer deutschen Muttersprache ihren entsprechenden Ausdruck. Wie in Nordamerika das angelsächsische Idiom, so hat in Oesterreich die deutsche Sprache die Mission, einen mannigfaltig gemischten Völkerkomplex in einem großen, politischen Gedanken zu vereinigen..... Wien ist die große, wunderbare Monade, in der, farbig gebrochen, die ganze österreichische Welt sich spiegelt. Ein Gang über die Straße genügt, um uns über die Eigentümlichkeiten des Bodens zu belehren, auf dem wir stehen. Wir brauchen nur an den Häusern emporzuschauen und einen Blick auf die vielsprachigen Schilder zu werfen, um zu ahnen, in welch seltenen Kulturkampf wir gebannt sind, und die fremdartigen Gestalten, die hin und wieder vorüberschreiten, und die in Gesichtsausdruck und Tracht mehr oder weniger an den Orient erinnern, bilden die lebendigen Illustrationen zu jenen gemischten Aufschriften."

Sehr interessant und reichhaltig ist auch der Briefwechsel, den Carl Beck mit den namhaftesten litterarischen Größen seiner Zeit führte, denn er war befreundet mit Alexander Petöfi, Anastasius Grün, Moritz Hartmann, Gustav Kühne, Ludwig August Frankl, Joseph Kaufmann, Heinrich Laube, Franz Grillparzer und vielen anderen. Leider ist aber nur ein Bruchteil dieser Briefe gedruckt, und es wäre sehr zu wünschen, wenn die zerstreuten Zuschriften, die sich im Nachlasse der genannten Dichter sowohl wie auch im Besitze der Witwe Becks befinden, gesammelt würden. Besonders wertvoll sind diejenigen Briefe, die Carl Beck an die genannte Dame, seine zweite Frau, richtete; sie sind nicht nur durchweht von der Glut einer starken Leidenschaft, sondern enthalten auch eine Fülle poetischer Gedanken und litterarischer Bemerkungen über interessante Persönlichkeiten und Vorgänge jener Zeit.

Vielleicht veranlassen diese Mitteilungen einen unternehmenden Verleger, eine Auswahl der Schriften Carl Becks zu veranstalten.

Kurze Berichte

Wilhelm Hertz als Uebersetzer.

Das Spielmannsbuch. Novellen in Versen aus dem 12. und 13. Jahrhundert. Uebertragen von Wilhelm Hertz. Zweite vermehrte Auflage. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. M. 6,50 (8,50).

Werden einmal von einer Warte aus, die hoch genug steht, die Jahrhunderte der Geschichte der deutschen Bildung überblickt, so mag man leicht als ein Merkzeichen des abscheidenden neunzehnten erkennen, daß während dessen Wissenschaft und Dichtung, so eng sie sonst zusammenhängen, in ihrer äußeren Wirksamkeit und als Lebensberufe sich endgiltig geschieden haben. Innerhalb des Mittelalters fielen Gelehrsamkeit, die ja doch nur historisch war, und Poesie, die so vielfach bloß an der Form hing und die gelehrte Ueberlieferung in ihrer Weise gestaltete, in eins zusammen oder lagen wenigstens überaus häufig in denselben Händen; erst zur Zeit des Rittertums teilen sich die Aufgaben. Unter der Herrschaft der Renaissance gehen sie in einander fast auf und bleiben dann so lange enge verknüpft, bis die Entstehung einer ganz persönlichen Lyrik ohne irgend ein geborgtes Kostüm die Poesie aus der ängstlichen Umschlingung befreit.

So gewiß der Forscher bei seiner Bücherarbeit der Phantasie nicht entraten kann, der treibenden Grundkraft alles Gestaltens, so bestimmt ist doch seine Aufgabe von der des Dichters innerlichst verschieden. Alle Verlebendigung geschichtlicher Erkenntnis — an diese denken wir zunächst — dient bei dem Gelehrten der Wahrheit, an diese allein ist sie gebunden. Auch der Poet ist dem historischen Stoff gegenüber nicht bedingungslos frei, sein Gehorsam beugt sich aber einem anderen Gesetz, dem der Kunst. Und indem diese Arten der Unfreiheit vermengt werden, entsteht der bedenkliche Dilettantismus, der auch

die deutsche Professorenpoesie kennzeichnet, den hoffentlich letzten Ausläufer einer falsch beratenen Aesthetik. Daß kein Professor dichten dürfe, wird kaum eine noch so harte Kritik verlangen: wo Beruf und Poesie weit genug von einander ablegen, wie bei dem verstorbenen Chirurgen v. Volkmann (Richard Leander), wie bei dem Juristen Zitelmann, da mag der dichterische Genius auch in der Bücherstube seine Flügelchen zierlich entfalten und über dem Tabakschmäcklein anmutig dahinschweben. Zum wirklich unpoetischen Betrieb wachsen sich nur die Professorenromane aus, deren alternde Muse mit wohlbelohnter Pünktlichkeit ihren weitmaschigen Strumpf auf den Weihnachtstisch legt; wenn die Gabe nicht noch reichlicher ausfällt, so liegt das nur daran, weil die Göttin, die der Herr Geheimrat Sonntags um 9 Uhr morgens an verläßlichem Bindfaden aus dem Himmel herabzieht, dann durch zwei Stunden die Handorgel drehen muß, um aus dem Halbdutzend übrig gebliebener Reimtöne schwungvolle deutsche Lieder zu erzeugen.

Eine Erscheinung für sich, die solcher litterarischer, nicht poetischer, Industrie ganz ferne steht und mit eigenem Maß will gemessen werden, ist Wilhelm Hertz, in dem die Anlagen des Dichters und die Studien des Gelehrten sich in einzig glücklicher Weise zu den Schöpfungen einen, durch die er uns die romanische und deutsche Epik des Mittelalters erneuert und dem großen Kreise der Genießenden erst zugänglich macht. Wird man einst die Geschichte der deutschen Uebersetzungskunst schreiben — und bei der aneignenden Art unseres Volkes wäre keinem anderen eine Arbeit dieser Art nötiger — dann wird Wilhelm Hertz in ihr eine besondere und ausgezeichnete Stellung einnehmen. Er ist als Forscher vollbewährt: in einer Reihe großer Abhandlungen hat er die Herkunft einiger unserer wichtigsten Sagen erkundet und mit ausgebreitetem Wissen und feinstem Spürsinn, sowie mit nachfühlendem Verständnis für das Eigentümliche der Einzelgestaltungen und ihrer Bedingtheit ihre Ausbreitung beschrieben. Ruhige Geduld, unablässige Sorgfalt, wache Umsicht, sie verleihen zusammen seinen sagengeschichtlichen Schriften eine seltene Reife und Klarheit, die ihnen einen Preis erringt selbst im internationalen Wettbewerbe.

Gerade dieselben Eigenschaften sind es, die seinen poetischen Uebersetzungen ihren eigenartigen Wert verleihen. Zuvörderst bereitet er sie durch philologische Studien vor und stattet sie mit einem Apparat aus, der auch der gelehrten Forschung hilft und dient. Seine Fachbildung macht es Hertz möglich, stets den besten Text, die reinste Fassung des Stückes zu ermitteln, das er bearbeitet; muß es sein, dann geht er auf die Handschriften zurück und schöpft sich durch eigene Kritik daraus die Gestalt, deren er bedarf. Weiters interessiert ihn die Geschichte des Stoffes, und er schließt seine Studien darüber an seine Uebertragung; aber auch die Schicksale des einzelnen dichterischen Werkes klärt er auf und weist ihm in einer weitverzweigten Tradition den gebührenden Platz an. Den mittelalterlichen Umgrund der Erzählungen sucht er aufzuhellen, und keine seltsame Sache, kein Name, keine Ortsangabe, kein Waffenstück oder Gerät ist ihm so gering, daß er nicht seine Netze behutsam von Indien bis zu den Kelten, von den antiken Reisebeschreibungen bis zur lebendigen Volksüberlieferung der Gegenwart auslegte, um damit das richtige Verständnis einzufangen. Dadurch werden die schönen Bücher, an denen sich alle feineren Geister freuen, auch zu unentbehrlichen Magazinen gelehrter Kenntnis, und für die Erklärung der Klassiker des Mittelalters aus dem Zusammenhange seiner Kultur haben wenige Philologen so förderlich gearbeitet wie Wilhelm Hertz.

Aus dem gelehrten Laubwerk glänzen uns nun die edlen, duftenden Früchte der deutschen Erzählungen in Versen hell entgegen. Sie begnügen sich nicht mit dem gemeinen Lobe, daß man sie von Baum und Strauch pflücken könne wie selbstgewachsen; sie verlangen nach einem besseren, denn sie hegen in sich neben Kraft und Saft des alten Stammes nach den würzigen, alten Schmack, der sie von jeglicher modernen Nachbildung unterscheidet. Hertz kann seine mittelalterlichen Texte treu übersetzen, weil er sie philologisch versteht; er kann sie aber auch schön übersetzen und mit Leben erfüllen, weil er ein wirklicher Dichter ist und den frohen Fluß seiner Verse aus einer sicheren Beherrschung des neuhochdeutschen Sprachstoffes schöpft. Er zieht sich selber strenge Grenzen, aber just deshalb waltet er zwischen ihnen als Meister.

Ueber das „Spielmannsbuch“ und dessen zweite Auflage habe ich nun nicht mehr viel zu sagen. Es gleicht in all den beschriebenen Zügen Hertzens übrigen Nachdichtungen: die treffliche Einleitung, in der das Beste bis zur Stunde über die Spielleute des Mittelalters zusammengestellt und vorgetragen wird; die Anmerkungen, in denen sich eine reiche Ernte raren Wissens ausbreitet. Mit der Wahl der Stoffe, ja mit dem ganzen Gedanken des Buches hat Hertz einen glücklichsten Griff gethan: was ungefähr ein normannischer parleor des dreizehnten Jahrhunderts aus seinen pergamentnen Heftchen vortragen mochte, das soll hier in Auswahl dargeboten werden, Lais, Legende und Fableau, am Schluß die reizende Geschichte von Aucassin und Nicolette. Mit welch gutem Geschmack die Reihe auserlesen ist, dafür zeugt Meister Lewinsky, der sofort nach dem Erscheinen der ersten Auflage eine Anzahl von Stücken seiner Vortragsliste einverleibte. Diese sind also noch weiteren Kreisen wohlbekannt geworden, vielleicht am meisten „Der Ritter mit dem Fäßlein“ und „Der Tänzer unserer lieben Frau“, obschon mir als künstlerische Leistung „Sankt Peter und der Spielmann“ am höchsten zu stehen scheint.

Jedesfalls hat Wilhelm Hertz, indem er diese Perlen altfranzösischer Erzählungskunst in deutsche Fassung gebracht, auf eine Schnur reihte, den gebildeten Lesern unseres Volkes ein kostbares Geschenk dargeboten, das ernsten und aufrichtigen Dankes wert ist. Er hat damit auch in die Wirklichkeit gestellt, was vor nahe neunzig Jahren Ludwig Uhland als „Märchenbuch des Königs von Frankreich“ geplant hatte (vgl. darüber Erich Schmidt in den Sitzungsberichten der berliner Akademie 1897 und in der kritischen Ausgabe von Uhlands Gedichten 1, 434 ff.; 2, 167 ff.), damals aber über etliche Bruchstücke nicht hinausgediehen war. So erblüht sie auch in diesem Buche uns wieder, die hundertjährige Wunderpflanze der deutschen Romantik, die aus dem Dämmer einer poetischen Ueberlieferung aufgewachsen, die bald über ein Jahrtausend währt, in das grelle Licht der Gegenwart hineinragt.

Graz. *Anton E. Schönbach.*

Eine moderne deutsche Litteraturgeschichte.

Die deutsche Litteratur des Neunzehnten Jahrhunderts. Von Richard M. Meyer. Berlin, G. Bondi. 1900. M. 10,— (12,—).

Als Teil einer umfassenden Publikation: Das Neunzehnte Jahrhundert in Deutschlands Entwicklung, herausgegeben von Paul Schlenther, ist das nahezu 1000 Seiten zählende Werk erschienen. Seine Aufgabe und sein Rahmen war ihm damit gegeben. Wir brauchen dem wissenschaftlich längst bewährten Verfasser nicht darzulegen, daß das Einteilungsprinzip nach den Anfangsjahren der Jahrhunderte keine wissenschaftliche Berechtigung hat; es sind praktische, aber gewiß nicht geringzuschätzende Gründe, die dazu führen, den jedermann geläufigen Begriff des Jahrhunderts zum Rahmen des immer massenhafter anschwellenden Stoffes der neuesten Kulturentwicklung zu benutzen. Und wenn der Verfasser so resolut sich seiner Aufgabe bemächtigt hat, daß er seine Jahrhundertbetrachtung nun ganz konsequent nach Jahrzehnten einteilt und regelt, so liegt auch dem die gleiche Absicht praktischer Uebersichtlichkeit zugrunde. Freilich — die einzelnen Jahrzehnte scharf von einander abheben und durch Schlagworte charakterisieren zu wollen, ist ein gewaltsames Unterfangen.

Es wäre aber durchaus irrig, zu meinen, daß die genannten praktischen Gesichtspunkte dem Buche den sachlichen Ernst und die Vertiefung des Gedankens beeinträchtigt hätten. Es ist im Gegenteil eine Leistung nicht nur von eminenter Belesenheit, sondern auch von scharf durchdachtem, kritischem Urteile. Und wenn ich mich zu einer allgemeinen Verwahrung bei aller Anerkennung gedrungen fühle, so ist es die, daß das Buch im ganzen mir zu kritisch, zu schroff aburteilend erscheint. Der Verfasser scheint mir bei einem sehr scharfen Blick für Schwächen und Mängel der Dichter und ihrer Werke sich nicht genugsam gegenwärtig zu halten, welche Leistung ein umfassendes, groß gedachtes und groß angelegtes Kunstwerk an sich ist und bleibt, auch wenn sich noch so viele Einwände dagegen erheben lassen. So ist ein Epos wie Jordans „Nibelunge“ trotz aller Wunderlichkeiten der Ausführung doch um der Conception und Komposition willen, durch die in Retardation und Steigerung glänzende Beherrschung der gewaltigen Stoffmasse ein grandioses Werk. Eine Folge von des Verfassers allzu kritischer Sinnesart ist nun, daß auch sein Lob, wo er sich einmal dazu hinreißen läßt, so wohl begründet es auch ist, doch unverhältnismäßig erscheint in seiner blendenden Lichtwirkung gegenüber den weiten dunklen Partieen. So ergeht es mir mit seiner verständnisvollen, feinsinnigen Lobpreisung Gottfried Kellers, die ich an sich vollkommen unterschreiben könnte, die mir aber im Zusammenhang seiner ganzen Darstellung als übertrieben erscheint.

Indes möchte ich jedenfalls vermeiden, selbst in den gerügten Fehler zu verfallen, und um solcher Ausstellungen willen den bedeutenden Wert der gesamten Arbeit zu verkennen. Wir besitzen bis jetzt keine Darstellung unserer nachklassischen Litteratur, die nicht durch R. M. Meyers Buch überholt wäre, und sicherlich wird es für alle Zeit ein Markstein in der Geschichte unserer Litteraturbetrachtung bleiben. Dies wird es um so mehr, als der Verfasser sichtlich bemüht ist, die Einseitigkeit des Urteils zu vermeiden, die heute bei der Vorherrschaft und dem leidenschaftlich gesteigerten Selbstgefühl bestimmter „Richtungen“ kaum vermeidlich scheint. Freilich verleugnet der Verfasser ja nicht seine Zugehörigkeit zu der durch den Namen des Herausgebers „Schlenther“ gekennzeichneten Gruppe; er verleugnet auch nicht seine von mir nicht ganz geteilte hoffnungsvolle Ueberzeugung, daß die künftige litterarische Entwicklung sich in den Bahnen bewegen müsse, die in den beiden letzten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts sich eröffnet haben. Aber er sucht trotzdem mit historischer Gerechtigkeit auch den älteren Erscheinungen gerecht zu werden, und hält sich von der üblichen Ueberschätzung des Modernen an sich frei. Eine gewisse Ungleichheit ist nur in der **Auswahl** des Stoffes zu erkennen; von Nachfolgern Nietzsches wird eine ganze Anzahl namhaft gemacht; aber ein auf der Gegenseite stehendes, so inhaltschweres als erfolgreiches Buch, wie „Der geniale Mensch“ von H. Türck, wird nicht erwähnt. Ja, was in der That kaum begreiflich: es wird wohl das weimarer „Nietzsche-Archiv“, aber nicht das weimarer „Goethe-Archiv“ genannt. Und während Kritiker, die auf dem Boden der „Moderne“ stehen, in großer Zahl angeführt werden, schweigt der Verfasser von solchen, die auf dem Boden gesetzmäßiger Aesthetik oder historisch bestimmter Urteilsweise stehen.

Für das erste Jahrzehnt des Jahrhunderts war die Aufgabe des Verfassers vielleicht am schwersten zu erfüllen: eine deutsche Litteraturgeschichte gerade mit dem Jahr 1800 zu beginnen. Doch ist diese Schwierigkeit geschickt überwunden; die in den Vordergrund tretende Romantik mit historischer Unparteilichkeit behandelt; Schiller, der in der That nicht dem 19. Jahrhundert angehört, nur summarisch charakterisiert; Goethe vielleicht zu kurz erledigt; Kleist mit Recht scharf herausgearbeitet. In Wirklichkeit beginnt das „Neunzehnte Jahrhundert“ für Deutschland doch erst mit dem Abschluß der napoleonischen Zeit. Im zweiten Jahrzehnt findet Grillparzer die eingehendste Behandlung; in origineller Erörterung wird „Libussa“ als das höchststehende seiner Werke erwiesen. Das dritte Jahrzehnt beherrscht Heine; hier wirkt die einfache Objektivität der Darstellung besonders erfreulich. Scherenberg wäre wohl, obwohl er aus dem gleichen Jahrzehnt stammt, nicht an dieser Stelle zu behandeln gewesen; erschien doch sein erstes Buch erst 1845. Die Dreißigerjahre sind die Zeit des „Jungen Deutschland“; hier hebt der Verfasser Gutzkow mit Recht von seinem Piedestal herab, urteilt aber doch wohl zu streng; wir besitzen so wenige Lustspiele höherer Gattung, daß wir für „Das Urbild des Tartüffe“ und „Zopf und Schwert“ doch immer dankbar sein müssen. Sehr fein sind die Betrachtungen über Lenau. In den Vierzigerjahren, die besonders ausführlich behandelt worden sind, finde ich, daß die allzugroße Strenge des Verfassers gegenüber imponierenden Leistungen sich besonders fühlbar macht: hier müssen Jordans und Hebbels Werke entschiedenes Unrecht leiden; auch Freytags „Journalisten“ und O. Ludwigs „Erbförster“ scheinen mir nicht genügend gewürdigt. Dagegen sind Keller und Fontane hier fast selbständige Monographieen gewidmet, die in verständnisvoller und scharfsinniger Weise die großen Vorzüge beider Dichter ins Licht setzen. Im folgenden Jahrzehnt werden Spielhagen und Heyse gegen die Geringschätzung, die ihnen die neueste Kritik oft entgegenbringt, in Schutz genommen; Scheffels Popularität wird ziemlich scharf auf ihre Berechtigung geprüft. Die Sechzigerjahre zeigen wenige bedeutende Dichtergestalten; nur Anzengruber hebt sich charakteristisch hervor; daher wendet die Darstellung sich hier mehr zu Persönlichkeiten von allgemein kulturhistorischer Bedeutung: Dühring, Häckel, Treitschke. Ebenso dominiert im Jahrzehnt nach dem großen Kriege die verhängnisvolle Gestalt Nietzsches, deren Beurteilung freilich der unsrigen diametral zuwiderläuft. Mit den Achtzigerjahren tritt die „Moderne“ auf den Plan; Sudermann wird kühl beurteilt; als Epiker höhergestellt denn als Dramatiker. Gerhart Hauptmann ist eine ausführliche monographische Behandlung gewidmet. Mir scheint in diesen Abschnitten der Autor den besonderen dramatischen Nerv, der bei Sudermann stärker als bei Hauptmann vorhanden ist, zu gering zu schätzen. Ich meine, daß wir Deutschen im ganzen keine hervorragende Eignung für das speziell Dramatische erkennen lassen, und daß wir deshalb den Dichtern, die darin vom Auslande, sei es Frankreich oder Skandinavien, zu lernen suchen, dankbar zu sein Grund haben. Im letzten Jahrzehnt wird die Lyrik Stefan Georges und seiner Gefährten mit liebevollem Verständnis gewürdigt.

Mit begeistert vertrauensvollem Ausblick auf die Zukunft der deutschen Poesie endigt der Verfasser sein fast unübersehbares, kritisches Werk. Wir wollen uns dem gern freudig anschließen und nur **eine** Bedingung hinzufügen, die unseres Erachtens vor allem erfüllt werden muß. Vor allem muß die Dichtung wieder, wie es in allen Zeiten bedeutenden poetischen Schaffens gewesen, ein **Hauptanliegen, eine ernste Sache für alle Gesellschaftskreise werden**. Bis jetzt sind die verheißungsvollen Symptome dieser Art, die der Verfasser hervorhebt, auf enge litterarische Kreise beschränkt. Wer in der Großstadt in solchen Kreisen lebt, mag sich vielleicht über den Umfang ihrer Wirkungen täuschen; wer außerhalb derselben steht, muß sich sagen, daß an der Jahrhundertwende **der vorherrschende Geist im deutschen Volke der politisch-militärische ist**, und daß vor allem die Leistungen, die auf diesem Gebiet liegen, gesucht und geschätzt werden. Das deutsche Volk ist durch große Geschicke zur organisierten Massenwirkung erzogen worden; möge es von neuem lernen, die individuellen Wirkungen des Geistes zu schätzen, wie es der Verfasser in seinen schönen Schlußworten hoffnungsvoll ausspricht!

Darmstadt. *Otto Harnack.*

Charakteristiken

Antonio Fogazzaro.

Von **Helen Zimmern** (Florenz).

(Nachdruck verboten.)

Auf den Ruf: „Wo sind noch Ideale?" dürfte aus Italien schwerlich eine Antwort erschallen. Es ist nicht zu leugnen — das moderne Italien kann sich keiner Ideale mehr rühmen. Jahrhunderte der unter fremder und einheimischer Herrschaft geübten Tyrannenwirtschaft haben hier die unausbleiblichen Folgen gezeitigt — einen finsteren Geist des Mißtrauens gegen die Vertreter der Staatsgewalt und die von langer Knechtschaft unzertrennliche Unwahrhaftigkeit und Neigung zu Verstellung und Heuchelei. Die Einigkeitsbewegung hat allerdings gezeigt, daß die Italiener sich für ein Ideal begeistern konnten und es glorreich zu verfechten wußten. Aber zur Zeit dieses „Risorgimento" befand sich das Volk in einem Zustand abnormer Erregung. Jene Zeit ist längst vorüber, und infolge der danach eingetretenen Reaktion ist die den vorherigen Mißständen entsprossene Saat nur desto üppiger emporgewachsen, sodaß schon hie und da die Frage laut wird, ob die heroischen Kämpfe für Italiens Einheit nicht am Ende eine Vergeudung von Kraft und Blut waren. Wie könnte das Ideal von damals auch da fortleben, wo es von der Kirche des Landes angefeindet wird und diese selbst die Verkörperung antipatriotischer Gefühle ist? Eine Nation, in der Vergangenheit und Gegenwart eine Gesellschaft erzeugt haben, die physisch ruiniert und moralisch korrumpiert ist — welche Ideale sollte *die* wohl besitzen? Wissenschaft hat sie, und diese kann zu einer Quelle des Heils für sie werden. Bisher aber beschränkt sich die moderne italienische Wissenschaft fast nur auf die Untersuchung an und für sich, eine radikale, kalte, gründliche Forschung, wie sie der haarscharf analysierende Italiener liebt. Diese durch keine Rücksichten der Pietät gehemmte wissenschaftliche Forschung, besonders diejenige, die den Ursachen des Denkens und Empfindens der Menschen nachspürt, wirkt vorläufig fast cynisch brutal. Ein krasser Materialismus ist zur Herrschaft gelangt, der menschliche Wille ist aufgehoben und der „unwiderstehliche Antrieb" als triftiger Entschuldigungsgrund für Verbrechen anerkannt worden, womit das Gewissen zum Schweigen gebracht und eine moralische Trägheit geschaffen ist, die jeder Energie-Entfaltung entgegensteht.

Diesen Zustand giebt die neuere italienische Romanlitteratur ganz getreulich wieder. Die Werke der Erzählerkunst im heutigen Italien sind, mit Ausnahme derer eines einzigen, von einem sinnlich angehauchten Materialismus durchdrungen, oder sie offenbaren den Einfluß einer krankhaften Philosophie der Decadenz. Jener einzige, ein Idealist, dessen Helden und Heldinnen von einem höheren Sinn erfüllt sind, als der Sucht nach Vergnügen und Lebensgenuß, ist *Antonio Fogazzaro*. Nunmehr einmütig als ein Stern ersten Ranges in der Belletristik Italiens gepriesen, hat er in seinem Vaterlande zuerst wenig Anklang gefunden und früher im Ausland als in der Heimat die ihm gebührende Anerkennung genossen. Wie spärlich im Anfang seiner Laufbahn die Erfolge sich einstellten und wie langsam die Erkenntnis seiner Bedeutung sich Bahn brach, davon zeugt ein von ihm vor etwa zehn Jahren einer römischen Zeitschrift auf deren Gesuch eingesandter Beitrag, betitelt „Liquidation", worin er mit bitterem Humor seine litterarischen Habseligkeiten zum Verkauf anbietet, für welchen veralteten, unmodernen Kram indessen wohl keiner etwas geben werde.

In Fogazzaro sind der Mensch und der Schriftsteller völlig eins mit einander, und in allen seinen Dichtungen zeigt er sich von denselben Idealen beseelt, die aber kaum noch eine Heimatstätte in dem Lande haben, wo er geboren wurde und lebt. Es ist, als hätte die Natur sich im Stoff vergriffen, als sie ihn hervorbrachte. Sein Wesen erscheint weit mehr dem deutschen, als dem modernen italienischen Geist verwandt. Von streng religiöser Sinnesart, kein Fanatiker, doch eifrig und aufrichtig im Glauben, würde er in England oder sonst einem protestantischen Staat einen trefflichen Seelsorger abgeben können. Als Katholik ist er von einem anderen Schlage, als ihn das jetzige Kirchenregiment verlangt. Seinen Standpunkt reflektiert am besten der politische Charakter des Daniele Cortis, des Titelhelden eines seiner schönsten Romane. Dieser Parlamentarier erbittert die Geistlichkeit gegen sich durch seine heftigen Angriffe auf die Kirche wegen ihres Reichtums und ihrer Feindseligkeit wider die Regierung; er macht sich bei den Radikalen mißliebig, weil er eine innige Gemeinschaft zwischen Kirche und Staat für notwendig erklärt, und zugleich erregt er bei den Gemäßigten Anstoß durch die Dringlichkeit und Energie, womit er seine Ueberzeugungen nach beiden Seiten hin vertritt.

Fogazzaro stammt aus dem Venezianischen, wie auch Pindemonte, Maffei, Aleardi und — nicht zu vergessen — Catullus. Und eine innige Fühlung mit dem sanft melancholischen Charakter der Lagunenlandschaft und den sie bewohnenden Menschen, deren weichklingendes Organ zu der Stimmung paßt, wie sie jene Natur erzeugt, offenbart sich durchweg in seinem 1874 erschienenen Erstlingswerk „Miranda". Es ist eine Erzählung in Versen, die alsbald ins Deutsche übersetzt wurde, doch in Italien, wo damals Carduccis mächtiger Genius die neuklassische Bewegung bewirkt hatte, nur geringe Aufmerksamkeit erregte. Hier versetzt uns der Dichter in die Niederungen seiner norditalienischen Heimatsgegend. Auf einem einsamen Bauernhof lebt ein junges Mädchen mit ihrer Mutter. Wir sehen die sich weithin dehnende Ebene, den weißen Weg, auf dem beide durch die Umgegend fahren, die mit Schlingpflanzen befransten Bäume an der Straße, die verschieden gefärbten Felder und Wiesen, nebst den das Land durchschneidenden blinkenden Wassergräben; in dem alten Garten hören wir den Wind in den Pinien rauschen, atmen wir den schwer von den Zweigen tropfenden Regen, der sich plötzlich aus einer vorüberziehenden Wolke ergießt. Alles ist in milden, gedämpften Farben gehalten, von einem warm empfindenden Dichter der Natur abgelauscht. Die in Elfsilbern gedichtete Erzählung weist viele psychologische Feinheiten auf, doch wenig äußere Ereignisse. Es ist nur die Herzensgeschichte eines jungen Mädchens,

das ihre Liebe zu dem, der sie verlassen hat — einem Dichter, der von ihr ging, um in der Stadt dem Phantom des Ruhmes nachzujagen — nicht aufzugeben vermag und ihn erst wiedersieht, als sie auf dem Sterbebette liegt.

Auf diese Dichtung folgte zwei Jahre später eine Sammlung kurzer Erzählungen in Versen und lyrischer Gedichte unter dem Titel „Valsolda“, dem Namen eines kleinen Thales zur Seite des Lago Lugano. „Dies Buch,“ schreibt Fogazzaro, „das mit mehr Begeisterung als Kunst verfaßt ist, habe ich für einen lieben Freund meiner Jugend



und hoffentlich meiner späteren Jahre geschrieben, dem ich viele glückliche Stunden verdanke, und der nicht einen Stein oder ein grünes Blatt für alle Gelehrsamkeit der litterarischen Welt hergeben würde —.“ Der Freund ist eben jenes versteckte Alpenthal, sein geliebtes Valsolda, das durch seine Verse berühmt zu machen, er schon als Jüngling sich gelobt hatte. Ungemein zart und formvollendet, ob auch ungleich an Bedeutung, sind diese Gedichte, und allesamt durchweht von einer schwärmerischen Liebe zur Natur und der unstillbaren Sehnsucht, ihr geheimnisvolles Walten zu ergründen, ein Zug, durch den uns eben Fogazzaros Muse so viel mehr germanisch als italienisch anmutet.

Sein erstes größeres Prosawerk war „Malombra“ (1881). Die Verwicklung beruht bei ihm stets auf derselben Grundidee: dem Konflikt der Leidenschaft und der Pflicht, dem Kampf des Glaubens mit dem Unglauben. Und in allen seinen Romanen sind die beiden Hauptpersonen in diesem Sinne einander gegenüber gestellt. Unerschütterlich fest ist Fogazzaros Ueberzeugung von der Unsterblichkeit der Seelen. Auf die Frage, die er in „Daniele Cortis“ den Baron di Santa Guilia an einen armen Priester richten läßt: „Meinen Sie, daß es ein zweites Leben giebt?“ antwortet der Geistliche ruhig: „Nein; ich weiß es.“ In „Malombra“ ist dieses Thema in phantastischer Manier mit der Handlung verwebt. Marina, die Heldin, findet in einer alten Truhe einen Brief ihrer Großmutter, worin diese für ihren vorzeitigen Tod (sie war eingekerkert wegen angeblicher Untreue gegen ihren Gatten) von derjenigen Person Vergeltung heischt, in der ihr Geist von neuem verkörpert sein werde. Marina fühlt in ihrer Brust den Geist der Großmutter sich regen, rächt den Tod derjenigen, die sie für ihr vormaliges Selbst hält und endet, indem sie ihren Geliebten und sich selbst tötet. Bei allen Feinheiten der Darstellung steht dieses Buch doch nicht auf gleicher Höhe mit den späteren Erzählungen Fogazzaros. Er hatte noch nicht die Sicherheit im künstlerischen Beherrschen seines Stoffes, die er in der Folge so glänzend dargethan hat. Die Situationen sind zum Teil etwas gequält, und die Charakteristik der Nebenfiguren ist besser gelungen, als die der Hauptpersonen, gerade vielleicht, weil der Autor ihnen weniger Mühe gewidmet hat. Der Sieg der Religion durch die Macht der Liebe erscheint nicht genügend motiviert, nicht dem innersten Wesen der Personen entsprechend, und durch den tragischen Schluß ist eine Lösung nicht erzielt.

Gereifter und kraftvoller zeigt sich Fogazzaros Genie in dem zunächst (1885) herausgekommenen, schon mehrfach erwähnten Roman „Daniele Cortis“. Hier ist Charakterzeichnung die Hauptsache. Alles, bis auf die geringfügigsten Nebenumstände, dient diesem Zweck. Der leitende Gedanke, daß eine Liebe, der es an dem religiösen Halt des Glaubens fehlt, kein wahres Glück gewährleisten kann, ist ohne weitschweifige philosophische Betrachtungen, wie solche z. B. die Romane George Eliots den Italienern verleiden, einzig und allein aus dem Verhalten des Helden und der Heldin entwickelt. Von dem Moment an, wo Elena, die mit einem ihrer unwürdigen Manne vermählt ist, die Liebe ihres Vetters Daniele bemerkt und zugleich das Gefährliche daran erkennt, bis zu der kurzen Unterredung beim Scheiden der Liebenden ist in einer Reihe von spannenden Vorgängen und Situationen die Charakteristik dieser Beiden konsequent durchgeführt; zweier gleich edel, gleich ideal angelegter Menschen, die aber in ihrem Denken und ihrer Anschauungsweise in gänzlich verschiedenen Richtungen sich bewegen, bis sie zur Uebereinstimmung gelangen, indem Elena, von des Geliebten Geist beeinflußt, von seiner Ueberzeugung mit ergriffen wird, daß nur vom Himmel ihnen die Kraft kommen kann, ihre Last zu tragen.

Klar und in rascher Folge wechseln die Ereignisse und Szenen. Elena, die sich krank fühlt, veranlaßt um ihrer selbstlosen Liebe willen ihren Gatten, sie nach einem in Sizilien gelegenen ein-

samen Landhaus zu bringen. Daniele, der infolge des Wiedererscheinens seiner totgeglaubten Mutter, die zu erhalten er für seine Pflicht hält, und deren gemeines, intrigantes Wesen ihn auf das peinlichste berührt, in einen Zustand hochgradiger Erregung versetzt ist; der sich geistig aufreibt in Wahlversammlungen und im Parlament und dann noch seine Kraft an die furchtbare Aufgabe setzt, Elenas unwürdigen Gatten (den Verführer seiner Mutter) vor dem Ruin und Selbstmord zu retten, bricht schließlich zusammen. Im Parlament, als er, um zu einer Abschiedsrede das Wort zu ergreifen, sich erhebt, sinkt er besinnungslos zurück. Während seiner lebensgefährlichen Krankheit wird er von Elena gepflegt, die, selbst noch kaum genesen, aus Sizilien in Rom eingetroffen ist. Nun folgt für beide eine Zeit idyllischer Ruhe, gemeinsamer Spaziergänge, Erholung und Lektüre in den Anlagen um „Villa Carrè", den Wohnsitz von Elenas Mutter und Oheim. Und dann kommt ein Brief, in dem Elena abgerufen wird, ihren Gatten nach Yokohama zu begleiten. Erschöpft durch die inneren Kämpfe, angegriffen vom Nachtwachen und von ihrer eigenen Krankheit, wird Elena wankend. Sie kann sich nicht entschließen, ihren Vetter zu verlassen, obgleich die Stimme der Pflicht ihr Treue gegen den Gatten gebietet. Daniele kommt ihr zu Hilfe, sucht ihren Willen zu stärken und ihren Geist aufzurichten. Er weist darauf hin, daß keine andere Verbindung als eine Vermählung ihrer Seelen für sie möglich sei. So scheiden sie denn nach fast wortlosem Abschied an einem Kreuzweg, wo Daniele den Wagen angehalten hat, der Elena davonführt. Beim Scheiden giebt sie ihm ein Blatt Papier: es enthält die Worte einer Inschrift, die sie von einem in seinem Garten befindlichen Monument abgeschrieben hat:

„Hieme et aestate,
Et prope et procul,
Usque dum vivam et ultra."

„Et ultra" — diese Hoffnung nimmt Daniele mit hinweg aus der mitleidlosen, stummen Natur der Berge und Thäler in die Welt des politischen Lebens, wohin er zurückkehrt, um im Dienst des Vaterlandes für seine Ideale zu kämpfen. Kraftvoll und lebenswarm stehen diese beiden Charaktere im Vordergrunde, aber auch die übrigen Personen sind vortrefflich gezeichnet. Die Gespräche fesseln durch Lebendigkeit und Geist, nirgends erlahmt das Interesse, auch nicht, wo die Politik hineinspielt; während in der Liebesgeschichte, wo ein anderer Autor leicht in Sentimentalität und pathetische Ueberschwänglichkeit verfallen wäre, echte Leidenschaft die Darstellung über diese Gefahr hinweg hebt.

Fogazzaros nächstes größeres Werk „Il Mistero del Poeta" (1888), das in Italien wegen des weniger strengen, mehr schwärmerischen Stils besser gefiel, erachte ich für geringer an Wert. Der Roman spielt in Deutschland, dessen Natur und Menschen der Verfasser mit großer Treue schildert, wobei er sich insbesondere in seinem deutschen Professor und dessen allzeit geschäftigem, ruhelosem Bruder wiederum als ein ausgezeichneter Charakterkenner bewährt. Eine Eigentümlichkeit Fogazzaros besteht darin, daß bei ihm stets, entgegen der sonst geltenden Annahme, der Mann die religiöse, das Weib die freigeistige Richtung vertritt; so auch hier, in „Des Dichters Geheimnis", wo ein italienischer Poet sich in eine englische junge Dame, namens Violet, verliebt, die in Deutschland lebt. In dieser zimperlichen, schmachtenden, überzarten Schönheit dürfte indessen schwerlich eine Tochter des heutigen Englands zu erkennen sein. Wie in allen Büchern Fogazzaros sind Leidenschaft, Mystizismus und Idealismus in der Geschichte dieses Paares seltsam vermischt, das wenige Stunden nach der Trauung plötzlich durch den tragischen Tod der Braut wieder getrennt wird.

Antonio Fogazzaro ist kein Vielschreiber, er arbeitet langsam, und von seiner großen Sorgfalt im Schaffen zeugen zumal seine kleineren Dichtungen. In einem Bande Novellen, gesammelt unter dem Titel „Fedele", harmoniert er wieder merklich mit der deutschen Empfindungsweise, namentlich darin, wie er sich vom Geist der Musik inspiriert zeigt. Er spricht von ihr in seinem Vorwort in Ausdrücken, wie sie nur sehr wenigen Italienern in den Sinn kommen würden und sicherlich dem Verständnis der meisten fern liegen.

„Die beste Musik," sagt er, „erweckt vielen Menschen und auch mir gleichsam wesenlose Schatten von Gefühlen; Freude oder Gram ohne Ursache, Sehnsucht, Bangigkeit, Mitleid ohne Gegenstand, stolzen Wagemut, der mit der letzten Note schwindet, heftige Impulse zu unmöglichen Thaten. Sie erfüllt die Phantasie mit verschwommenen Vorstellungen, erzeugt sogar die Wirkung von Reden, Gesprächen, Dramen, deren Inhalt wir nicht verstehen, weil uns die Sprache, die ihr Gebiet weit ab von jeder anderen hat, nicht bekannt ist. Und doch drückt sie alle menschliche Leidenschaft in Tönen aus und entwickelt dies alles selbst in einer gewissen logischen Ordnung, die unzweifelhaft der besten Logik der Welt gleichkommt."

Fogazzaro hat nun gesucht, ungefähr zum Ausdruck zu bringen, was etwa in jener unbekannten Sprache für ein Sinn liegen könnte, was hinter jener verschlossenen Thür verborgen und die geheimnisvolle Ursache der Gefühle sein mag, die ihn so tief zu bewegen vermochten.

Nach einer jeden Erzählung ist ein poetisches Intermezzo eingelegt; es giebt genau die jeweiligen Empfindungen wieder, die bestimmte Schöpfungen von Schumann, Beethoven, Boccherini, Clementi und Chopin in dem Dichter ausgelöst hatten. Diese kleinen Gedichte sind wahre Perlen der Poesie; besonders das auf die Mondschein-Sonate ist unvergleichlich in der musikalischen Stimmung, die es reflektiert. Ein Wohllaut, wie Musik, klingt auch durch die Novelletten selbst, obgleich in diesen die Grenze der Prosa kaum jemals überschritten ist. Sie alle sind einfach, rührend und von einer fesselnden Eigenart, die nicht beschrieben, nur empfunden werden kann. Um einen Begriff von dem Reiz dieses Buches zu gewinnen, muß man es selbst lesen, und zwar im Original.

Ein Meisterwerk endlich ist Fogazzaros letztes Werk „Piccolo Mondo Antico" (1895), und es ist nur zu bedauern, daß es der vielen Episoden von rein nationalem oder lokalem Interesse, wie auch des vielfach angewandten luganoer Dialekts halber sich nicht gut zur Uebersetzung eignet. Hier ist die Komposition gänzlich frei von irgendwelchen technischen Mängeln. Die Charaktere, der Schauplatz, die Ereignisse — alles ist real, greifbar und dabei harmonisch gestaltet in diesem Stückchen Welt aus alten Tagen. In „Piccolo Mondo Antico" hat der Verfasser

die Welt von Valsolda von vor vierzig bis fünfzig Jahren geschildert, aus der Zeit, wo das schöne Land noch von Oesterreich beherrscht war. Und man gewinnt aus dem Buche — über dessen Inhalt an dieser Stelle schon im vorigen Jahrgang (Spalte 422ff.) ausführlich berichtet wurde — ein anschauliches Bild der damals über die italienische Bevölkerung verhängten Leiden und der Opfer, deren sie fähig war, um ihre Befreiung zu erringen. Der Roman handelt von einem Ehepaar, dessen häusliches Glück, obwohl die Gatten einander innig lieben, durch gegenseitiges Mißverstehen getrübt und schließlich gewaltsam gestört wird. Die Lösung des schmerzlichen Konflikts wird hier durch die gemeinsamen patriotischen Ideale herbeigeführt und die Ehe wieder eine glückliche durch die Erkenntnis, daß eines des andern Anschauungsweise, die keineswegs geistiger Ueberlegenheit oder Beschränktheit entspringt, respektieren muß, und daß sie beiderseits der Verschiedenheit ihres Temperaments Rechnung zu tragen haben. Der Verfasser läßt durchblicken, wenn es auch nicht direkt gesagt wird, daß des Mannes Glaube über den Unglauben des Weibes siegt. In einem Briefe schrieb er in Bezug auf diesen Roman: „Kann doch in Wahrheit kein Widerspruch zwischen Vernunft und Glauben sein, wo Gott uns beides gab. Sollte ich etwa die künstlerische Wirkung der Erzählung durch eine Apologie des Glaubens beeinträchtigen, die vielen langweilig gewesen wäre, ohne sie zu bekehren? Nein. Ich wollte die Thatsachen sprechen lassen."

Diese Uebereinstimmung zwischen Religion und Wissenschaft darzulegen, hat Fogazzaro sich seit einigen Jahren speziell zur Aufgabe gemacht, Vorträge in allen Hauptorten Italiens gehalten und im vorigen Jahr auch in Paris, wo er vor einem zahlreichen Publikum sprach und unter großem Beifall seine Idee einer Verschmelzung der christlichen Weltanschauung und der Theorieen der modernen Naturforschung entwickelte, an deren Verwirklichung er die Hoffnung auf eine moralische Regeneration des Menschengeschlechts knüpft. Er legt für die Mission, der er sich widmet, so viel Eifer an den Tag, daß seine Bewunderer schon fürchten, er werde dadurch von seiner litterarischen Thätigkeit abgezogen werden. Das wäre allerdings sehr zu bedauern.

In seinem Wohnort Vicenza bekleidet er verschiedene städtische Aemter, in deren Bereich er seine politischen Ideale praktisch bethätigt, und im Jahre 1897 ist ihm die Ehre eines Sitzes im italienischen Senat zu teil geworden. Indessen, trotz dieser vielseitigen Wirksamkeit, und obgleich er den schweren Schicksalsschlag erlitten, seinen einzigen Sohn zu verlieren, soll er, wie verlautet, ein neues Werk unter der Feder haben; eine Art Fortsetzung des Zeitbildes aus der Aera der Befreiung Italiens und auch der Geschichte des Ehepaars in „Il Piccolo Mondo Antico".

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Dem alten Jahrhundert, das man so vorzeitig zur Thür hinaus komplimentiert hat, ist im ganzen viel Gutes nachgesagt worden. Ein Teil der Artikel, die diesem Anlasse galten, wurde schon am Schlusse des letzten Berichtes angeführt, auch derjenige von Karl Frenzel (Nat.-Ztg. 751), in dem es mit besonderer Beziehung auf die Litteratur des Jahrhunderts hieß: „Keine Litteratur spiegelt so treu das Wesen und die Form, die Widersprüche und Wandlungen ihrer Zeit wieder, wie die des neunzehnten Jahrhunderts. Der Uebergang der Litteratur und der Wissenschaft aus ihrem friedlichen, von dem unmittelbaren Leben abgeschlossenen Bereich, der im vergangenen Jahrhundert begann, ist in diesem durchgeführt worden. Ob die Kunst unter diesem Bann des Tages und der Tendenz nicht etwas von ihrer Würde und Schönheit eingebüßt hat, mögen die entscheiden, die nach uns kommen. Wir sehen nur, daß die Zeitung und die Zeitschriften das Buch in den Händen des Lesers abgelöst haben und mit der Zunahme des Publikums, das aus Tausenden in die Hunderttausende gewachsen ist, der Geschmack, der ästhetische Sinn und das Urteil sich auf beiden Seiten, der Schaffenden wie der Genießenden, hier in dem Bestreben, allen zu genügen, dort in dem Wunsche, alles zu lesen und kennen zu lernen, notwendig und unaufhaltsam verflachen. Die Litteratur ist, wie das Leben, in die Breite gegangen und erweitert sich durch die Aufnahme eines unermeßlichen Stoffes, durch den Austausch und die Verschmelzung aller einzelnen nationalen Litteraturen, zunächst zum Schaden ihres Gehalts und der Reinheit ihrer Formen, zu dem, was die Mode bewundernd Weltlitteratur nennt." — Auch die unvermeidlichen „Uebersichten" über die einzelnen Schaffensgebiete des Jahrhunderts, die man ebenso kurz und gut in jedem Konversationslexikon findet, durften nicht fehlen, können hier jedoch wohl unerwähnt bleiben. Der Anführung bedarf dagegen ein Beitrag „Die deutsche Litteratur des 19. Jahrhunderts" von Max Lorenz in der „Hilfe" (VI, 1), der höhere Gesichtspunkte sucht. „Vom Idealismus zum Naturalismus, von Schiller zu Hauptmann — siehe da: die Entwicklung der bürgerlichen Seele in Deutschland." — Mehrere Blätter haben auch besondere Jahrhundert-Nummern herausgegeben, so die „Breslauer Zeitung", die mit der Jahreswende zugleich das Jubiläum ihres achtzigjährigen Bestehens feierte — sie wurde 1820 durch Karl Schall begründet — und hier einen reich illustrierten Rückblick über ihre eigene Geschichte und diejenige der Stadt Breslau im 19. Jahrhundert gab. Ebenfalls örtlichen Charakter trug die Festausgabe des „Hannov. Courier", wo speziell das geistige Leben Hannovers von Robert Kohlrausch behandelt wurde, während die Jahrhundert-Nummer der „Danziger Neueste Nachrichten" (Nr. 305 vom 30. Dezember) eine Reihe historischer Uebersichten aus allen Gebieten — von Julius Lohmeyer, Philipp Stein u. a. — in sich vereinte. — Endlich hat die berliner Zeitung „Die Post" am letzten Tage des Jahres mit den Ergebnissen einer Umfrage aufgewartet, deren Formeln lauteten: „1. Welches Jahrhundert erscheint Ihnen als dasjenige, das die größte und befruchtendste Arbeit geliefert hat? 2. In welches Jahrhundert können Sie Ihre Person als teilnehmend an seinen Arbeiten und Freuden am leichtesten und liebsten hineindenken?" Von den zwanzig Antworten, die mitgeteilt werden, entscheiden sich zu Frage 1 die meisten für das 19. Jahrhundert, nur Spielhagen meint: „Das Jahrhundert, das das Feuer in den Dienst der Menschheit stellte", Fürst Friedrich Wrede erklärt das 1. Jahrhundert n. Chr. für das bedeutendste, Hans Thoma, Björnson und Liliencron wählen die Renaissance-Epoche. Auch auf die zweite Frage erklärten sich die meisten für das 19. Jahrhundert, Ludwig Fulda aber klüglich für das zwanzigste, Reinhold Begas und Siegfried Wagner für das Zeitalter des Perikles; Liliencron möchte „Husarengeneral bei Cäsar, Attila oder Friedrich dem Großen" gewesen sein. Ernst v. Wolzogen glaubt, er würde sich „als radikaler Freidenker und gleichzeitig radikaler Aristokrat der Empfindung"

vermutlich am Hofe Friedrichs des Großen recht wohl befunden haben. „Doch komme ich als lachender Philosoph auch unter Wilhelm II. so gut auf meine Rechnung, daß ich über mein Zuspätgeborensein noch niemals eine Thräne vergossen habe.“ Prinz Schönaich-Carolath endlich hätte „am liebsten in der brausenden Frühlingszeit dieses Jahrhunderts gelebt“.

Ein gemeinsames Thema gab in den letzten Wochen auch der 300. Geburtstag Calderons ab, über den an verschiedenen Stellen geschrieben wurde (Johannes Fastenrath: „Frankf. Ztg.“ 15; Alfred Semerau: „Voss. Ztg.“, Sonnt.-Beil. 2—4; Leo Berg: „Leipziger Tagebl.“ 35; Dr. Carl Müller-Rastatt: „N. Hamb. Ztg.“ 25; Dr. Karl Mischke: „Saale-Ztg.“ 27). — Dem 150. Geburtstag von Goethes unglücklichem Jugendfreunde Lenz gilt ein Gedenkblatt von Dr. Ernst Wilms (Magdeb. Ztg. 14 und anderwärts). — Neues zur Biographie eines anderen Dichters der Genieperiode, des Hannoveraners J. A. Leisewitz, teilte kürzlich in einem Vortrage O. Ulrich in Hannover mit, worüber in der „Voss. Ztg.“ (30) kurz Bericht erstattet wird. — Je einen ungedruckten Brief von Christian Felix Weiße, dem einst beliebten Dichter bürgerlicher Lustspiele, und von Goethes und Schillers Verleger Göschen (an Elisa v. d. Recke) veröffentlicht Dr. W. Bruchmüller in den „Berl. N. Nachr.“ (24). — Ein intimer Freund des eben genannten Weiße und dessen ständiger dramaturgischer Berater war der — aus Gutzkows „Zopf und Schwert“ auch dem größeren Publikum bekannte — große Schauspieler Conrad Ekhof, von dem Hans Landsberg in der „Nat.-Ztg.“ (Sonnt.-Beil. 2) eine biographische Skizze liefert.

In unser eben verabschiedetes Jahrhundert führt Anton Bettelheims Beitrag „Grillparzer und Anzengruber“ (Beil. z. Allg. Ztg. 296/97), in dem u. a. von der ersten Begegnung eines Anzengruber mit Grillparzer berichtet wird. Als nämlich 1844 Friedrich Wilhelm IV. bei der Verleihung des neugestifteten Ordens pour le mérite (Friedensklasse) Grillparzer überging oder vergaß, that sich eine größere Zahl von Verehrern des Dichters zu einer Huldigung für diesen zusammen, und an den poetischen Beiträgen dieser Feier war neben Bauernfeld, Halm, Feuchtersleben u. a. auch Johann Anzengruber, Ludwigs Vater, beteiligt, der noch im selben Jahre, erst fünfunddreißigjährig, sterben sollte. Seinem einzigen Sohne, dessen dichterische Anfänge erst in die letzten Lebensjahre Grillparzers fielen, fehlte solche direkte, persönliche Beziehung zu dem Dichter der „Ahnfrau“: wie viel ihn aber geistig mit diesem verband, der gleich ihm an der „Erbärmlichkeit der österreichischen Verhältnisse“ innerlich verbluten sollte, weist Bettelheim in einer die beiden Dichtercharaktere wechselseitig erhellenden Darstellung eingehend nach. — Neben dieser mehr psychologischen Parallele bedarf eine andere, rein litterarische: „Felix Dahn und C. F. Meyer als Balladendichter“ von Friedrich Calebow der Erwähnung (Westdtsch. Ztg., Barmen, Nr. 1, 2), worin für Dahns Balladen der vorwiegend lyrische, für diejenigen Meyers der vorwiegend dramatische Zug als Merkmal bezeichnet wird. — Dem vor neun Jahren in Lahr verstorbenen Friedrich Geßler widmet Adolf Bartels, der damals ein Büchlein über diesen badischen Dichter herausgegeben hat, im „Badener Land“ (Freiburg i. Br., Nr. 53) ein Gedenkwort, veranlaßt durch die eben erschienene Gesamtausgabe von Geßlers Dichtungen (Lahr. M. Schauenburg). — Von einem Besuch bei Peter Rosegger in seiner grazer Stadtwohnung erzählt Adolf Flachs in der „Tägl. Rdsch.“ (3). „Eigentlich,“ sagte der Dichter im Verlaufe des Gesprächs, „eigentlich thue ich unrecht, daß ich noch immer der katholischen Kirche angehöre; meiner Ueberzeugung nach steht der Protestantismus dem wahren Christentum näher, und so sollte ich auch nicht zögern, meine Ansicht durch den Uebertritt zu bekunden. Allein, man weiß oft nicht genau zu sagen, was einem in solchen Fällen die Energie lähmt. Vielleicht spielen hier auch die Erinnerungen aus der Jugendzeit mit, das Gedenken des immerhin poetischen Kults der katholischen Kirche“ u. s. w. — Poesievoll feiert in Form einer Prosa-Phantasie „Am Matthäikirchplatz“ Ernst v. Wildenbruch (Nat.-Ztg. 8) den greisen Herman Grimm zu dessen 72. Geburtstage, wobei zugleich das Geheimrats- und Professorenviertel Berlins, dessen Zentrum der stille, elliptische Matthäikirchplatz ist, anschaulich charakterisiert wird. — Herman Grimms „Homer“ wird hier „ein litterarisches Unikum“ genannt, und diese Bezeichnung verdient wohl auch, wenn schon in anderem Sinne, das vor Jahresfrist erschienene Buch „The Authoress of the Odyssey“ von Samuel Buttler, das aus allerlei Gründen, vor allem daraus, daß in der Odyssee die Frauen eine so bedeutende und überlegene Rolle spielen, erweisen will, der Dichter der Odyssee sei weiblichen Geschlechtes gewesen. Dr. H. Morsch giebt aus diesem Buche (Nordd. Allg. Ztg. 5a) das Wesentliche der Kuriosität halber wieder, wobei übrigens das griechische Epos nach der neuen, schönen Uebertragung des früheren preußischen Justizministers H. v. Schelling (München, R. Oldenbourg, 1897) citiert wird.

Von einheimischen wissenschaftlichen Neuerscheinungen wurde eine größere Reihe in besonderen Artikeln gewürdigt: Friedrich Th. Vischers von seinem Sohn herausgegebene Vorträge über „Das Schöne und die Kunst“ von Richard Weltrich (Beil. z. Allg. Ztg. 3); Ricarda Huchs „Blütezeit der Romantik“ von Moritz Necker (ebenda 7); Brachmanns Neu-Ausgabe von Joh. Hübners „Christ-Comödie“ von Heinrich Rinn (ebenda 5); J. W. Bruiniers Monographie „Das deutsche Volkslied“ von Max Beyer (Nordd. Allg. Ztg. 3); Freytags und Treitschkes Briefwechsel von Alfred Semerau (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 1); Eugen Zabels „Russische Litteraturbilder“ von Karl Frenzel (Nat.-Ztg. 44); Ferdinand Gregoris Schrift „Das Schaffen des Schauspielers“ von Eugen Wolff (Hamb. Corresp., Ztg. f. Litt. 27); Max Messers Buch „Die moderne Seele“ von Paul Wiegler (Pos. Ztg. 33: „Aus dem jungen Wien“). — Größere Uebersichten über neue Belletristik finden sich in der „Frankf. Ztg.“ 19 (Wilhelm Holzamer), in der „Nat.-Ztg.“ 27 (Ernst Heilborn), wo der Gegensatz zwischen Alten und Jungen heute schon für historisch und nahezu überwunden erklärt wird; eine Serie neuer Dramen bespricht Rudolf v. Gottschall (Leipz. Tagebl. 25), neue Lyrik Rudolf Presber (Frkf. Gen.-Anz. 2, 8), der Georg Busse-Palmas Gedichte hochstellt, dagegen die lyrischen Gaben des „Insel“-Verlags (Vogeler-Worpswede, R. A. Schröder) verspottet, ähnlich wie Thomas Schäfer Arno Holz und seine reimlosen Jünger in einem „Revolution!“ betitelten Feuilleton der „Pfälz. Rundschau“ (Ludwigshafen, 10).

Aus der Litteratur des Auslandes wurde zunächst eine Anzahl neuer englischer Romane betrachtet (Nat.-Ztg. 6, von H. Conrad; Hamb. Corresp., Ztg. f. Litt. 27, von Viator), ebenso einige neuere schottische Romane von Bodo Wildberg (Deutsche Wacht, Dresden, 1), ferner des finländischen Nationaldichters Runeberg Hauptwerk „Fähnrich Stahls Erzählungen“ (deutsch von W. Eigenbrodt; Halle, Max Niemeyer, 1900) in einer Studie von Rudolf Eucken (Voss. Ztg., Sonnt.-B. 1). Ibsens Epilog-Drama fand einen nachträglichen Rezensenten in Georg Hermann (Beil. z. Allg. Ztg. 9), Matilda Seraos neues Buch „Im Lande des Herrn“ (Il paese di Gesù) einen solchen in E. Gagliardi (Nordd. Allg. Ztg. 7). An der gleichen Stelle (5) wird dem petersburger Schriftsteller D. W. Grigorowitsch von J. Norden ein biographischer Nachruf gewidmet, dem „letzten Vertreter der Dichter aus der großen Epoche der liberalen Bestrebungen der Vierziger- und Fünfzigerjahre“, der als Museumsdirektor und „Präsident des litterarischen Comités der Hofintendanz“ vor kurzem gestorben ist. Sein größter Erfolg war der Roman „Anton Goremyka“, der in den Vierzigerjahren erschien; außer auf litterarischem Gebiet hat er sich auch als unermüdlicher Förderer des russischen Kunstgewerbes ver-

dient gemacht. — Die merkwürdige Persönlichkeit der englisch-indischen Schriftstellerin Krugabai Satthianadhan, einer Hindufrau von europäischer Bildung, die 1894 in jugendlichem Alter starb, behandelt ein Feuilleton von M. Uhse im „Leipz. Tgbl.“ (4). Die ungewöhnlich begabte Frau war die erste Indierin, die sich in Madras den medizinischen Doktorgrad erwarb und daneben Romane schrieb, in denen sie den radikalsten Frauenrechtlerinnen des Abendlandes nichts nachgab. Ihr biographischer Roman „Saguna“ liegt deutsch bereits in zweiter Auflage vor (Leipzig, H. G. Wallmann).

Dem Grenzgebiet zwischen Kultur- und Litteraturgeschichte gehören einige kurz zu erwähnende Beiträge an: „Menschenfresserpoesie“ von Woldemar Freih. v. Biedermann (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 5); „Ein rheinisches Volkstheater“ von Dr. Karl Mehrmann (ebenda 4), der von dem kölner „Hänneschen“, dem rheinischen Kasperle, und dem bekanntesten Hänneschen-Darsteller Wilhelm Millowitsch nebst seiner in den Rheinlanden herumgastierenden Truppe berichtet; „Der Kuß in der Sittengeschichte“ von Eberhard Krauß (St. Petersb. Ztg. 3); „Der wilde Jäger im Bergischen“ von Friedrich Kerst (Rhein.-Westf. Ztg. 16); „Die ersten westfälischen Zeitungen“ von Großjohann (ebenda). *E.*

Oesterreich-Ungarn. Wie schon früher suchten auch diesmal die Weihnachtsnummern der Zeitungen sich durch Umfang und Reichhaltigkeit des Inhalts zu überbieten. Voran stehen das „Neue Wr. Tagblatt“ in der Stärke von 80 und die „Neue Fr. Presse“ in der Stärke von 56 Seiten. Die erstgenannte Zeitung enthält die recht interessanten Ergebnisse einer Rundfrage „Wann beginnt das neue Jahrhundert?“, wobei bemerkenswert ist, daß die Naturforscher und Astronomen sich aus mathematischen Gründen für 1901, die Historiker und Schriftsteller aus kulturhistorischen und volkspsychologischen Ursachen in der Mehrheit für 1900 entscheiden. — Eine Plauderei von Friedrich Spielhagen „Die Belletristik und ihr Publikum“ gipfelt in der alten Klage, daß der Deutsche eigentlich nur zu Weihnachten belletristische Bücher kaufe, und auch dann nur für seine halberwachsenen Kinder und überdies die Auswahl sich vom Sortimenter vorschreiben lasse. Zeitungsroman und Leihbibliothek verscheuchen dann auch den letzten Käufer eines belletristischen Buches. — Die „Neue Fr. Presse“ bringt in ihrer Weihnachts-Beilage u. a. einen Beitrag von Paul Heyse, der von seinem früheren Versuche erzählt, in Eschenbach unweit Nürnberg ein Festspiel „Wolfram v. Eschenbach“ aufführen zu lassen, eine Absicht, die an den moralischen Bedenken des Festkomitees von Eschenbach gegen einen im Stücke vorkommenden Kuß eines Bräutigams an seine Braut scheiterte. — Im Börsenteile des gleichen Blattes findet sich ein wirkungsvoller Artikel über Wesen und Wert des Journalismus.

Heine-Artikel standen des sogenannten Jubiläums wegen im Vordergrund. Max Kaufmann weckt die Erinnerung an Camilla Selden, Heines Vorleserin, die dieser selbst als „Mouche“ besungen hat, und die ihre wertvollen Erinnerungen an den Dichter bekanntlich in einem Buche niedergelegt hat (Neue Fr. Presse 12684). Ein anderes, engeres Thema behandelt Otto Kraus (Volksstimme 390), nämlich den „Ratcliff“, in dem er eines „der wichtigsten Dokumente für des Dichters Innerlichkeiten erkennen will“. „Wie es uns die starken Stürme enthüllt, die des jungen Dichters Seele durchbrausen, wird es uns zum Schlüssel der vielen Unerklärlichkeiten, die uns im späteren Leben Heines und aus diesen Zeiten entstammenden Werken entgegentreten.“ — Andere Heine-Artikel rühren von L. Hevesi (Fremden-Bl. 343), M. Brociner (Wr. Tagbl. 343), Gustav Davis (Reichswehr 2102), Felix Salten (Wr. Allgemeine Ztg. 6533), L. Palóczy (Neues Pester Journal 345) u. a. her.

In die österreichische Litteraturgeschichte leiten die Notizen über, die Anton Schlossar aus den aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts stammenden Reiseskizzen des Direktors am ödenburger Lehrerseminar Josef von Kiraly mitteilt (Grazer Tagespost 10). Er war mit Grillparzer und Anastasius Grün bekannt und erhielt von beiden charakteristische Briefe, die die heute aktuelle Frage der deutschen und ungarischen Rivalität streifen. „Trennt uns denn wirklich eine Nationalität?“ schreibt Grillparzer. „Ich hasse diese Modeworte, die nicht sowohl das Zusammengehörige vereinigen, als das trennen, was zusammengehört. Das beste, was der Mensch sein kann, ist er als Mensch, und was die Nationen unterscheidet, sind mehr ihre Fehler als ihre Vorzüge.“ — Das neue Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft wird im „Deutschen Volksblatt“ (3960), Otto Berdrows Buch über Rahel von S. Münz im Pester Lloyd (7) eingehend besprochen. — Mit Lothars Burgtheaterbuch setzt sich H. Wittmann auseinander (N. Fr. Presse 12686). Er spendet ihm reiches Lob, stimmt ihm aber nicht bei in der pessimistischen Anschauung und Auffassung der Gegenwart und Zukunft dieser Bühne. „O Lothar, mein Rabe, verstellst du nicht ein wenig deine helle Stimme, damit sie unheilkündend töne, und färbst du nicht dein Gefieder, damit es noch schwärzer erscheine als schwarz?“ — Interessantes zur Geschichte des Theaters bietet ein Beitrag von Egon v. Komorzynski „Tierstücke im alten Wien“ (Oesterr. Volksztg. 353). Die Gattung kam vornehmlich durch Schikaneder auf und wurde von Perinet und Hensler eifrig gepflegt. Titel wie Henslers „Der Orang-Utang oder das Tigerfest“ (1792), „Das Schlangenfest in Angora“ (1797), „Die Verschwörung der Odalisken oder die Löwenjagd“ lassen das Genre deutlich genug erkennen. — Ueber die „Tendenz im Drama“ schreibt Dr. Wolfgang Madjera (Deutsche Ztg. Wien 10048). Das echte Kunstwerk dürfe keine Tendenz aufweisen. „Weil wir die Auflösung aller Vorgänge im Drama in Schönheit verlangen, die nur die Harmonie aller Teile und nichts anderes in sich begreifen, darum muß ihm alles, was wir im gewöhnlichen Leben als Tendenz bezeichnen, fernbleiben .... Erst der betrachtende Mensch legt ihm Tendenzen bei. Und eine Tendenz wird es unter allen Umständen verkünden und bewähren: die Tendenz zum Großen, Reinen und Harmonischen, in dessen Sphäre es eben einzig zu atmen, zu leben und zu beglücken vermag.“ — Ein mehrfach behandeltes Thema der modernen Dichtung ist Ibsens dramatischer Epilog „Wenn wir Toten erwachen“. Besonders eingehend und begeistert spricht darüber im „N. Wr. Tagblatt“ (350) Max Lesser. Diese Tragödie sei kein Drama wie andere Dramen, sie sei ein Symbol, um dessen geheimsten Kern man sich gerne bemühe. „Denn der größten Einer hat hier sein Bestes und Tiefstes niedergelegt. Es ist zunächst nicht das Wichtigste, ob er die Kraft gehabt hat, den symbolischen Inhalt in die Form fester Gestaltung zu gießen, sondern man nimmt die Tragödie hin als ein Weihegeschenk des Dichters an Mitwelt und Nachwelt, und kein anderes Gefühl ist diesem Werke gegenüber so mächtig, wie das der Ergriffenheit beim Anblick einsamer Größe.“ Aehnlich äußert sich auch Hermann Ubell im Grazer Tagblatt (356). — Einer gefeierten französischen Schriftstellerin, Jeanne Marni, gilt ein Feuilleton von Käthe Schirmacher (Fremdenblatt 351), die früher auch in diesen Blättern schon über die gleiche Verfasserin gesprochen hat. Sie würdigt diesmal vornehmlich Marnis jüngst neu aufgelegtes Erstlingswerk „Celles qu'on ignore“ (deutsch unter dem Titel „Stille Existenzen“; München, Albert Langen). Andere Frauenromane bespricht Franz Servaes (N. Fr. Presse 12687): Helene Böhlaus „Halbtier“, Clara Viebigs „Es lebe die Kunst“, Gabriele Reuters „Frau Bürgelin und ihre Söhne“ und Bernhardine Schulze-Smidts „Die Drei“. — Eine „neue Dichterin“ entdeckt Stephan Milow (Grazer Tagespost 349) in der Gräfin Mathilde Stubenberg, deren Gedichte soeben mit einem Vorwort von Milow erschienen sind.

(Dresden, E. Pierson.) Die mitgeteilten Proben dämpfen allerdings die Begeisterung des Lesers. — Andere größere Bücherartikel bringt das „Neue Wr. Tagblatt" (355), wo Ed. Pötzl über Heinrich Seidels Schriften (Stuttgart, Cotta) berichtet, während Pötzls humoristisches Büchlein „Der Mitbürger" zusammen mit den neuen humoristischen Schriften von Ferd. Groß, Paul v. Schönthan und Ottokar Tann-Bergler ebenda (348) von anderer Seite gewürdigt wird.

A. L. J.

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Deutsche Revue. Januar 1900. Professor Kaibel tritt in einem Artikel „Die neue Bildung" sehr entschieden für die heute so viel geschmähte humanistische Bildung ein. Er führt aus, daß wir von den alten Griechen nicht los können, weil sie in uns sitzen, und weil sie geistig unsere Vorfahren sind, in weit tieferem Sinne als die alten Germanen. Im besonderen bliebe uns ohne Kenntnis griechischer Kultur und Litteratur Goethe unverständlich. Andere Kulturen leben nur in ihrer spürbaren Nachwirkung, aber die griechische lebt in ihren Werken bis auf den heutigen Tag, und es sind darunter solche, die bei allem Bemühen Jahrhunderte hindurch kein moderner Künstler hat erreichen können. Von den Griechen haben wir den Begriff, die Vorstellung, den Ausdruck des Schönen gelernt. Das Prinzip der Utilität auf die Gymnasien angewendet, treibt unsere Jugend dem Banausentum in die Arme. Man kann auf diese Weise wohl ein vortrefflicher Jurist, Chemiker oder Ingenieur werden, aber doch ein herzlich ungebildeter Mensch bleiben. — Ludwig Barnay bespricht in einem Aufsatz über „Bühnenvirtuosen" die vielerörterte Frage nach der Berechtigung des Virtuosentums und der Gastspielreisen. Die Virtuosen werden in der Regel ohne nähere Beweisführung angeklagt und verurteilt. Dem gegenüber weist Barnay darauf hin, daß der Virtuose nach drei Richtungen bildend und fördernd wirken kann: für sich selbst, indem er sich fortwährend dem Urteile eines fremden Publikums aussetzt und so leichter seine Vorzüge und Schwächen kennen lernt —, für das Publikum, indem er neue Maßstäbe für die Beurteilung der heimischen Künstler mitbringt — wobei diese in der Regel gewinnen —, endlich für seine Berufsgenossen, indem der Virtuose seine eigne höhere Intelligenz und die reiche Erfahrung mitbringt und so seine Mitspieler unterweist und anspornt. — Ein Aufsatz von Oskar Blumenthal „Verbotene Stücke" erzählt ausführlich von den Verlegenheiten, die ihm während seiner Theaterleitung von der Polizei durch das Verbot von einzelnen Stücken bereitet worden sind. Besonders eingehend wird „Sodoms Ende" behandelt, das 1890 erst durch die persönliche Entscheidung des Ministers Herrfurth freigegeben wurde, wofür dieser später eine deutliche Rüge des Kaisers empfing.

Die Gegenwart. XXVIII, 52. In Nr. 52 bespricht Emil M. Tamaschke im Anschluß an Geigers Buch „Aus Alt-Weimar" die Stellung der deutschen Litteratur zum Jahrhundertwechsel. Goethe schrieb „Paläophron und Neoterpe", Schiller die Ode „Der Antritt des neuen Jahrhunderts", im Musenalmanach von 1799 erschien die „Glocke". Herder dichtete „Aeon und Aeonis" und gab 1801 das erste Heft der „Adrastea" heraus. Eingehender wird dann ein satirisches Drama erwähnt: „Der Turm zu Babel oder die Nacht vor dem neuen Jahrhundert", ein Lustspiel, das Goethe krönen wird, „Germanien 1801", das sich in possenhafter Weise hauptsächlich mit Goethe und Schiller befaßt. — Ein Artikel „Vergangene und zukünftige Kunst" von Gustav Eberlein in Nr. 1 des neuen Jahrgangs stellt fest, daß die Dichtkunst des 19. Jahrhunderts außer Goethes „Faust" kein „fraglos ewiges Werk" geschaffen habe. Alles Gegenwärtige steht auf den Riesenschultern der Vergangenheit, und wenn die Dichtung der jetzigen Zeit glaubt, ohne klassische Gesetzlichkeit, ohne die Grundpfeiler der Vergangenheit auszukommen, so irrt sie sich. — In Nr. 2 bespricht Arthur Goldschmidt in sehr warmem Tone das neue Drama von Ibsen. Die Dichtung behandelt die Tragödie des Künstlertums; aber sie wächst darüber hinaus und erscheint wie ein Epilog zu jedem Leben und Streben von höherer Bedeutung. Ibsen spricht diesen Epilog sich selbst und der Zeit. Er erkennt darin den Bankerott seiner Mission an. — Hedwig v. Friedlaender-Abel behandelt die französische Komponistin und Klaviervirtuosin Cecile Chaminade. Die Künstlerin ist bloß der Form nach modern, in ihrem Inneren steckt viel Gewesenes. Als Komponistin nimmt sie insofern eine Ausnahmestellung ein, als sie die erste ist, die von den Männern völlig ernst genommen wird, „bis zur Feindselig- und Unhöflichkeit". Ihre Kompositionen sind auf den Ton verständigster Klarheit gestimmt, ohne viel Originalität aufzuweisen. Aber sie weiß sich auf „die kleine Form, das Förmchen" zu beschränken, und darin liegt ihre Bedeutung.

Die Gesellschaft. (Dresden.) XVI. Das erste Heft des neuen Jahrgangs leitet der Neudruck von A. W. v. Schlegels „Fastnachtsspiel vom alten und neuen Jahrhundert" ein. Stilgemäß schließt sich daran Ludwig Jacobowskis Abhandlung „Romantische Lyrik vor hundert Jahren": der Bruchteil einer Vorrede zu seiner mit Oppeln-Bronikowski herausgegebenen Anthologie „Die blaue Blume", die in kurzem erscheinen soll. — Im ganzen ablehnend spricht sich ein Essai von Knut Hamsun über Walt Whitman aus, den er einfach einen „Wilden" nennt. „Sein Stil ist nicht englisch, er gehört gar keiner Kultursprache an. Sein Stil ist die gewaltige Bildersprache der Indianer ohne Bilder, auf die die Sprache des alten Testamentes manchmal zu sehr eingewirkt hat. Seine Sprache wühlt sich dunkel und unklar über die Seiten seines Buches, braust dahin mit Wortkolonnen, Regimentern von Worten, wodurch ein Gedicht immer unverständlicher wird, als das andere . . . aber dessen ungeachtet ist er das letzte Exemplar eines modernen Menschen, der als Wilder geboren wurde." Ein Volksdichter sei Whitman nicht, dazu mangle ihm die Einfachheit und Einfalt. Seine Primitivität liege unter der des Volkes, und seine Sprache habe nicht ruhige Stärke, sondern lärmende Kraft, wie das Siegesgeschrei der Indianer. „Ueberall ein „wilder Karneval von Worten", ein katalogisierendes Aufzählen von Dingen und Orten. „Was will Walt Whitman? Will er den Sklavenhandel in Afrika abschaffen oder den Gebrauch der Spazierstöcke verbieten? Will er ein neues Schulhaus in Wyaming bauen oder Jaegers Normalwäsche einführen? Niemand weiß es. In der Kunst, viel zu reden und nichts zu sagen, hat er niemals seinesgleichen gefunden . . . Er ist weit mehr ein reicher Mensch, als ein talentvoller Dichter." Bemerkt muß hierzu werden, daß dieser Aufsatz Hamsuns aus dem Jahre 1889 stammt.

Die Grenzboten. (Leipzig.) LVIII, 52. A. C. Strahl mahnt in einer zwanglosen Plauderei über „Autor und Bühne" zu größerer Empfänglichkeit gegenüber neuen Bühnenwerken. Der Theaterdirektor müsse heute leider — aber eben thatsächlich — vor allem Geschäftsmann sein, und der Kassenerfolg sei entscheidend. Das habe seine Konsequenzen für den Autor, aber auch für das Publikum. Es gelte dem Bühnen-Neuling gegenüber mehr Unbefangenheit, Vorurteilslosigkeit und Wohlwollen aufzubringen, um ihm den Weg nicht zu schwer zu machen. Das werde auch dem Repertoire zu gute kommen. — In Nr. 1 des neuen Jahrgangs erzählt Ernst Groth von einer „Pilgerfahrt nach Stratford am Avon". Wer den Schauplatz gesehen habe, wo Shak-

spere seine Jugend verlebte, die freundliche Landschaft von Warwick, der sehe auch an ihm, wie die Eindrücke seiner Jugendzeit nachgewirkt haben und wie vieles in seinen Werken nur aus der landschaftlichen Umgebung seiner Heimat zu erklären sei. An einer Reihe von Citaten wird versucht, das nachzuweisen, und namentlich betont, wie es jedem Besucher von Stratford verständlich werden müsse, daß Shakspere niemals heroische Landschaften schildert, daß Gebirgsszenen niemals bei ihm vorkommen, daß er es aber wunderbar versteht, die ganze Poesie der Auenlandschaft mit allen ihren Reizen in seine Dichtungen zu weben, daß er der Dichter der Tiefebene sei.

Internationale Litteraturberichte. Leipzig. VI, 25. Neuere Shakspere-Litteratur bespricht Max Mendheim und kommt am Schlusse seiner Ausführungen auf das ausländische Theater zu sprechen im Anschluß an Zabels Buch „Studien und Kritiken über das ausländische Theater.“ — Einige Blüten sevillanischer Poesie giebt Johannes Fastenrath in deutscher Uebersetzung erläuternd wieder. — Einen Blick auf die letzten Erscheinungen der Frauenlitteratur wirft (in Nr. 26) A. Pappritz; die letzten Bücher von Helene Böhlau, Gabriele Reuter, Clara Viebig, Emmy von Egidy und Hans von Kahlenberg werden darin gewürdigt. — Einen Brief von Alexander Dumas père an Béranger teilt nach französischer Quelle J. Maehly mit, in dem sich Dumas gegen den Vorwurf verteidigt, daß er bei seinen litterarischen Arbeiten Mitarbeiter habe. „Ich bin allein, verehrter Vater; ich diktiere nicht einmal, ich schreibe alles mit meiner Hand; wenn ich zufälliger oder glücklicher Weise einem Giulio Romano begegnet bin, so bin ich doch nie einem ‚Fattore‘ begegnet!“ Maehly meint dazu, daß Dumas recht oft einem Giulio Romano begegnet sei, denn es sei unmöglich, daß er seine zweihundert und mehr Bände allein geschrieben habe. — Ueber den jüngsten Roman Don Juan Valeras „Morsamor“ (vgl. L. E. II, 353) berichtet Prof. Anton Schams, während Franz Richter dem verstorbenen kubanischen Freiheitsdichter José Marti, den er „Kubas Körner“ nennt, eine eigene Studie (VII, 1) widmet. Marti kam 1853 in Habana zur Welt, wurde schon mit 16 Jahren seiner politischen Dichtungen wegen nach Spanien verbannt und kam, nachdem er durch seine Agitation in Madrid Sagasta unbequem geworden war, 1873 nach Mexiko, wo er bis 1877 als Herausgeber einer Zeitung wirkte. Nach mehrfachem Aufenthaltswechsel und erneuter Verbannung ging er nach New-York und blieb hier bis 1895: in diesem Jahre rief ihn der neue Freiheitskampf seiner Landsleute nach Kuba, wo er den Tod fand. Als zündender Redner, begeisterter Freiheitsheld und als Lyriker im Stile Byrons und Heines war er schon bei Lebzeiten vielgefeiert und wird seit seinem Tode als eine Art Nationalheros geehrt. — Im selben Heft analysiert Ernst Brausewetter Ibsens neues Stück, und Adolf Brieger bespricht mit Anerkennung die letzten lyrischen Sammlungen von M. G. Conrad, Alfred Beetschen, Paul Ernst.

Litterarisches Centralblatt. (Leipzig.) LI, 1. Ein einleitender Artikel des Herausgebers Prof. Dr. Eduard Zarncke giebt einen Rückblick auf die Geschichte und Entwicklung des jetzt seit fünfzig Jahren bestehenden Blattes. Der erste Verleger war Georg Wigand, zu den Mitarbeitern der ersten Zeit gehörten u. a. die Brüder Grimm, Simrock, Mommsen, Freytag, Moritz Haupt, Otto Jahn, Waitz, Lotze, Fechner. Nach dem Muster des „L. C.“ entstand in Frankreich die „Revue critique“, in England die „Academy“. Bis 1891 stand Friedrich Zarncke an der Spitze des Unternehmens, dem sein Sohn Eduard in der Leitung folgte. — Bei dieser Gelegenheit geht Zarncke auch auf die oft umstrittene Frage der anonymen oder nichtanonymen Kritik näher ein. Das „Centralblatt“ hatte lange Jahre den Grundsatz, seine Mitarbeiter überhaupt nicht zeichnen zu lassen, später wurden Namensabkürzungen zugelassen, neuerdings vereinzelt auch die volle Unterzeichnung, doch steht Zarncke nach wie vor auf dem Standpunkte, daß die Nichtunterzeichnung dem Gesamtcharakter des Blattes besser entspreche, und führt zur Unterstützung dessen Stimmen von Goethe und Jakob Grimm, sowie die Praxis der alten Litteraturzeitschriften an. Uebrigens ist der vorliegenden Nummer ein vollständiges Verzeichnis der Mitarbeiter seit 1850 beigegeben.

Das Magazin für Litteratur. LXVIII, 52. Ueber Ibsens neues Drama berichtet Rudolf Steiner. — Emma Reichen charakterisiert eine Reihe von Märchenbüchern, die sich von den gewöhnlichen Fabrikaten vorteilhaft abheben. So erwähnt sie die bei Theo Ströfer in Nürnberg erschienenen billigen Ausgaben von andersenschen und grimmschen Märchen, ebenso die englischen Märchenbücher von R. Caldecott, deren deutsche Uebersetzungen leider die Originale nicht erreichten. Rühmend hebt sie endlich das Kinderbuch von Ernst Kreidolf (München, Piloty & Loehle) und das von Ernst Brausewetter herausgegebene Buch „Knecht Ruprecht“ (Köln, Schafstein & Co.) hervor. — Ludwig Jacobowskis neue Volkslieder-Sammlung „Aus deutscher Seele“, deren Vorrede hier zum Abdruck gebracht wird, bespricht (69, 2) Rudolf Steiner mit warmem Lobe. „Es wird oft nicht leicht, lyrische Sammlungen in einem Zuge zu lesen. Hier wird es zum Genuß. Das kommt davon, daß Jacobowski ein kompositorisches Vermögen ersten Ranges für die Zusammenstellung geistiger Einzelschöpfungen besitzt. — Nichts folgt willkürlich auf einander, alles steht in notwendigem Zusammenhange. Die Totalität der Volksseele, die Summe menschlichen Empfindens in allen Lebensverhältnissen kommen zur Anschauung.“ — Eugen Reichel frischt zu Gottscheds 200. Geburtstage eine Anzahl von Citaten aus dessen „Kritische Dichtkunst“ und aus seinen Reden wieder auf. — Derselbe Autor giebt im voraufgehenden Heft eine Charakteristik des Horatio aus Shakspeares „Hamlet“ und in den mit Jahresschluß eingegangenen „Dramaturgischen Blättern“ (50, 51) eine längere Betrachtung über das Fortinbras-Motiv und die Wegsendung Hamlets. — Auf das Widerspruchsvolle in Heines Leben und Charakter geht eine Studie „Das Heine-Problem“ von Hans Landsberg (Nr. 51) näher ein.

Monatsblätter für deutsche Litteratur. (Leipzig.) IV, 1—4. Aus den ersten Heften des neuen Jahrgangs ist ein größerer Essai von Karl Ernst Knodt über Paul de Lagarde als Dichter hervorzuheben (Heft 3, 4). Lagarde, der göttinger Professor der semitischen Sprachen und Verfasser der vielgelesenen „Deutschen Schriften“, war auch ein tiefempfindender Dichter, „in dem herderschen Sinn ein Dichter, der zugleich Erzieher des Menschengeschlechtes ist“. Die poetische Form war ihm nur Mittel zum Zweck, „die von ihm heiß ersehnte Wiedergeburt der deutschen (christlichen) Volksseele herbeizuführen“. Die Art seiner Dichtungen, die zuerst zumteil 1885, dann vollständig in der Gesamtausgabe der Werke (Göttingen, Lüder Horstmann) 1897 erschienen sind, ist demgemäß vorwiegend epigrammatisch; es ist Gedankendichtung von didaktischem Charakter. Er ist auch hier, wie in den „Deutschen Schriften“ — nach Ludwig Schemanns Ausdruck — „ein Priester an sein Volk“, doch lassen die Gedichte auch tief in sein eigenes reiches und reines Seelenleben schauen. — Mit dem poetischen Schaffen Adolf Sterns, der auch als Litterarhistoriker noch immer bekannter ist, denn als Lyriker und Epiker, beschäftigt sich (in Heft 2) Johannes Kötzschke. Sein Epos „Gutenberg“, seine Romane „Camoëns“ und „Ohne Ideale“ werden mit Auszeichnung genannt, seine Novellen jedoch am höchsten gestellt. — Ein anderer Beitrag desselben Heftes von Dr. Otto Böckel gilt dem „Dichter des deutschen Gemüts“ Friedrich Hölderlin; A. Schaab stellt (in Heft 1) eine Reihe charakteristischer Züge aus Storms Novellen zusammen, um die psychologische Kunst des Dichters zu zeigen; Th. Stromberger spricht über die Gattung der „humoristischen

Legende“, worunter er die schwankartig aufgefaßten Heiligengeschichten versteht, deren Wurzelboden die Reformation war, während F. Burggraf seine früher erwähnte Studie über „Das Bild des Geistlichen bei Goethe“ beschließt. Zu verzeichnen sind ferner aus Heft 3: eine ihr Thema nicht erschöpfende Untersuchung „Die germanische Götterlehre und ihr Einfluß auf die deutsche Litteratur“ von O. Kobel und ein mit Citaten reich durchsetzter Aufsatz „Ueber den Humor in Freiligraths Jugenddichtungen“ von Dr. Benkert; — aus Heft 4: H. Eschelbachs theatergeschichtliche Skizze über das einstige kurfürstliche Theater in Bonn, F. von Köppens Gedenkblatt auf den „vergessenen Dichter“ Hermann Kunibert Neumann (geb. 1808 in Marienwerder, † 1875 in Neiße), der eine größere Zahl epischer Dichtungen veröffentlicht hat, und B. Rosts biographische Skizze des deutschböhmischen Erzählers Anton Ohorn.

Die Nation. XVII, 14. Adalbert Meinhardt bespricht in Nr. 14 die lyrischen Gedichte der Italienerin Annie Vivanti, die hier schon mehrfach erwähnt wurde (vgl. insbes. L. E. I, 698). — Nr. 14 bringt einen Aufsatz von Heinrich Moser: „Michelangelo in Conrad Ferdinand Meyers Gedichten“, in dem zunächst darauf hingewiesen wird, daß es durchaus nicht Zufall, sondern eine Folge der Geistesverwandtschaft zwischen den beiden Männern ist, wenn Meyer Michelangelo in einer Reihe von Gedichten zum Vorwurf nimmt. Dieser Künstler stehe am Anfang und Ende der Dichterlaufbahn Meyers, dessen schöpferische Natur sich in ihren Grundlinien mit der Michelangelos berühre. Beide gehen allem Kleinlichen geflissentlich aus dem Wege, und schwerer Ernst spricht aus ihrem gesamten Künstlertum. Beide beherrschen die Massen kompositionell mit einer staunenswerten Souveränität, sie bevorzugen das Pathos und zielen nach dem Lapidaren, Wuchtigen. Die Lust am kraftgeschwellten Leben ist das Subjektive, das einer wie der andere in seine Kunst hinüberfließen läßt.

Das neue Jahrhundert. (Berlin.) II, 12—16. Hermann Bahrs Schauspiel „Josefine“, in dem bekanntlich Napoleon eine nichts weniger als heldenhafte Rolle spielt, wird (12) von Karl Bleibtreu, der selbst 1890 in seinem Drama „Schicksal“ den Korsen auf die Bühne gebracht hat, arg zerzaust und der ganze Stoff, d. h. das Josefine-Thema „als Bleibtreus rechtmäßiges Eigentum“ bezeichnet, der auch selbst seinen dahin gehenden Plan Bahr vor einigen Jahren ausführlich entwickelt haben will. — K. Tschencher spricht über Rudyard Kipling (13) und stellt ihn in Parallele mit Böcklin, mit dessen Bildern seine Tiergeschichten „der gleiche, tiefe, mystisch-pantheistische Zug“ verbinde. — Das Thema „Der Genius und die Frauen“ stellt sich Eugen Reichel (14), um die Annahme zu widerlegen, als sei die Frau die natürliche Gefährtin des Genies. Nur das erfolgreiche Genie ziehe um seiner Erfolge willen die Frauen an, nicht das Genie als solches, das sie eher abstoßen müsse. Das Talent könne das Weib in seiner an der Oberfläche haftenden Weise verstehen, dem Genius könne es nichts sein. — Derselbe Verfasser tritt (in Nr. 16) als Herold des seiner Meinung nach mit schnödem Undank unterschätzten Gottsched auf, dessen 200. Geburtstag in diese Tage fällt. Es sei geradezu beschämend, daß nicht nur untergeordnete Geister diesen „größten Patrioten“ Deutschlands verhöhnen durften, sondern daß „selbst ein Goethe (der ohne Gottscheds gewaltige Vorarbeit gar nicht zu denken ist, der sogar als geistig-schöpferische Persönlichkeit . . . nirgend über den Horizont Gottscheds hinausgekommen, wohl aber in manchem hinter ihm zurückgeblieben ist, weil ihm die weitausgreifende faustische Seele, der grandiose Charakter Gottscheds fehlte) sich nicht scheute, den gewaltigen Geisteshelden durch eine, nicht einmal geschickt erfundene Geschichte (die bekannte Ohrfeigen-Episode in „Dichtung und Wahrheit“) dem Gelächter seines Volkes preiszugeben“. Mit dem Ruf: „Ein Denkmal für Gottsched!“ schließen diese Ausführungen ab.

Nord und Süd. Januar 1900. — In den Kreis der schwäbischen Romantik trat im Jahre 1809 Varnhagen von Ense, der trotz aller Gegensätzlichkeit seines Wesens mit Justinus Kerner innige Freundschaft schloß und diese in einem bis 1857 reichenden Briefwechsel weiterpflegte. „Während nun aber die Briefe Varnhagens an Kerner, deren Originale im Kernerhause zu Weinsberg sich befinden, in der genannten Sammlung (Justinus Kerner und seine Freunde. 2 Bde. Stuttgart 1897) abgedruckt sind, wurden die Antworten Kerners und die vielen Briefe, in denen er sich an Varnhagen wandte, absichtlich oder unabsichtlich übergangen.“ Von diesen Briefen und Billeten Kerners — es sind 73 an der Zahl — bietet Ludwig Geiger hier eine Auswahl dar, um dem Ganzen nicht „einen ungemein wertvollen Teil“ vorzuenthalten. Er läßt eine ausführlichere Einleitung vorangehen und versieht jeden der abgedruckten Briefe mit einem ziemlich genauen Kommentar. Bemerkenswert ist es, zu sehen, wie das Verhältnis der beiden Männer allmählich versandet, trotzdem Kerner es immer wieder versucht, die alte Innigkeit der Jugendfreundschaft zurückzuführen.

Der Türmer. (Stuttgart.) II, 4. Zum dreihundertsten Geburtstage Calderons giebt Gustav Dierks einen kurzen Abriß seines Lebens und versucht, seine Bedeutung festzustellen. Man könne ihn nur richtig beurteilen, wenn man ihn aus seiner Zeit verstehe. Selbst ein strenggläubiger, katholischer Geistlicher, konnte er nichts schaffen, was über die Denkweise seiner Kirche, seines Volkes und seiner Zeit hinausging. In diesen Schranken aber hat er das Höchste geleistet. Er ist zweifellos der größte katholische Dichter aller Zeiten. Der Reichtum seiner Phantasie, seine Erfindungsgabe, seine Lebenserfahrung und Menschenkenntnis, seine Meisterschaft in der Beherrschung der Sprache, seine dichterische Kraft, die heitern Verwicklungen, wie tragischen Konflikten gleichmäßig gewachsen ist, stellen ihn überhaupt unter die größten Geister und hervorragendsten Dramatiker der Weltlitteratur. — In demselben Heft bespricht Rudolf Presber unter dem Gesamttitel „Schlaraffenland“ die Premièren der berliner Theater im Dezember, wobei die Beurteilung von Max Dreyers „Probekandidat“ nicht so günstig ausfällt, wie die Kritik, die er anderwärts gefunden hat. Die Arbeit wird ein „kühl ersonnenes Tendenzstück“ genannt, dessen großer Erfolg nicht aus der dichterischen Leistung selbst zu erklären sei.

Velhagen und Klasings Monatshefte. (Bielefeld.) XIV, 5. Die Anregungen, die Goethes Faust auf die französische Kunst geübt hat, verfolgt eine Studie von Dr. Alexander Tille (Glasgow). An erster Stelle steht der Faust-Cyklus von Eugène Delacroix, der ein Jahrzehnt nach demjenigen von Peter Cornelius (1827) erschien. Er umfaßte 17 Blätter und hatte Goethes rückhaltlosen Beifall. Nach Delacroix unternahm es sein Mitschüler Ary Scheffer, die goethische Dichtung zum Gegenstande seiner Künstlerphantasie zu machen und schuf seine zehn großen Faustbilder, in denen nicht so sehr das dramatisch Packende der Handlung festgehalten ist, wie bei Delacroix, als das Innen- und Stimmungsleben der dargestellten Personen, namentlich Gretchens. Das erste dieser Bilder stellte Scheffer 1831 aus. Von Tony Johannot, dem Illustrator Walter Scotts, abgesehen, der zehn Vignetten zu „Faust“ radierte, gab es noch einen dritten großen Faust-Maler in Frankreich: James Tissot, der zwei Jahre nach Scheffers Tod, 1860, mit seinem ersten Faust-Bild hervortrat. Er lieferte mehr Kultur- und Zeitgemälde großen Stils, in denen die Gestalten der Dichtung fast nur Staffage waren, wenigstens bei einem Teil von ihnen, während ein anderer allerdings der Dichtung intimen Ausdruck gab. Außer diesen bedeutendsten französischen Faust-Illustratoren haben sich noch zahlreiche geringere an die Aufgabe gewagt, und es giebt nach Tille keine französische Dichtung, die in gleichem Maße befruchtend

auf die Einbildungskraft französischer Maler gewirkt hat, wie Goethes Gretchentragödie. — Ein Artikel von Fedor v. Zobeltitz über „Neujahrswünsche“ beschäftigt sich mit dem selben Gegenstande — zumteil mit dem selben Illustrationsmaterial — wie R. Forrer in der „Zeitschr. f. Bücherfreunde“ (s. unten).

Zeitschrift für Bücherfreunde. (Bielefeld.) III, 10. Ueber „Alte und moderne Neujahrswünsche und ihre künstlerische Wiedergeburt“ erstattet der straßburger Kunsthistoriker Dr. Robert Forrer Bericht. Die Sitte der Neujahrswunschzettel setzt mit dem Aufblühen der Holzschneidekunst im XV. Jahrhundert ein und hat sich mit allerhand Modifikationen bis heute erhalten. Erst seit einigen Jahren macht sich die Bestrebung zur „Ablösung“ der Neujahrswünsche, zugleich aber auf der andern Seite zu einer individuell-künstlerischen Ausgestaltung der Karten geltend, die den veränderten ästhetischen Bedürfnissen und der Liebhaberei für individuelle Bucheinbände, Bücherzeichen u. dgl. entspricht. Namentlich in Künstlerkreisen hat man Freude daran gefunden, die alte Sitte der Neujahrsgrüße neu zu beleben, und Forrer selbst war als Sammler Empfänger zahlreicher derartiger kleiner Kunstwerke, von denen eine Anzahl solcher von Gabriel Max, Walter Crane u. a. dem Aufsatz in farbigen Nachbildungen beigegeben sind. — Der frühere langjährige Besitzer der bekannten kölnischen Kunstsammlung Heberle, Heinrich Lempertz sen. († 1898) besaß u. a. auch eine Goethesammlung von etwa 1500 Nummern (Autographen, Porträts, Dokumente u. s. w.), über deren Schätze Jakob Schnorrenberg hier näheres mitteilt. Das Wertvollste der Sammlung sind 86 Goethebildnisse, darunter solche, die bei Rollett und Zarncke fehlen. — Auf das 500jährige Jubiläum einer merkwürdigen Prosaschrift aus dem Jahre 1399, betitelt „Der Ackermann aus Böhmen“, macht Gustav Karpeles aufmerksam. Das Buch, das zuerst wieder 1824 von Fr. v. d. Hagen ans Licht gezogen wurde, enthält ein Streitgespräch zwischen dem Tod und einem Ackersmann, dem er das Weib geraubt hat. Es gilt als ein Meisterstück der damaligen Prosa und steht geistig auf einer für die Zeit ungewöhnlichen Höhe. Die Idee geht, wie Conrad Burdach zuerst festgestellt hat, auf ein englisches Gedicht aus dem Jahre 1362 zurück. Zahlreiche Handschriften und Drucke sprechen für die Beliebtheit, die es einst genossen hat.

Die Zukunft. VIII, 13, 14. Einen kurzen Artikel über Alexander Petöfi giebt Bela Lazar. Das Leben des Dichters war kurz und glich einem Traume; aber in seinen Liedern leben unsere Gefühle, pocht unser Schmerz. Er besaß einen starken Glauben an sich selbst, und dieser war die Quelle seiner Dichterphantasie. Die historische Vergangenheit ließ ihn kalt, um so empfänglicher war er für die Gegenwart und deren Entwicklung, für die Gährungen der Zukunft. Er gleicht Victor Hugo in der leidenschaftlich inspirierten Phantasie, aber er unterschied sich von diesem dadurch, daß er genug nüchternen Sinn besaß, um den Ueberschwang zu zügeln. Zwei Züge, Subjektivität und Aufrichtigkeit, treten an seiner Persönlichkeit besonders hervor. — In Nr. 14 tritt Frau Elisabeth Förster-Nietzsche den vielen unzutreffenden Ansichten über die Krankheit ihres Bruders entgegen. Als Kind war Nietzsche außerordentlich kräftig. In seiner frühesten Jugend war er ernst, später nahm er die Dinge mehr von der humoristischen Seite. In allem, was er that und sprach, lag eine ungewöhnliche Harmonie. Den ersten Grund zu seinem Leiden legte er im Kriege 1870/71, den er als Krankenträger mitmachte. Er erkrankte an Ruhr und Diphtheritis; auch erschütterten ihn die Eindrücke des Schlachtfeldes so, daß er einer längeren Erholung bei vollständigem Nichtsthun bedurft hätte. Aber er stürzte sich mit um so größerem Eifer auf seine durch den Krieg unterbrochenen Arbeiten, so daß er von neuem erkrankte. Jetzt begann er an sich selbst herumzukurieren und ruinierte seinen Magen dadurch derartig, daß die regelmäßige Ernährung des Gehirns und der Augennerven unterbrochen wurde. Die Folge waren heftige, sich immer erneuernde Migräne-Anfälle. Sein ungestümer Schaffensdrang verhinderte die vollständige Genesung; dazu kam seine außerordentliche Verletzbarkeit, die ihn alle Angriffe doppelt empfinden ließ. Die letzte Ursache zu seiner geistigen Erkrankung sucht die Schwester jedoch in dem Gebrauch von Schlafmitteln.

In „Westermanns Monatsheften“ (520) entwirft Hermann Conrad eine umfassende Charakteristik der Lyrik Anna Ritters. — Der niedersächsische Dichter Christoph Woltereck (1686—1735), der als Oberamtmann in Wolfenbüttel starb, ist Gegenstand eines Gedenkblatts von A. N. Harzen-Müller in „Niedersachsen“ (Bremen; V, 7). — Eine biographisch-litterarische Skizze des Schriftstellers Georg Michael Schuler von E. Freund enthalten die „Dichterstimmen“ (Baden-Baden; XIV, 4). Schuler (geboren 1833) lebt als geistlicher Rat in Würzburg und hat außer zahlreichen theologischen und philosophischen Schriften eine Anzahl Epen, ein Drama und zahlreiche (pseudonyme) Gedichte geschrieben, die demnächst gesammelt und unter seinem Namen erscheinen sollen. — Dramaturgische Glossen zu Schillers Don Carlos, die sich namentlich mit den verkehrten Streichungen beschäftigen, liefert Karl Weiser in der „Deutschen Bühnen-Genossenschaft“ (XXVIII, 52). — In der „Deutschen Hochschul-Zeitung“ (Leipzig, 22) weckt Dr. C. Esymank die Erinnerung an den 1888 verstorbenen Lyriker Paul Fritsche (geb. 15. Dezember 1863), dessen Schrift „Die moderne Lyriker-Revolution“ (1885) eine der ersten Kampfschriften der Moderne war. Zwei Gedichtbücher, die er veröffentlichte, sind der Ausdruck einer feinen lyrischen Begabung, die allzufrüh ihrem Schaffen entrissen wurde.

Von der neuen Monatsschrift „Die Insel“ (Schuster & Loeffler) liegen weitere zwei Hefte (November und Dezember) in derselben eigenartig stilisierten Ausstattung wie das erste vor. Im zweiten werden die unterhaltenden Auszüge aus den Briefen des geistreichen Abbé Galiani von Franz Blei abgeschlossen, in beiden die „Beiträge zu einer modernen Aesthetik“ von J. Meyer-Graefe fortgesetzt. Den ganzen übrigen Inhalt bilden zahlreiche künstlerische und poetische Beiträge von Bierbaum, Dehmel, A. W. Heymel, Liliencron, R. A. Schroeder, Verlaine-Evers u. a. m.

In der münchner „Jugend“ (IV, 4) bringen Paul Heyse und Hans Hopfen dem achzigjährigen Hermann Lingg poetische Huldigungen dar, Hopfen in Form einer Epistel, die mit den Worten schließt: „Heil Hermann Lingg und nochmals achzig Jahr!“ ... Linggs Portät nach Lenbach ziert das Heft, das auch einige neue Gedichte des greisen Dichters enthält.

Von der kleinen Zeitschrift „Die Volksunterhaltung“, die Dr. Raphael Löwenfeld seit Oktober 1898 herausgiebt, liegt der erste Jahrgang jetzt vor (zwölf Nummern, Preis M. 2,—, Verlag von Hermann Walther, Berlin). Er enthält eine Anzahl größerer Beiträge zum Kapitel der Volksunterhaltung, zahlreiche Berichte über die Vereinsthätigkeit im In- und Ausland, wertvolle Anregungen aller Art, Programm-Muster u. dgl. m. Freunde einer gesunden Volksunterhaltung werden die Hefte, die einer guten Sache dienen, mit Nutzen lesen.

Oesterreich.

Dokumente der Frauen. (Wien.) II, 20. Der wiederholt schon bekämpften „Familienlitteratur“ geht Rosa Mayreder scharf zu Leibe. Was Familienlitteratur genannt werde, sei eigentlich nur die Litteratur, die nach den geltenden Moralbegriffen für junge Mädchen als passend erachtet werde. Und der Schaden, den die

darum ausgeübte Zensur anrichte, sei viel größer als der durch die staatliche Zensur. Nicht nur werde die litterarische Produktion eingeschränkt und in alte Schablonen gezwängt, jeder künstlerische Gesichtspunkt erstickt, auch die Konsumenten hätten darunter zu leiden. „Es ist keine Uebertreibung, wenn man der Familienlitteratur ein gut Teil der Schuld an den mißglückten Ehen zuschreibt, obwohl ja Ehescheidungen in ihrem Gesichtskreis gar nicht vorkommen dürfen. Aber eine Litteratur, die ihrem Wesen nach heuchlerisch und verlogen ist, die zu ihrem obersten Gesetz eine lebensfeindliche und lebensunfähige Prüderie macht, muß die Phantasie derjenigen, für die sie die einzig gestattete geistige Nahrung bildet, irreführen und verderben.“

Die Wage. (Wien.) III, 1—3. Nicht sehr entzückt ist Alfred von Berger von Ibsens jüngster Schöpfung „Wenn wir Toten erwachen“. Es sei überflüssig, sich darüber den Kopf zu zerbrechen, was es bedeute; der erfahrene Ibsenführer wisse, daß es immer mit einer Fopperei ende. — Köstlich parodiert im selben Hefte (1) Theodor v. Sosnosky Max Nordaus arrogantes Scheinwissen in einem Beitrag „Der entartete Goethe“. — Zur Psychologie des Schmuckes hat im Anschluß an Emil Selenkas kürzlich erschienenes Buch (Berlin, Vita) Rudolph Lothar einiges zu bemerken. Derselbe Verfasser bespricht auch Karl Weitbrechts Darstellung „Das deutsche Drama“ (Berlin, Harmonie) und tadelt daran das schroffe Festhalten an rein ästhetischen Gesichtspunkten, auch dort, wo menschliche Berücksichtigung verdienen.

Die Zeit. (Wien.) XXI, 274—76. Schillers Lehrgedicht „Die Künstler“ bildet den Ausgangspunkt einer philosophischen Betrachtung „An des Jahrhunderts Neige“ von Karl Jentsch, der den kulturellen Fortschritt dieses Säkulums zu zeichnen bemüht ist. — Die wiederholt diskutierte Frage des Jahresanfanges — Rosegger schlägt vor, ihn auf den 22. Dezember als den kürzesten Tag zu verlegen — erörtert in einem historischen Rückblick der Astronom Prof. W. Foerster. — „Wenn wir Toten erwachen“ wird von Georg Brandes eingehend besprochen. — Ueber Träume und Traumdeutung schreibt mit zahlreichen Mitteilungen aus der eigenen Erfahrung Max Burckhard. Er knüpft an ein interessantes Buch von Sigmund Freud („Die Traumdeutung“; Wien, Fr. Deuticke) an. — Ueber den Kunsthistoriker Alfred Lichtwark, den Direktor der hamburger Kunsthalle, steuert Erich Klossowski einen hübschen Aufsatz bei. Lichtwark sei der, dem die Zukunft gehöre. „Wenn vielleicht nach uns eine glücklichere Jugend kommt, mit mehr Genußfähigkeit, mehr Lebensfreude, mehr Schönheit, wird viel davon Lichtwarks Verdienst sein.“ Noch einer größeren Besprechung ist Erwähnung zu thun (276): Felix Poppenbergs Studie über Kurt Martens „Das Tagebuch einer Baronesse von Treuth“ (Berlin, Fontane). „Wir fühlen,“ heißt es da, „die tiefen Schwingungen dieser Gefühlsskizzen. Aber sie bleiben künstlerisch etwas schuldig. Sie stehen wie Noten auf dem Papier, die zu klingendem Leben erwachen möchten. Aber der sie schrieb, kann sie selbst nicht zum Tönen bringen. Wir haben nur im innern Hören eine Ahnung ihrer Musik.“ Im ganzen habe dieser neue Band von Kurt Martens bei aller feinen Leichtigkeit der Linien nicht die Energie und den Schliff des Umrisses, den sein „Roman aus der Decadence“, der „beste Roman am Ausgange des Jahrhunderts“, so bestechend zeige.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Ungarn.

Im Oktoberheft von Paul Gyulais „Budapesti Szemle“ (Budapester Rundschau) beleuchtet ein Essai August Hellers, „Feder und Buch“, das volkswirtschaftliche Problem des Verhältnisses zwischen Autor und Verleger, anknüpfend an Sir Walter Besants hier schon früher erwähntes Werk „The Pen and the Book“, Alexander Baksay giebt eine Probe seiner originellen Nachdichtung der „Ilias“, für die er die dem Nibelungen-Versmaß sich nähernde epische Strophe der Ungarn benutzt hat, Iwan Szigetvári plaudert über „Cyrano de Bergerac“ von Rostand und dessen überraschenden Erfolg, Ludwig Kropf zeichnet ein anschauliches Bild „Englischer Büchereien“, und im kritischen Anzeiger machen sich neben einer sehr abfälligen Besprechung der Gedichte des nationalen Poeta laureatus Maurus Jókai Würdigungen einiger deutscher und englischer wissenschaftlicher Werke bemerkbar. Im Novemberheft interessieren bisher unbekannte Briefe Graf Stephan Széchényis, des „ersten Ungarn“, wie ihn die Landsleute nennen, des ersten modernen Ungarn, wie wir ihn nennen dürfen. Mehrere Gesänge des finischen Nationalepos „Kalevala“ werden in mustergiltiger Uebertragung von Bila Vikár wiedergegeben. Im Dezemberheft fällt besonders eine prächtige Arbeit von Albert v. Borzoviczy „Den Manen Petöfis“ auf: es ist dies die Gedenkrede, die der Verfasser, einer der führenden Geister des politischen und kulturellen Lebens in Ungarn, bei der Petöfi-Feier des eperjescher Széchényi-Klubs gehalten hat. Das Januarheft bringt eine Studie von Julius Haraßty über „Die französischen Parnassiens“ (Leconte de Lisle, Coppée, Heredia und Sully Prudhomme), beginnt die Veröffentlichung des Vortrags „Das nationale Schauspiel als Gemeingut“, mit dem der Litterarhistoriker Josef Bayer seinen Dank für die Wahl in die ungarische Akademie der Wissenschaften abgestattet hat, und gewährt an der Hand eines bewährten Kenners, Ignaz Kunos, Einblick in „Die Entwicklung der neueren türkischen Litteratur“.

Im dritten und vierten Hefte der „Litterarhistorischen Mitteilungen“ der Akademie berichtet Ludwig Bernáth über neue Funde ungarisch-deutscher protestantischer Schuldramen; ebenda finden sich Briefe und Nachlässe älterer nationaler Schriftsteller. — In den neu vorliegenden Heften der philosophischen und staatswissenschaftlichen Zeitschrift der Akademie „Athenäum“ setzt Dr. Stefan Schneller seine gründliche Betrachtung der „University-Extension“, Sigmund Bodnár seine Beleuchtung der Frage „Was ist Romantizismus“ fort, und Ladislaus Stromp beschließt seine Abhandlung „Kants Glaubenslehre“. Ludwig Palágyi gewinnt neue Stand- und Gesichtspunkte gegenüber der „Odyssee“, und Dr. Géza Kaczlány entwirft ein Bild von Jonathan Swift als Philosoph und Politiker. — Aus dem Septemberheft des vom Generalsekretär Koloman v. Szily redigierten „Akademischen Anzeigers“ (Akadémiai Értesitö) sind die bei der Gedenkfeier des 50. Todestages Petöfis auf dem schäßburger Schlachtfelde gehaltene Rede Michael Zsilinßkys und der Auszug aus einer Vorlesung Julius Gyomlays „Ueber Homer und seine Dichtung“ hervorzuheben; im Oktoberheft interessieren die Arany-Gedenkrede von Karl Száß und das Gedicht „Das Arany-Zimmer“ von Josef Lévay; in den November- und Dezemberheften findet sich ein Verzeichnis der 1331 Stücke enthaltenden Sammlung von wertvollen Briefen und Autogrammen, die aus dem Nachlasse des einzigen Sohnes Johann Aranys der Akademie zufielen. Das Dezemberheft enthält auch eine Revue französischer Urteile über ungarische Litteratur und dänischer Uebersetzungen aus der Belletristik der Magyaren.

„Magyar Kritika“ (Ungarische Kritik), die Halbmonatsschrift des als Dichter ebenso zarten, wie als Urteiler rauhen und rücksichtslosen Alexius Benedek, giebt in den letzten neun Nummern (23, 24, 1—7) ein ungeschminktes Bild des nationalen Schrifttums am Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts. Wir müssen uns hier auf die Besprechung der wichtigsten Aufsätze beschränken. Ein leitender Artikel „Petöfi, Arany, Goethe“ (Nr. 23) legt dar, daß die ungarische Litteratur aus den Dichter-Gedenkfesten keinerlei dauernden Gewinn gezogen, während die Goethe-Feier die deutsche Forschung bereichert habe. Den neuen Jahrgang beginnt der

Herausgeber mit einer Betrachtung Paul Gyulais und der Ursachen seines Rücktrittes vom Präsidium der Kisfaludy-Gesellschaft, wobei auch diese selbst und das Mißverständnis ihrer Aufgaben ins klare Licht gerückt werden; der Leitanssatz in Nr. 4 behandelt Zeitungsbildung und Zeitungskritik und entstammt derselben Feder.

Josef Kiss gutgeleitete „Woche“ (A Hét) hebt in Nr. 36 aus den Vordergrundfiguren der Affaire Dreyfus den Professor an der Universität in Rennes, Viktor Basch, heraus, der deutsche und englische Litteratur und Philosophie doziert, mit 22 Jahren schon Universitäts-Professor in Nancy war, zu den berühmtesten französischen Conférenciers gehört und ein geborener Ungar ist. — An die budapester Aufführung von Ibsens „Klein-Eyolf“ (übersetzt von Theodor Lándor) knüpfen sich treffende Bemerkungen über Werk und Dichter (42); die Präsidentenkrise in der Kisfaludy-Gesellschaft, die Feier der in Budapest zu Besuch gewesenen Herren Blumenthal und Kadelburg als Heroen der deutschen Litteratur und deren Vertretung im Novitäten-Programm des Nationaltheaters durch Richard Voß „Arme Maria“ werden sarkastisch glossiert (43); Zoltan Ambrus entwirft ein feines psychologisches Porträt Eugen Pétersys (46); das Heft 50 ist fast durchaus Heinrich Heine gewidmet; Heft 52 ist eine Jubiläumsfestgabe und vereinigt aus Anlaß des zehnjährigen Bestehens der Zeitschrift alle ihre Mitarbeiter in Wort und Bild, darunter die hervorragendsten Geister der Nation. — „Magyar Géniusz“ (Der ungarische Genius), die moderne Wochenschrift des Malers Árpád Basch, richtet wohl ihr Hauptaugenmerk auf die individualistischen Kunstbewegungen der Gegenwart, sieht aber doch auch von dem Schrifttum nicht völlig ab. In Nr. 41 erhält Edgar A. Poë einen Gedenkartikel gewidmet, und im folgenden Heft wird Ibsens „Klein-Eyolf“ von Pelszi Bárd sehr fein und verständnisvoll gewürdigt. Nekrologe sind der Schwester Heines (43) und Franziska v. Kapff-Essenther (45) gewidmet; in Heft 50 erneuert Ferd. L. Leipnik die Erinnerung an Heinrich Heine. Das erste Heft des neuen Jahrganges enthält eine Betrachtung über Maeterlinck von Dr. Karl Sebestión und beginnt mit der Publikation von dessen Drama „Blaubart und Ariane“, übersetzt von Helene Szende.

Wien. *Heinrich Glücksmann.*

England.

Im allgemeinen lastet auf der gesamten Litteratur Englands zur Zeit eine gedrückte Stimmung, die nicht dazu angethan ist, Bedeutendes und Originelles zu erzeugen. Ebenso wie in der Tagespresse dokumentiert sich auch in den Zeitschriften unzweifelhaft die Absicht, entweder unmittelbar über den Krieg zu sprechen, oder doch solche Themata zu behandeln, die mittelbar in irgend einer Verbindung mit diesem stehen. Eine der wenigen Personen, die heute noch den Frieden predigen und Englands Verhalten in der Transvaal-Angelegenheit verurteilen, ist Mr. Stead, der Herausgeber der „Review of Reviews“. In der Nummer vom 15. Dezember bringt diese einen Aufsatz, betitelt „Die Philosophie des Uebermenschen“ (Over-Man). Es heißt darin von Nietzsche: seine Gedanken müßten wie Dynamit wirken, wenn sie erst in die Massen eingedrungen sein würden.

Einen der besten Artikel in der „Fortnightly Review“ (Dezember) bildet eine Studie von Galienne über den verstorbenen Schriftsteller Grant Allen. Beide waren intime Freunde, und der Verfasser bedauert, daß jener in einem Augenblick verstarb, in dem alle reaktionären Doktrinen siegten, die er während seines ganzen Lebens so heftig bekämpft hatte. „Grant Allen war ein unerschütterlicher Idealist und Freund des Friedens, aber er besaß die wenig beneidenswerte Eigenschaft, die gesamte Welt herauszufordern, die alsdann Steine auf ihn warf. Sein oft wiederholtes Lieblingsmotto hieß: Selbstentwicklung ist größer als Selbstopfer. Obgleich in allen seinen Schriften durch und durch Moralist, war er doch weit davon entfernt, ein Doktrinär zu sein. Er hat niemals gelogen und sich nicht einmal einer Notlüge bedient. Er war durch keinen Kompromiß zu bewegen, die Unwahrheit zu sagen. Seine litterarische Arbeitskraft bleibt vielleicht unerreicht, und man kann von ihm behaupten, daß er die Wissenschaft volkstümlich machte. Er gehörte zu denjenigen Schriftstellern, die ihr Bestes gaben, wenn sie am wenigsten daran dachten, dies zu thun. Sein Stil war ebenso beredt wie wirksam. Sein Roman ‚The woman who did‘ wurde von der Kritik im allgemeinen, und von der heuchlerischen Presse im besonderen, geradezu als eine offene Herausforderung betrachtet. Grant Allen war der emanzipierteste englische Litterat seiner Epoche.“ — In demselben Hefte der Zeitschrift antwortet Herbert Spencer auf Angriffe Professor Wards und sucht zu beweisen, daß der letztere überhaupt sein philosophisches System unrichtig dargestellt habe. Der Artikel setzt sich aber aus soviel Korrekturen, Citaten von Stellen und Gegenstellen zusammen, daß er, um wirklichen Vorteil zu gewähren, in seiner Gesamtheit studiert werden muß. — Durch eine Umfrage in der Presse war das Thema gestellt: „Wie lange soll das Gesetz dem litterarischen Nachlaß Schutz verleihen?“ Herbert Spencer spricht sich für fünfzig Jahre nach dem Tode des Schriftstellers aus. Andere Autoritäten verlangen nur sieben Jahre Schutz. Wieder andere meinen: Wenn die Nachkommen von Autoren Geld verdienen wollen, so thun sie am besten daran, selbst Bücher zu schreiben . . .

Das Dezemberheft des „Temple Magazine“ enthält einen hübschen und stimmungsvollen Aufsatz des Schauspieldirektors Sir Henry Irving, der einiges aus seinem Leben unter dem Titel „Weihnachtserinnerungen“ zum Besten giebt. — In der „Contemporary Review“ (Dezember) liefert die Gräfin Martinengo-Cesaresco einen Beitrag über „Die Prosaquellen der Klassiker“, der einen Einblick in das soziale Leben Roms zur Zeit Ciceros gewährt. — Ein Leitartikel in der „Westminster-Review“ (Dezember) drückt den Unmut darüber aus, daß „der vielgeliebte Lord in der Litteratur“ immer mehr die fähigsten Schriftsteller verdränge, weil das englische Publikum eine unersättliche Sucht besitze, Essais von vornehmen Personen unterzeichnet zu sehen. — J. Hudson schreibt in demselben Hefte über die „Mistletoe“, den Mistelzweig, der, wie ehemals bei den Druiden und in der alt-keltischen Litteratur, so auch heute noch zu Weihnachten eine große Rolle in England spielt. Der Autor giebt die weniger bekannte skandinavische Version der Legende, wo die vier Elemente und alles, was durch sie entsteht, sich verpflichten, Balder keinen Schaden zufügen zu wollen. Loki aber schneidet einen Pfeil aus der Mistel, die keine Pflanze, sondern ein Parasit ist, und giebt ersteren an Hödur, den blinden Gott des Schicksals, der Balder mitten durch das Herz trifft. Nicht lange nachher aber feiert Balder seine Wiederauferstehung.

Wie gewöhnlich erschienen schon Ende Dezember die neuen Auflagen der Nachschlagewerke. Unter den populären nimmt „Whitakers Almanach“ die erste Stelle ein. Bezeichnend bleibt es, daß selbst dieses sonst leidlich objektive Buch in dem Artikel zum Stichwort „Transvaal“ seinen durch vierzehn Jahre behaupteten Standpunkt aufgiebt, wonach die Oberherrschaft Englands über die südafrikanischen Republiken als aufgehoben anzusehen sei. In der neuesten Auflage für 1900 wird durch einen Saltomortale die Superiorität schleunigst wieder eingeführt. — „Academy“ vom 3. Dezember v. J. giebt eine rückblickende Uebersicht über die englische Litteratur des Jahres 1899.

London. *O. von Schleinitz.*

Italien.

Gegen Gabriele d'Annunzios „Lobgesänge auf den Himmel, das Meer, die Erde und die Helden“ erhebt Enrico Corradini im „Marzocco“ (44) bei aller Anerkennung der hohen Schönheiten dieses jüngsten dichterischen Werkes d'Annunzios den Einwand des Mangels an überzeugender und hinreißender Kraft, die solchen Prophezeiungen des bevorstehenden Aufschwunges einer Nation und der Wiederbesinnung der der Natur entfremdeten Menschheit eigen sein müsse. Jeder Blick in die Gegenwart Italiens zeige, daß die vom Dichter verkündete Aera der Eintracht, der Arbeit, des Wohlstandes, des Stolzes und des Ruhmes in nebelhafter Ferne liege: auch weise nichts auf eine Erneuerung des begeisterten Verständnisses der Natur, ihrer Größe und Schönheit wie des Wertes der Arbeit inmitten der Natur hin. D'Annunzio zeige demnach einen auffälligen Mangel an dem Sinne für die Wirklichkeit und Thatsächlichkeit, der die hervorstechende Eigenschaft der italienischen Dichter von Dante bis auf Manzoni gewesen sei. — Die Verteidigung des Angegriffenen übernimmt in derselben Nummer A. Conti, der sich darauf beruft, daß die „Lobgesänge“ nicht episch-heroischen, sondern religiösen Charakter haben, da sie das ewige Lob des Herrn aller Dinge, der Quelle alles Seins, der Seele des Universums singen wollen. Ihr Gegenstand ist nicht das Vaterland, sondern die Herrlichkeit der Natur; auf ihrer in unserer Zeit wunderbar fortschreitenden philosophischen Durchdringung werde sich die neue Religion aufbauen, als deren dichterischer Herold d'Annunzio auftrete. Es sei sein gutes Recht, herbeizurufen und vorauszuverkünden, was sein innerer Sinn wahrgenommen, auch wenn die äußeren Erscheinungen der Gegenwart damit im Widerspruche seien. — Die Natur-Interpretation in den „Lobgesängen“ findet Conti der höchsten Bewunderung würdig. — In Nr. 45 des „Marzocco“ handelt derselbe belesene Kritiker vom Erdgeist im „Faust“; er erklärt ihn für identisch mit der „Weltseele“ Plotins, dem kantischen „Ding an sich“ und dem „Willen“ Schopenhauers. — Zu einer auch sonst an Paradoxen nicht armen Besprechung der Hundertjahrfeier Heines („Marzocco“, 47) schreibt Th. Neal dem „kleinen hamburger Juden, geboren in Düsseldorf, gestorben in Paris“ als Hauptmission diejenige zu, „zu lieben und die Liebe zu besingen“. Die Deutschen hätten ihm die geringe Liebe zu Deutschland nicht verziehen und ihm kein Denkmal errichtet, weil sie besser als er begriffen, worin ihre nationale Größe liege.

Die erste Nummer des neuen Jahrgangs der mailänder „Vita Internazionale“ bringt eine höchst anerkennende Würdigung der soeben erschienenen „Lebenserinnerungen“ von Edmondo De Amicis aus der Feder D. Giuriatis, der zwar bedauert, in diesen Blättern vergeblich nach Aufklärung über die psychologisch interessante Bekehrung des beliebten und geistvollen turiner Schriftstellers zum Sozialismus gesucht zu haben, aber dafür durch andere Offenbarungen der reichen Seele des einstigen Offiziers und Künstlers hingerissen worden ist. — Ueber den „Italienischen Roman“, den kürzlich in der „Nuova Antologia“ G. Bustico in seiner historischen Entwicklung verfolgt hat, schreibt V. Morello in der „Rivista politica e letteraria“ (1. Dez.) mit berechtigter Befriedigung über die hohe Begabung der italienischen Romandichter der Neuzeit, die nur ausländische Vorbilder hatten und doch vielfach gleich beim ersten Wurfe die Meisterschaft bewiesen haben. Verga, Capuana, Fogazzaro, Matilde Serao, D'Annunzio sind in der Schule des französischen Naturalismus erzogen; aber „dank dem natürlichen gesunden Sinne und dem feinen Verständnisse für das Maß haben sie dessen Ausartungen vermieden und sich mit der naturalistischen Vereinfachung begnügt, die die Wiedergabe des Lebens in allen Formen und Erscheinungen erleichtert und fördert“. Eine eingehende Charakterisierung Vergas und seiner bedeutendsten Schöpfung, des „Mastro Don Gesualdo“, beschließt den ersten Teil des Essais. — In der „Rivista d'Italia“ (15. Dez.) handelt F. Torraca von der vielumstrittenen Epistel Dantes an Cangrande della Scala, deren Echtheit er gegen D'Ovidio verteidigt.

Der Grundgedanke eines Aufsatzes von P. Molmenti über Fogazzaro in der „Nuova Antologia“ (1. und 16. Dez.) ist in den einleitenden Worten ausgedrückt: „Der zukünftige Geschichtsschreiber der italienischen Litteratur unseres Jahrhunderts, der nach den im tiefsten Inneren unserer Generation ruhenden und wieder zum Lichte sich durchringenden starken Heilskräften und nach den sie entflammenden Idealen forscht, wird anerkennen müssen, daß Antonio Fogazzaro der Dichter ist, der an der Jahrhundertwende die neue Richtung der Geister am edelsten und reinsten zum Ausdruck bringt.“ An eine gedrängte Biographie schließt sich eine Charakteristik der Dichtungen und Romane Fogazzaros, in denen sich von Anbeginn die tiefsittliche und religiöse Gesinnung des musikliebenden vicentinischen Bürgersohnes aussprach. Der zweite Teil des Aufsatzes beschäftigt sich mit den philosophischen Ansichten und der Persönlichkeit Fogazzaros, insbesondere mit der besonderen Form, die die Entwicklungs-Theorie bei Fogazzaro angenommen hat (vgl. den Aufsatz von H. Zimmern in diesem Hefte. D. Red.). — Ueber „Galilei als Schriftsteller“, namentlich über die geistvolle Kritik Ariosts und Tassos, bei der der letztere sehr schlecht wegkommt, und über den litterarischen Charakter des großen Naturforschers handelt J. Del Lungo in der gleichen Zeitschrift (1. Dez.); eben dieses Heft bringt eine Besprechung der „Story of an African farm“ und des „Trooper Peter Halket of Mashonaland“ von der Buren-Schriftstellerin Olive Schreiner, der geborenen Engländerin und Gattin des Kapland-Gouverneurs. Die erstere Erzählung ist eine Parabel, die mit „unvergleichlicher Kraft der Ueberzeugung die Mißbräuche der Chartered Company und Cecil Rhodes geißelt“; die letztere zählt von einem allgemeineren menschlichen und Kulturstandpunkte die Verwerflichkeit und die Schäden der englischen Politik auf, unter deren Folgen gegenwärtig Südafrika leidet.

„Leonardo da Vinci als Schriftsteller“ wird uns von Guido Mazzoni in der „Nuova Antologia“ (1. Jan.) vorgeführt, und zwar anläßlich der Veröffentlichung der „Frammenti letterari e filosofici“ durch E. Solmi, der von der Biographie Leonardos sagt: „Sie ist in ihren Hauptlinien die Geschichte der Entstehung, des Wachsens, Riesengroßwerdens und Sichausbreitens einer intellektuellen Liebe zur Natur mit der Absicht, ihre Formen wiederzugeben und ihre Gesetze zu erfassen. Diese Liebe wird im Laufe der Entwicklung so umfassend, daß sie die ganze Natur in der Unendlichkeit der Zeit, des Raumes und der Formen in sich schließt“ und bei der letzten Ursache anlangt, so daß Leonardo auf den Vorwurf geringer Liebe zu Gott antworten durfte: „Jenes ist die rechte Art, den großen Baumeister zu lieben.“ Mazzoni unternimmt im genannten Artikel zu zeigen, daß „die Prosa Leonardos nicht nur der treue und wirkungsvolle Ausdruck seines Gedankens, sondern derart ist, daß sie ihm mangels jedes anderen Anrechtes auf Bewunderung den Namen eines der besten Prosaschriftsteller des 15. Jahrhunderts verschaffen würde“; er schließt mit dem Urteil: „Leonardo Da Vinci gehört zur Familie der großen Denker und daher auch zu der der großen Schriftsteller.“

Rom. *Reinhold Schoener.*

Frankreich.

Die „Revue de Paris“ (15. Dezember) veröffentlicht sehr anziehende Briefe von Charles Gounod an Georges Bizet, die erkennen lassen, mit welcher innigen Liebe der ältere Meister an dem zwanzig Jahre jüngeren Komponisten der „Carmen“ hing. Leider ist von den Antworten Bizets nur eine erhalten geblieben. Der geniale Musiker starb bekanntlich schon mit 37 Jahren, drei Monate nach dem Erscheinen seiner „Carmen“, ohne den Ruhm genossen zu haben, der das Haupt des

älteren Freundes bereits umkränzte, und der ihm selbst nach dem Tode so reich erblühen sollte. — „Die Anfänge des Zeitworts", heißt ein Aufsatz von Michel Bréal, dessen Interesse weit über den engen Rahmen des abstrakten Titels hinausgeht. Der Reiz des Ausdruckes belebt den dürren Gegenstand ungemein. Der Gelehrte ergründet historisch, wie durch leichte Modifikationen, durch Hinzufügen von äußerlich sinnlosen Silben es dem Menschen gelungen ist, die verschiedenen Seiten ein- und derselben Handlung auszudrücken und so Zeit und Modus zu schaffen. — Felix Roequain untersucht den „revolutionären Stil" und findet in den schwülstigen Perioden der Volkstribunen, wie überhaupt in allen Lebensäußerungen der Menschen die Spiegelung der Lehren und Prinzipien, die diesen außerordentlichen Zeiten ihr Gepräge geben. — In diesem und im folgenden Hefte findet sich auch ein sehr feiner und ausführlicher Essai von Mary James Darmesteter über die Schwestern Brontë. Die Witwe des vor einigen Jahren verstorbenen Philologen Darmesteter ist eine geborene Engländerin, die vor ihrer Verheiratung unter dem Namen Mary Robinson dichtete und auch eine gewisse Berühmtheit erlangt hatte. Jetzt schreibt sie nur noch französisch. Sie war eine der ersten Brontë-Verehrerinnen in England, lange bevor es eine Brontë-Gemeinde gab, und hatte eine besondere Vorliebe für die jüngere Emily, über die sie seinerzeit ein Buch schrieb. Seitdem ist eine Veröffentlichung nach der andern erschienen (auch in Maeterlincks letztem Buche „Weisheit und Schicksal" ist Emily Brontë behandelt), und es ist möglich, ein Gesamtbild von dem Leben der Schwestern zu gewinnen. Frau Darmesteter ist es vollkommen gelungen, durch die Schilderung ihrer Lebensverhältnisse eine psychologische Auslegung des dichterischen Schaffens der Brontës zu geben. Weiteren deutschen Kreisen ist die ältere, Charlotte, als Verfasserin des später dramatisierten Romans „Jane Eyre" bekannt geworden.

Eine in russischer Sprache erschienene Biographie von Georges Sand von Vladimir Karénine (wahrscheinlich das Pseudonym einer Dame) giebt André de Mages Gelegenheit, in der „Nouvelle Revue" (15. Dezember) von dem Einflusse der französischen Schriftstellerin auf die litterarische Entwicklung Rußlands zu sprechen. Man kennt das Wort Turgenjews, der behauptete, für die Russen sei Georges Sand eine Heilige. Auch Dostoïewski begrüßt in ihr mit Begeisterung eine Vorkämpferin humanitärer Träume. Mages meint, die Einflußnahme, die die größten russischen Schriftsteller in der Entwicklung ihres Genies Georges Sand zuschreiben, sei sehr übertrieben. Jedoch mögen ihre Freimütigkeit, ihre Herzensgüte, ihre Liebe zu den Armen und Unglücklichen dazu beigetragen haben, diese fast mystische Vergötterung zu erzeugen. — Jean Finot klagt in einem Leitartikel der „Revue des Revues" (1. Januar) über den Rückgang der französischen Sprache in der Welt. Vom fünfzehnten Jahrhundert an (gleich nach dem sie sich aus den Windeln eines niederen Dialekts zu einer selbständigen Sprache erhoben hatte) bis zum Sturze Napoleons war sie die meistverbreitete. Keine europäische Sprache konnte durch Jahrhunderte hindurch mit ihr Schritt halten, sie war allen weit voraus, bis sie sich in den letzten Jahren um 64 Millionen überholen ließ. Jetzt kommt sie erst in vierter Reihe hinter England, Rußland und Deutschland. Englisch wird auf der Welt von 116 Millionen Menschen gesprochen, russisch von 85 Millionen, deutsch von 80 Millionen, französisch von 58 Millionen, spanisch von 44 Millionen, japanisch von 40 Millionen und endlich italienisch von 34 Millionen. Die verschiedenen vergleichenden Seitentabellen sind durch zahlreiche Illustrationen schematisch dargestellt. — Im selben Heft bringt uns Camille Mauclair wieder einen Artikel über den jetzigen Zustand der Litteratur. Diesmal lautet er „L'Arrivisme et la Vie intérieure". „Arrivisme" würde man auf deutsch Strebertum übersetzen, und so meint denn Mauclair, daß alle Ich-Romane der Neuzeit Streberromane seien. Von Constants „Adolphe" bis zu den Monographieen von Barrès, „Le Rouge et le Noir" von Stendhal und dem „Disciple" von Bourget hätten wir es danach ausschließlich mit Verherrlichungen des Egoismus (?) zu thun. Und doch empfiehlt Mauclair zum Schlusse die Rückkehr „zu sich selbst", aber zu einem ganz besonderen Selbst, das er vom „Ich" unterscheidet. Das innere Leben sei die Hauptsache . . .

Das Jannarheft des „Mercure de France" veröffentlicht einige interessante Studien. Remy de Gourmont untersucht das Verhältnis der Worte und der Ideen. Bestimmte Worte erwecken bestimmte Ideen oder Ideen-Associationen, die je nach der Denkfähigkeit der Personen vor das Bewußtsein treten. „Der Mensch verbindet die Ideen nicht nach der Logik oder einer kontrollierbaren Genauigkeit, sondern je nachdem sie ihm Lust oder Vorteil verschaffen. Deshalb sind die meisten Wahrheiten nur Vorurteile." Der denkende Mensch muß es dazu bringen, die Ideen auseinander zu knüpfen und selbständig aufs neue zu verbinden. — Jules de Gaultier ist in seiner Serie „De Kant à Nietzsche" jetzt bei Nietzsche angelangt. Er hält Nietzsche für einen Fortarbeiter des metaphysischen Nihilismus, den Kant unbewußt in der Kritik der reinen Vernunft geschaffen habe. Der Erkenntnistrieb hat sich gegen die Tyrannei des Lebensinstinkts aufgelehnt. „Nun ist bei Nietzsche der Erkenntnistrieb seinerseits Herr und Tyrann geworden." — Bei Gelegenheit des dreihundertsten Geburtstags des lothringischen Malers Claude Gelée, genannt Claude Lorrain, schildert Virgile Josz dessen abenteuerliches Leben und die Entwicklung seines Talentes.

In der „Revue Encyclopédique" erscheinen wöchentlich Artikel, die als Dokumente höchst wertvoll sind. Die philologische Bewegung in der Geschichte der französischen Sprache schildert Mario Roques (16. Dezember), und aus seiner Darstellung geht hervor, wie groß der Einfluß der romanischen Forschungen deutscher Gelehrter auf das französische Sprachstudium war. Ueber Puvis de Chavannes schreibt Roger Marx, über Giovanni Segantini Vittorio Pica (23. Dezember). — Alfred Jarry übersetzt in der „Revue Blanche" (1. Januar) Fragmente aus „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" von Christian Dietrich Grabbe, die er „Les Silènes" nennt. Die Groteske ist als Marionettenstück gedacht und soll wohl demnächst aufgeführt werden.

Paris. *Henri Albert.*

Polen.

In den letzten Heften des „Przeglad polski" (Polnische Rundschau) würdigt Paul Popiel die Bedeutung des Buches von Julian Klaczko über Papst Julius II. Das in französischer Sprache erschienene Werk des polnischen Aesthetikers entrollt in einer Reihe von zusammenhängenden Essais glänzende Bilder aus der Geschichte der italienischen Renaissance, in deren Mittelpunkte Rafael und Michelangelo als schaffende Künstler, Julius II. als Mäcen stehen. — Der Unterzeichnete bespricht im Zusammenhange mehrere Erscheinungen der neuesten deutschen dramatischen Produktion, u. a. die Dramen von O. E. Hartleben, C. Viebig, Hirschfeld, Hofmannsthal und Hermann Bahr, dessen „Josephine" vor kurzem in polnischer Sprache am Stadttheater zu Krakau glänzend durchfiel. — Vom Standpunkte der katholischen Philosophie prüft im „Przeglad powszechny" (Allgemeine Rundschau) der Jesuit Kobylecki das individualistische System, das Lutoslawski in dem deutschen Werke „Die Seelenmacht" vor kurzem dargelegt hat, und das der Autor die Philosophie der „freien Seelen" nennt. Lutoslawskis idealistischer Individualismus — heißt es da — unterscheide sich wesentlich von der egoistischen Brutalität Nietzsches, doch sei er gerade deshalb um so gefährlicher, da er leicht Menschen mit edlem Gefühl, aber wenig entwickeltem Unterscheidungsvermögen für sich gewinnt.

In der letzten „Pariser Chronik“, die Frau Duchinska in der „Biblioteka warszawska“ (Warschauer Bibliothek) veröffentlicht, wird auf die Stagnation hingewiesen, die gegenwärtig alle Gebiete der französischen Litteratur beherrscht. Neben der unglückseligen „Affaire“ nimmt die Verfasserin als Ursache den Umstand, daß die französischen Autoren und Verleger alle interessanteren Novitäten bis auf die Ausstellungsmonate verschieben. (?) So werden diesmal nur wenige Bücher einer eingehenden Besprechung gewürdigt, wobei Pierre Lotis neuestes Werk „Reflets sur la sombre route“ und Jacques Normands dramatische Dichtung „La Douceur de croire“ das meiste Lob einernten. — Ich benutze die Gelegenheit, die mir ein Artikel des vorhin erwähnten Philosophen Lutoslawski im „Ateneum“ (Athenäum) über „Die Bedürfnisse des Autodidakten“ bietet, um den deutschen Leser mit einer interessanten Erscheinung im kulturellen Leben Russisch-Polens bekannt zu machen. Wohl nirgends sind so viele populärwissenschaftliche Schriften im Büchermarkte zu verzeichnen als in Warschau. Die russische Vortragssprache auf der Universität, das nichts weniger als sympathische Wesen der Professoren bestimmt manchen jungen Polen, entweder im Auslande zu studieren oder ein Autodidakt zu werden. Während vor kurzem Uebersetzungen deutscher oder englischer Bücher diesem Zwecke dienten, erscheinen jetzt in Warschau Originalwerke, die zu den besten Verlagsartikeln gehören.

Dieses Streben, eine tiefere Bildung ohne den Besuch der Universität oder das Studium großer Werke zu erlangen, hat auch die große Anzahl der sozial-wissenschaftlich-litterarischen Wochenblätter ins Leben gerufen. In einem von ihnen, „Glos“ (die Stimme), verbreitet sich Dawid über das Verhältnis der Gelehrten zum Publikum. Der anregende Essai beschäftigt sich mit den materiellen Lebensbedingungen jener Gelehrten, die kein persönliches Vermögen und keine staatliche Unterstützung haben, und deren Zahl in Kongreß-Polen um so größer ist, als bekanntlich nur in höchst seltenen Fällen ein Pole zum Universitäts-Professor ernannt wird. — Heines vermeintliches Jubiläum wird hier durch C. Jellenta gefeiert, während sonst nur noch wenige polnische Zeitschriften davon Notiz nahmen. — Der „Przewodnik naukowy i literacki“ (Wissenschaftlich-litterarischer Führer) veröffentlicht bisher ungedruckte Korrespondenz des polnisch-ukrainischen Dichters Bohdan Zaleski. — In dem Neujahrshefte des „Tygodnik illustrowany“ (Illustriertes Wochenblatt) beginnt eine Studie des in Polen sehr bekannten Kritikers und Philosophen Julian Ochorowicz über „Slaven und Germanen“. — Im St. petersburger „Kraj“ (Das Land) werden in einer Serie von Artikeln „Die neuesten Utopien“ besprochen: Max Haushofers „Planetenfeuer“, Falbs und Blunts „Weltuntergang“, Tardes „Ein Kapitel aus der Zukunftsgeschichte“, Mantegazzas „Jahr 3000“, ferner Morris Buch; allen diesen Utopisten ist nur eines gemeinsam: von Haushofer bis Morris glauben sie alle, der Krieg werde in der Zukunft aus der Geschichte verschwinden. — In einem reichillustrierten Artikel über die polnischen Stiche wird auch ein Brief Daniel Chodowieckis an einen gewissen Leski, Professor der Astronomie, mitgeteilt, dessen Original in der Universitäts-Bibliothek zu Krakau aufbewahrt wird. Chodowiecki schreibt hier (polnisch): „Wenn Euer Gnaden mich zu den Polen mitrechnen, deren Eltern sich in Deutschland angesiedelt haben, so thun Sie mir Unrecht, denn auf diese Weise wäre ich ein Deutscher und kein Pole; ich aber halte es für eine Ehre, daß ich ein echter Pole bin, wenn ich auch in Deutschland wohne.“

Drohobycz. *Dr. J. Flach.*

Kroatische Zeitschriften.

Ueber „die kroatischen dramatischen Dichter und ihre Beziehungen zum Theater“ spricht Dr. Stjepan Miletić, der ehemalige Intendant des kroatischen Theaters, in der agramer Wochenschrift „Vienac“ (der Kranz; XXXI. Jahrg., Heft 51). Einen Mangel in der Quantität kann er bei der dramatischen Produktion in der kroatischen Litteratur nicht gerade konstatieren, aber es zeigt sich immer wieder, daß die Beschäftigung mit dem Drama bei den kroatischen Dichtern nur „eine Jugendliebe“ bleibt, denn enttäuscht von dem materiellen und moralischen Mißerfolg, den ihnen Publikum und Kritik bereiten, ziehen sie sich von diesem Felde bald wieder zurück. Als bestes Mittel gegen diesen Uebelstand empfiehlt Miletić, der den genannten Aufsatz, im Zusammenhang mit mehreren anderen ähnlichen, unter dem Titel „Theatermemoiren“ in Buchform herausgegeben hat, die Gründung eines „Théâtre libre“ durch kroatische Dramatiker. In derselben Zeitschrift (45—51) bringt Dr. A. Tresić-Pavičić in einem Artikel: „Am Grabe Shelleys und Tassos“ impressionistisch gehaltene Charakteristiken der beiden Dichter, während eine Sammlung von „Künstlerporträts“ über Chopin, Böcklin und Segantini orientiert. — In der in Sarajevo halbmonatlich in reicher Ausstattung erscheinenden „Nada“ (Hoffnung, Heft 16—21) sucht Milos N. Pejinović in einer ausführlichen Inhaltsangabe der Dichtungen von Zmaj Jovan Jovanić, dessen Jubiläum vor kurzem die serbische Nation feierlich beging, das Charakterbild dieses beliebten serbischen Dichters aufzubauen. Eingehende Mitteilungen über den gegenwärtigen Stand der russischen Litteratur auf allen Gebieten macht J. Pasarić (18—24). Nachdem er die Entwicklung der Lyrik, ihrer verschiedenen Stadien und Richtungen verfolgt hat, geht der Verfasser auf die neuesten Erscheinungen der Erzählungslitteratur über, wobei er sein besonderes Augenmerk auf Tolstojs „Auferstehung“ und die beiden neuen Sterne Nakrochin und Gorkij, die Schilderer der Armen und Aermsten, richtet. Eine Studie von Boško Petrović (Heft 22/23) beschäftigt sich mit Hermann Bahr, in dessen Person „das Streben Wiens, von neuem eine führende Stellung in der deutschen Litteratur einzunehmen, kulminiert.“ Der Verfasser bemüht sich, das Originelle und Neue, was Hermann Bahr in die Litteratur hineinzutragen bestrebt sei, besonders aus seinen dramatischen Werken herauszuheben.

Georg Adam.

Besprechungen

Zur Entwicklungsgeschichte und Philosophie.

Von **Th. Achelis** (Bremen).

Wenn eine Zeitlang die wissenschaftliche Produktion recht verächtlich an der früheren Königin der Wissenschaften, an der Philosophie, vorüberging, so hat sich bekanntlich dieser Zustand der Dinge seit etwa gut drei Dezennien sehr verändert; es beginnt eine äußerst lebhafte Wechselwirkung zwischen den beiden Disziplinen sich zu entfalten, die bisweilen nicht gerade zum Vorteil der eigentlichen exakten Forschung ausschlug. Daß die Meister der Naturwissenschaft insbesondere die Nötigung empfinden, diesen Verkehr in Wort und Schrift zu pflegen, ist sehr erfreulich, schon allein, weil dadurch ganz von selbst eine Klärung der Verhältnisse, vielleicht auch wohl hier und da eine gegenseitige Verständigung erzielt wird. So hat Ernst Haeckel bekanntlich zu wiederholten Malen sein Programm entwickelt, bald mehr nach der einen, bald mehr nach der anderen Seite hin; sein Glaubensbekenntnis und litterarisches Testament hat er neuerdings in dem großen, umfassenden Werk

veröffentlicht: „*Die Welträtsel*, Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie“*), das hier mit einigen Bemerkungen begleitet werden möge. „Die vorliegende Schrift“ — so führt der Verfasser sein Buch ein — „ist die weitere Ausführung, Begründung und Ergänzung der Ueberzeugungen, die ich in den angeführten Schriften bereits ein Menschenalter hindurch vertreten habe. Ich gedenke damit meine Studien auf dem Gebiete der monistischen Weltanschauung abzuschließen. Der alte, viele Jahre hindurch gehegte Plan, ein ganzes System der monistischen Philosophie aufgrund der Entwicklungslehre auszubauen, wird nicht mehr zur Ausführung gelangen. Meine Kräfte reichen dazu nicht mehr aus, und mancherlei Mahnungen des herannahenden Alters drängen zum Abschluß. Auch bin ich ganz und gar ein Kind des neunzehnten Jahrhunderts und will mit dessen Ende einen Strich unter meine Lebensarbeit machen. Die unermeßliche Ausdehnung, die das menschliche Wissen infolge fortgeschrittener Arbeitsteilung in unserem Jahrhundert erlangt hat, läßt es schon heute unmöglich erscheinen, alle Zweige desselben mit gleicher Gründlichkeit zu umfassen und ihren inneren Zusammenhang einheitlich darzustellen. Mir selbst, dessen Kenntnisse in den verschiedenen Gebieten sehr ungleich und mangelhaft sind, könnte hier nur die Aufgabe zufallen, den allgemeinen Plan eines solchen Weltbildes zu entwerfen und die durchgehende Einheit seiner Teile nachzuweisen, trotz der sehr ungleichen Ausführung derselben. Das vorliegende Buch über die Welträtsel trägt daher auch nur den Charakter eines Skizzenbuches, in dem Studien von sehr ungleichem Wert zu einem Ganzen zusammengefügt sind.“ (Vorr. S. VI.) Natürlich können wir uns hier nicht mit dem eigentlich naturwissenschaftlichen Ausbau beschäftigen, — das ist Sache der fachwissenschaftlichen Untersuchung —, uns geht allein die philosophische Perspektive des Monismus an. So sehr wir nun Haeckel in seiner (freilich oft etwas reichlich drastischen) Opposition gegen den landläufigen cartesianischen Dualismus beistimmen, so wenig befriedigt uns der Monismus unseres Denkers, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil er eine unbegründete Hypothese ist, die letzten Endes die schlimmsten Rätsel und Bedenken in sich schließt. Schon der Fundamentalsatz, daß dem Atom zugleich auch Empfindung zukomme, ist ein dogmatischer Gewaltstreich. Noch bedenklicher steht es mit der psychologischen Begründung der Weltanschauung, so mit der unerwiesenen Behauptung von der Wesensgleichheit der Menschen- und Tierseele (schon die Thatsache der abstrakten Sprachbildung legt dagegen Verwahrung ein) — „die höchsten Geistesthätigkeiten des Menschen, Vernunft, Sprache und Bewußtsein sind aus ihren niederen Vorstufen in der Reihe der Primaten-Affen hervorgegangen“, heißt es recht siegesgewiß (S. 123). Und während jede Zweckmäßigkeitslehre als ein längst überwundener Irrtum gegeißelt wird, gelangt unbesehens ein „Substanz-Gesetz“ als kosmologisches Grundgesetz zur absoluten Anerkennung. Wie gesagt, wir müssen hier jeder detaillierten Polemik entsagen, nur soviel möge zu bemerken gestattet sein, daß gegenüber diesem lediglich dogmatischen, durchaus nicht, wie vorgegeben wird, exakten Monismus ein anderer einheitlicher Standpunkt für die moderne Forschung festgehalten werden muß, wie ihn z. Zt. Wundt und andere kritische Köpfe aufstellen, und der etwa so lautet: Was unserem subjektiven Auffassen durch die räumlichen und zeitlichen Schranken dualistisch erscheint, ist höchst wahrscheinlich ein einziges Geschehen; was sich somit unseren Sinnen als Bewegung darstellt, ist nach einer anderen Seite hin Empfindung, die Aetherwelle, Farbe u. s. w. Im übrigen hat Haeckel völlig Recht, den Begriff des Seelischen oder Psychischen weit über die Grenze des strengen Bewußtseins auszudehnen; nur muß man sich hüten, nicht mit Ed. v. Hartmann in dies dunkle Gebiet irreführende Analogieen aus dem uns lediglich bekannten Gebiet des bewußten Ich hineinzutragen. Daß das Werk, das auch Ethik, Religion und im gewissen Sinne auch soziale Fragen mit in den Bereich zieht, völlig dem populären Verständnis angepaßt ist, bedarf wohl keiner besonderen Betonung.

Wirklich phantastisch ist die im Titel recht pomphaft klingende Schrift eines Anonymus: *Eine Philosophie für das XX. Jahrhundert**). Man läßt sich die harmlose Verspottung und Ungiltigkeitserklärung der Naturgesetze in Märchen gefallen — so in den geistreichen Seifenblasen von Kurd Laßwitz — aber wenn hier in allem Ernst à la Jules Verne Reisen nach fremden Weltkörpern projektiert werden und im Anschluß daran Ansiedelungsprojekte, so hört der Spaß auf. Wahrhaft verblüffend ist aber die wirklich sehr empfehlenswerte Methode, die trotz ihrer anscheinend exakten Basis völlig phantastisch und willkürlich ist. Man höre: Die eigenartige Beweisführung besteht darin, daß man den Philosophen selbst, nämlich denjenigen Teil seiner Lebenserscheinungen, die als Gedanken bezeichnet werden können, zum Gegenstand eines Experimentes, eines naturwissenschaftlichen Beobachtungsversuches nimmt. (S. 1.) Diese Stelle bedarf keines Kommentars, der eben nur die Wucht dieses originellen Gedankens abschwächen würde. Es begreift sich von selbst, daß der wohlwollende Verfasser auch von vornherein auf eigentliche Beweise verzichtet; er will, wie er sagt, nicht Richtigkeiten liefern, sondern nur Anregungen geben. Trotzdem unser Denker nun gleichsam jeden nach seiner Façon selig werden läßt, so redet er doch de omnibus rebus et quibusdam aliis in einem sehr überzeugten Ton — sehr störend ist übrigens auch das Fehlen eines Inhaltsverzeichnisses —, und so entsteht vor unseren Augen ein umfassendes, freilich recht skizzenhaftes Weltbild. Auch hier ist es recht charakteristisch, wenn die quälenden Widersprüche und Ungereimtheiten für unseren Anonymus völlig belanglos sind, unter Berufung auf Schopenhauer, der nicht unrecht gehabt habe, wenn er sagte, Widersprüche aufzuzeigen, sei überhaupt die gemeinste und verrufenste Art, einen Autor zu widerlegen. Für die naturwissenschaftlichen Abschnitte des Buches, die einzig genießbaren und die auch gelegentlich eine scharfe Kritik verraten, ist der Grundsatz maßgebend, die „lebendigen Stoffbewegungen“ (das eigentlich Organische) den „toten Stoffbewegungen“ (dem bloß Mechanischen) entgegen zu stellen.

Turmhoch erhebt sich über diese Spielereien ein geistreiches Buch des Schweden *Troels-Lund*, betitelt *Himmelsbild und Weltanschauung im Wandel der Zeiten***). Freilich ist hier in der Hauptsache die kulturgeschichtliche Perspektive maßgebend, aber doch in entwicklungsgeschichtlicher Beleuchtung, so daß wir wohl ein Recht haben, an dieser Stelle es anzuführen. Der Verfasser will aufgrund einer sehr weit ausschauenden Untersuchung die Weltanschauung des 16. Jahrhunderts nach den einzelnen Elementen psychologisch ergründen. „Worauf wir eine Antwort wünschen,“ heißt es in der Einleitung, „das ist die Frage: wie nahm sich im Norden das Leben für die Generationen des 16. Jahrhunderts aus? In welchem Licht zeigte sich die ganze Umgebung, große und kleine Begebenheiten: Wohnstube, Mahlzeiten, tägliche Arbeit, Werktag und Feiertag, Zerstreuungen, Unglücksfälle, Gesundheit, Leben und Tod? Nicht für den einzelnen, den Gelehrten, den Gebildeten oder nur für den Alten im Gegensatz zu dem Jungen, sondern wie erschien ein und dasselbe Ding in größerer oder geringerer Klarheit für alle? Und insoweit dieser gemeinsame Farbenschimmer des Zeitalters sich als verschieden von unserem erweisen muß, wie war er dann? einfach oder wie die grüne Farbe aus lauter blau und gelb zusammengesetzt? Wie war er entstanden,

*) Bonn, Emil Strauß, 1. und 2. Aufl. 1899. M. 8,— (9,—).

*) Berlin, Conrad Skopnik 1899.

**) Autorisierte Uebersetzung von L. Bloch, Leipzig, B. G. Teubner, 1899. Geb. M. 5.—.

aufgewachsen durch die Zeiten, und warum mußte er aufhören und dem einer späteren Zeit Platz machen?" Für diese höchst schwierige psychologische Analyse ist der Leitfaden die Beobachtung, daß, wie es hier heißt, die Empfänglichkeit für Lichteindrücke und das Ortsgefühl die beiden ursprünglichsten und tiefstliegenden Aeußerungsformen der menschlichen Intelligenz sind. Auf diesen beiden Wegen geht die wesentlichste geistige Entwicklung des Einzelnen und des Geschlechts vor sich. Von hier aus sind jederzeit die drei großen Fragen beantwortet worden, die das Dasein selbst jedem von uns stellt: Wo bist du? Was bist du? Was sollst du thun? Mit anderen Worten, für jeden Bewohner der nicht selbst leuchtenden Kugel, der Erde, ist das Wechselspiel zwischen Licht und Dunkel, Tag und Nacht der früheste Impuls und das letzte Ziel seines Denkvermögens. Nicht nur unsere Erde, sondern wir selbst, unser eigenes geistiges Ich, von unserem ersten Blinzeln vor dem Licht an bis zu unseren höchsten religiösen und moralischen Gefühlen, sind sonnengeboren und sonnengenährt. Die Sonne scheint durch unsere Rede von dem Gott des Lichts und der Wärme der Liebe. Die fortschreitende Auffassung des Unterschiedes von Tag und Nacht, Licht und Dunkel ist der innerste Nerv aller menschlichen Kulturentwicklung. In der That erschließt sich hier eine sehr weite entwicklungsgeschichtliche Perspektive, die mit dem dumpfen Empfinden der Naturvölker anhebt, um mit dem modernen durchgeistigten Auffassen der Natur und des Himmelsbildes zu enden. Dadurch durchmessen wir natürlich auch unsere eigene intellektuelle und sittliche Entfaltung, die sich eben in diesen Bildern getreulich wiederspiegelt, und wir gelangen endlich zu der philosophischen Erkenntnis, die der Verfasser am Schluß seiner Betrachtung ausdrückt: Die Herrschaft des Absoluten ist vorbei, sowohl in Moral als in Religion. Die engen und unversöhnlichen Begriffe, von denen du dich jetzt mit Abscheu abwendest, wenn du sie bei einzelnen oder bei niederen Völkern triffst, sind mehr oder minder deine eigenen von damals, als du Kind warst. Der Glaube an die Götter des Dunkels, an die Macht des Nils, an die menschengeborene Gottheit sind alles zusammen Vorstellungen, zu denen du besten Falles selbst gekommen wärest, wenn du unter den entsprechenden Verhältnissen gelebt hättest. Unser Gedankengang ist der Ausdruck für den Erdboden, in dem wir aufgewachsen sind (S. 272). Wir wollen nicht mit unserem Forscher im einzelnen rechten, ob er nicht z. B. den Einfluß und die Bedeutung der arabischen Gesittung, die er einer milden und die erhitzte Erde kühlenden Flut vergleicht, überschätzt hat — jedenfalls ist sie erst auf altem, längst befruchtetem Kulturboden zur Entfaltung gelangt — seine immer die wesentlichsten Züge der Weltanschauung hervorhebende Charakteristik ist äußerst fesselnd. Selbst für den um manche Hoffnungen und Ideale früherer Kindheit betrogenen modernen Menschen, dem es kalt und frostig wird in der entgötterten, nach allen Seiten hin sich ins Unendliche ausdehnenden Welt, weiß er in dem regen Gefühl des Mitleids, des tiefen Mitgefühls mit dem Nächsten den ausreichenden Trost zu finden. Diese Empfindung muß uns stärken im unerbittlichen Kampf ums Dasein ebensowohl als wenn uns der Mut vergehen will all den dräuenden Rätseln gegenüber, die unser Erkennen beirren und unser Herz beschweren. Wir sind davon überzeugt, daß das (übrigens auch für den gebildeten Laien verständliche) Buch Allen reiche und nachhaltige Anregung bieten wird, sollte auch einzelner Widerspruch nicht ausbleiben.

Neue schwäbische Litteratur.

Von **Rudolf Krauß** (Stuttgart).

Die schwäbische Poesie hat im abgelaufenen Kalenderjahr von ihrer Existenz der Außenwelt nur schwache Kunde gegeben. Das Beste hat Eduard Paulus gethan, dem in seinem Ruhestande die Dichterschwingen neu gewachsen sind. Seinem schönen, in diesen Blättern bereits gewürdigten Epos „Tilman Riemenschneider" hat er zu Weihnachten unter dem Titel „Der Alte vom Hohen-Neuffen" einen Cyklus „Berglieder" (Stuttgart 1900, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger) nachgesandt. Allen charakteristischen Elementen seiner Poesie begegnen wir hier in glücklichster Mischung wieder: der ins Große gehenden Phantasie, dem warmen Naturgefühl, der elegisch weichen, in Todesgedanken ausklingenden Stimmung, der bis zum höchsten dithyrambischen Schwung anwachsenden patriotischen Begeisterung, dem originellen Humor. An Leichtigkeit der Form, Rundung des Verses, Wohllaut der Sprache überbietet er diesmal noch seine früheren Leistungen. In den Mittelpunkt dieser Gedichtsammlung hat Paulus den Hohen-Neuffen gestellt, jenes prächtigste unter den burggekrönten Berghäuptern der schwäbischen Alp. Die von ihm auch wissenschaftlich vertretene Ansicht, daß die dortige Burg noch in ihren Hauptteilen aus der Zeit Theodorichs des Großen herstamme, befruchtet seine Dichterphantasie gewaltig, und in den „Liedern und Elegien", wie in „Sage und Geschichte" schlägt er eine kühne Verbindungsbrücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart. In letzterem Abschnitt finden wir auch manche balladenartigen Stücke, die mit dem Grundthema nur in sehr losem oder in gar keinem Zusammenhange stehen, die uns darum aber nicht weniger willkommen sind. Leider ist Eduard Paulus jenseits der Grenzen seiner engeren Heimat viel zu wenig gekannt und geschätzt, und man darf sich billig wundern, daß beispielsweise Richard M. Meyer in seiner ausführlichen deutschen Litteraturgeschichte des 19. Jahrhunderts dieses trefflichen Sängers auch nicht mit einer Silbe gedacht hat.

Die jugendliche Therese Köstlin, Enkelin der beiden schwäbischen Dichter Reinhold Köstlin und Karl Gerok, beweist in ihren „Bildern aus Geschichte und Leben in Gedichten" (Gießen, J. Rickersche Verlagsbuchhandlung, 1899), daß sie ein Stück von der Begabung ihrer Großväter ererbt hat. Sie erinnert in ihrer vorwiegend rhetorischen Art, in ihrer religiösen und patriotischen Haltung hauptsächlich an Gerok. Mit ihrer Formgewandtheit und Sprachbeherrschung hält die Selbständigkeit der Gedanken noch nicht gleichen Schritt. — Edel stilisierte patriotische Gelegenheitspoesie hat Professor Otto Güntter mit einigen Festreden zu dem Büchlein „Vaterländische Gedenktage. Kaiser Wilhelm I. und seine Helden" (Stuttgart, Druck und Verlag von Carl Grüninger) vereinigt. Inhaltlich so nichtssagende und formell so stümperhafte Verse, wie sie Emanuel Eugen Schmidt in der Sammlung „Im letzten Lenz" (Stuttgart, 1899, Selbstverlag) bietet, müssen dagegen die schwäbische Lyrik in Mißkredit bringen. Der Autor zählt zu den sogenannten ungebildeten Dichtern, und das mag als Milderungsgrund gelten. Von Volkstümlichkeit spürt man bei ihm aber wenig.

Auch die ersten Regungen einer selbständigen modernen Litteratur sind in Stuttgart zu verzeichnen. Eine Anzahl jüngerer Männer hat sich zu einem „Wir-Bunde" zusammengethan, der in einem besonderen „Wir-Verlage (E. Krauß)" seine Geistesprodukte erscheinen lassen will. Die bescheidenen Mittel der Vereinigung haben bis jetzt erst die Ausgabe eines einzigen — und zwar des zweiten — Bändchens der geplanten „Wir-Serie" gestattet, das natürlich über die Leistungsfähigkeit der Gesamtheit noch keinerlei Urteil zuläßt. An sich betrachtet, erregt das vorliegende Büchlein von 97 Seiten, „Mit dem Eselskinnback" betitelt, aus der Feder eines Schwaben, der sich des Pseudonyms Fritz Lennar bedient, immerhin starkes Interesse. In den von vereinzelten lyrischen Reflexionen unterbrochenen Epigrammen und Aphorismen der Sammlung, die teils allgemeine Lebensweisheit, teils aktuelle sozial-politische und künstlerisch-litterarische Satire enthalten, entfaltet sich Eigenart des Denkens und Urteilens nicht ohne Kraft und Kühnheit. Aber nicht selten verschwindet die

Würde, der Adel der Poesie hinter bewußter Kraftmeierei, absichtlicher Derbheit, vermißt man die klare Fassung der Gedanken, den feinen Schliff der Form. Warum „mit dem Eselskinnback" auf die Widersacher loshauen? Simson hat doch auch nur einen solchen zu Hilfe genommen, weil ihm gerade keine andere Waffe zur Verfügung stand. Wenn indessen nicht alle Zeichen trügen, darf man von Fritz Lennar noch etwas erwarten.

Im Bereiche der poetischen Prosa hat der schwäbische Buchhandel eine Ehrenschuld gegen einen der besten einheimischen Autoren abgetragen, indem er den vaterländischen Roman „Schillers Heimatjahre" von Hermann Kurz (Stuttgart, Franckhsche Verlagshandlung, W. Keller & Co., Preis: geb. 4 M.) wiederum auf den Markt brachte. Möchte das Werk, das noch keine Einbuße an jugendfrischem Reiz erlitten hat, in dieser gut ausgestatteten, durch W. Planck hübsch illustrierten und sehr billigen Neuausgabe einen nachträglichen Siegeslauf durch ganz Deutschland antreten! — Auch die Reclamsche Universalbibliothek ist auf Kurz zurückgegangen und hat zunächst seine köstliche Erzählung „Die beiden Tubus" (Nr. 3947) zu neuem Leben erweckt.

Von gegenwärtigen Erzählern hat sich Richard Weitbrecht mit einer volkstümlichen Geschichte aus dem Zillerthale, „Der Einsiedler vom Scharfenbach" (Stuttgart, Max Kielmann, 1900. Preis: geheftet 80 Pf.), eingestellt. Leider kann er nicht davon lassen, seine flüssige und gediegene Erzählerkunst in den Dienst religiöser oder vielmehr konfessioneller Propaganda zu stellen. Hat Richard Weitbrecht diesmal dem Dialekt entsagt, so sind dafür andere in die Lücke getreten. J. Palmer (Pseudonym einer Frau) hält sich in ihrer schwäbischen Geschichte „Was 's Aichbronner Kirchekonzert Guats g'schafft hôt" (Stuttgart, Verlag von Adolf Bong & Comp. 1899) an bekannte Muster, handhabt die Sprache mit Geschick, macht es sich aber mit der psychologischen Entwicklung des Liebeshandels allzu leicht. Von der zuerst in dem Jahrbuch „Hie gut Württemberg allewege!" von 1898 veröffentlichten Plauderei „Was se der Housgarte z' Aehringe alles verzeihlt" unseres hohenloher Dialektdichters Wilhelm Schrader ist ein etwas erweiterter Separatabdruck erschienen (Heilbronn, Verlag von Eugen Salzer, 1899). Die anspruchslose, mit vielen artigen Einzelzügen ausgeschmückte Humoreske klingt in eine Paraphrase der Hauffschen Phantasien im bremer Ratskeller aus. Und da wir gerade bei der Mundart sind, so sei auch nebenbei eine von dem Herausgeber August Holder als „schwäbisches Vortrag- und Singbuch" bezeichnete Anthologie „Alleweil vergnüagt!" (Stuttgart, Verlag von Robert Lutz, 1899) erwähnt.

Endlich ist von einem Drama zu berichten, und zwar von einem Napoleon-Drama. Es betitelt sich „Der Anfang vom Ende" (Stuttgart, Druck von J. Fink, 1899) und stammt aus der Feder des Grafen Gerhard Leutrum v. Ertingen, der schon mehrere Schauspiele veröffentlicht und einen „Schubart" auf die Bretter der einheimischen Hofbühne gebracht hat. Jenem ziemlich zusammenhanglosen Stücke gegenüber bedeutet das neue einen unverkennbaren Fortschritt. Die Handlung, die von Napoleons Einzug in Moskau bis zu den furchtbaren Tagen an der Beresina reicht, entbehrt nicht der Einheit, Straffheit und Spannung, obschon der Stoff raschen Wechsel der Szenerie und große Mannigfaltigkeit der auftretenden Personen bedingt. Der Verfasser hat sich nicht ohne Glück bemüht, die gewaltige Völkerbewegung jener Zeit in großen Zügen vor uns zu entrollen und dabei seine Darstellung in die Sphäre des Volkstümlichen zu rücken. Die eigentlichen Helden des Dramas sind die verschiedenen, durch historische Persönlichkeiten oder Typen vertretenen Nationen: die prahlerischen Franzosen, die fanatisierten Russen, die zwischen Soldatenpflicht und Haß gegen Napoleon schwankenden deutschen Offiziere. Dem Polentume gehört ein gräfliches Schwesternpaar an, von dem die eine, Jadwiga, des Kaisers Geliebte ist, während die andere, Olga, ihn leidenschaftlich haßt und gegen ihn konspiriert. An Napoleons Charakter ist das Komödiantenhafte stark betont. Das Stück ist in Prosa geschrieben. Die bei derartigen Stoffen naheliegende Gefahr, daß die welthistorischen Helden an das Publikum schon vorher aus Geschichtswerken mehr oder weniger bekannte Reden halten, ist nicht immer vermieden.

Ungleich bedeutender als die poetischen sind die litterarhistorischen und ästhetischen Leistungen, mit denen die Württemberger im vergangenen Jahr auf den Plan getreten sind. Fast scheint es, als ob sie sich umso liebevoller in die ehrenreiche Vergangenheit versenken, je weniger die Muse der Gegenwart sich ihnen günstig gesinnt zeigt. Hermann Fischer hat einen Band neuer „Beiträge zur Litteraturgeschichte Schwabens" geliefert, Rudolf Krauß seine zusammenhängende „Schwäbische Litteraturgeschichte" vollendet. Karl Steiff hat damit begonnen, die „Geschichtlichen Lieder und Sprüche Württembergs" zu sammeln und zu erläutern. Von Friedrich Vischers „Shakspere-Vorträgen" ist der erste, die Einleitung und Hamlet umfassende Band zur Ausgabe gelangt. Karl Weitbrecht hat aus seinen Vorlesungen ein neues theoretisches Werk, „Das deutsche Drama, Grundzüge seiner Aesthetik" betitelt, gewonnen. Doch allen diesen Büchern widmet das „Litterarische Echo" besondere Besprechungen oder hat es schon gethan. Von kleineren Schriften sei hier wenigstens eines von Wilhelm German entworfenen Lebensbildes des fränkischen Dichters und Bauern, Mathematikers und Buchdruckers Stephan Heuß (Schwäb. Hall, Wilhelm Germans Verlag) gedacht.

Romane, Novellen.

Die erlösende Wahrheit. Eine einfache Geschichte von Gerhard Ouckama. München, Piloty und Loehle. 1899. M. 3.—. 195 S.

Gerhard Ouckama ist dem deutschen Publikum kein Fremder mehr, seitdem er vor drei Jahren seine „Karburg" veröffentlicht hat, eines der besten Erzeugnisse unserer Belletristik aus den letzten Jahren. Ouckama ist jedenfalls eine sehr eigenartige Erscheinung unter den deutschen Schriftstellern. Bremer von Geburt, aus einer alten Handelsfamilie stammend, hat er sich eine bürgerliche Existenz in Moskau geschaffen, wo er Chemiker an einer großen Fabrik ist. Durch seine Frau, die eine Münchnerin ist, sowie durch seine häufigen Reisen ins Ausland ist er immer in lebendigem Zusammenhang mit seiner deutschen Heimat geblieben. Andrerseits aber hat die größere Entfernung vom Mittelpunkte der geistigen Bewegung eine kontemplative Ruhe der Beobachtung in ihm gefördert, die unsern im Wirbel geistiger Zeitströmungen stehenden modernen Schriftstellern häufig abgeht. Im Gegensatz zu diesen letzteren, bei denen äußere Eindrücke in jagender Hast einander ablösen, und die kaum die materielle Möglichkeit finden, diesen Eindrücken eine wahrhaft künstlerische Form zu geben, empfängt Ouckama nur wie eine Auslese neuer Eindrücke, die er in der Stille seines einsamen und zumeist weltfremden Lebens zu einem gedankentiefen und formvollen Werk liebevoll verarbeitet. Während die meisten Schriftsteller in der Hast ihrer dem „modernen Geschmack" dienenden Thätigkeit schreiben, was andere ringsherum sagen, und sich gleichsam zum unverantwortlichen Echo ihrer Zeit machen, schreibt Gerhard Ouckama nur, wenn er etwas zu sagen hat.

Und eben nur, weil er etwas zu sagen hatte, publizierte er seine vortreffliche „Karburg", ein Jahr später seinen Roman „Die Dekadenten" und jetzt „Die erlösende Wahrheit". Stofflich ist der letzte Roman vielleicht der bedeutendste. Im Gedankenreichtum überragt er jedenfalls die „Dekadenten", sprachlich reicht er nicht ganz an die „Karburg" heran und für die zweite Auflage wird der Autor manchen Provinzialismus, manche Nachlässigkeit

feilen und ausmerzen müssen. Diese Nachlässigkeiten sind um so frappanter, als Ouckama einen geradezu klassisch guten Stil schreibt. Seine Sprache ist krystallklar, rhythmisch, ohne die geringste Pathetik, ausdrucksvoll bei aller Einfachheit.

Der Schauplatz der Erzählung ist München, und im Mittelpunkte der Handlung steht einer jener eigentümlichen, vornehm angelegten, aber gefühlsverkehrten Cerebralgymnastiker, deren überfeinerte Empfindungsfähigkeit die Neurose, deren Temperamentlosigkeit den letzten Grad physischer Dekadenz streift. Klemens, ein begabter junger Maler, heiratet in einer kurzen Periode sinnlicher Lebensfreude, die ihn nach einer langen, schweren Krankheit überkommen, ein liebenswürdiges, kluges Mädchen, das von der Ehe alle Freuden und alles Glück erwartet. Zu bald für die gedeihliche Entwickelung eines ehelichen Verhältnisses bemerkt Irene, daß sie in ihrem Mann wohl einen gütigen, klugen und feinfühligen Freund, nicht aber einen verliebten Gatten gewonnen hat. Mit ihrer ernsten und vornehmen Natur sucht sie sich über diesen Mangel tändelnder Zärtlichkeit und Leidenschaft hinwegzusetzen und durch verdoppelt eifriges Eingehen auf das komplizierte Seelenleben ihres Mannes eine intimere Anerkennung zu erreichen. Noch ehe ihr selbst das große Defizit ihres Ehelebens klar geworden, äußert sich schon ein Freund ihres Mannes folgendermaßen über diese Ehe: „. . . Sie werden mit einander leben, wie zwei Leute, die gleichzeitig in ein überfülltes Hotel kommen und, der Not gehorchend, das letzte verfügbare Zimmer miteinander teilen.“ Sofort nach der Hochzeitsreise beginnt Klemens ein großes Bild zu malen, das er „Die erlösende Wahrheit“ nennt und in deren Mittelpunkt eine nackte Frauengestalt steht, zu der Irene ihm als Modell dient. Selbst das Entzücken des Künstlers setzt sich in kein wärmeres Empfinden bei ihm um. Charakteristisch sind die Worte, die er auf einen Freund des Hauses, Herbert Trensworth, bezieht und die weit mehr Giltigkeit hätten für ihn selbst: „Er ist der abstrakte Mensch, er steht gewissermaßen über den Geschlechtern; und eben solche Geschlechtslosigkeit ist die edelste Stufe, zu der es Sterbliche bringen können.“ Herbert, ein auffallend schöner junger Mensch, wird von Klemens ebenfalls als Modell für sein Bild verwendet, und Irene, deren keusches Empfinden sich dagegen auflehnt, wagt es nicht, zu protestieren, weil ihr einfaches, weibliches Gefühl ihr „klein und niedrig dünkt“, wenn sie „das tiefe unschuldige Auge ihres Mannes gewahrt und die unendliche Hoheit auf seiner reinen Stirn“. Durch die Sitzungen kommt Herbert oft ins Haus, und ein gemeinsamer Landaufenthalt bringt ihn der in ihrer Ehe nicht befriedigten Irene näher. Klemens sieht das, und statt die Liebenden zu trennen, geht er so weit in seiner „geschlechtslosen Güte“, ihnen die Vereinigung zu ermöglichen. Er will auf die Gattin verzichten, wenn er sich den Freund und die stete Nähe der Freundin sichern kann. Ganz stolz ist er, daß es ihm gelungen ist, diesen Sieg über sich zu erringen, aber da er ihnen offenbart, wem sie dieses Glück zu verdanken haben, und sie bittet, ihn zu dulden in ihrer Mitte als treuen, selbstlosen Freund, da wenden sich die beiden eben noch ihm gegenüber schuldbewußten Menschen voll Abscheu und beinahe Verachtung von ihm ab. Sie können sich zum Verständnis dieser „erlösenden Wahrheit“, dieser der landläufigen Moral so widersprechenden übermenschlichen, geschlechtslosen Güte nicht aufschwingen, sondern sehen in dieser höchsten Offenbarung reinster Menschlichkeit nur das bequeme Arrangement eines Egoisten.


Gerhard Ouckama.

Die so schwierige Wiedergabe der feinen Nüancen einer krankhaften Psychologie ist Ouckama meisterhaft gelungen. Man mag nicht immer einverstanden sein mit der äußeren Entwickelung der Fabel des Romans, in die sich manches Willkürliche und darum Unkünstlerische eingeschlichen hat, jedoch die Entwicklung der Charaktere, die subtile Analyse der geistigen und seelischen Vorgänge sind von überzeugender Wahrhaftigkeit. Manches kluge, ja geistvolle Wort ist eingestreut, wie einzelne Perlen in einer goldenen Kette. Es ist ein Buch, das man langsam lesen muß, und liest man es langsam, vergißt man es nicht so bald.

Charlottenburg. *Olga Wohlbrück.*

Nur Weib. Novellen von Klaus Rittland. Berlin, F. Fontane & Co. Preis M. 5.— (6.50).

Klaus Rittland ist ein beredtes, liebenswürdiges Talent, das uns aufs vorteilhafteste unterhält, indem wir uns zugleich belehren. Nicht der allerhöchste Maßstab freilich ist es, den man an diese Novellen anlegen darf, nicht jener strengste, mit dem wir unsere großen Einsamen messen, die uns gleichsam nur zu Zeugen ihrer Monologe machen. Hier wird mit uns geplaudert und für uns.

Die beiden letzten Erzählungen des Buches führen uns, wie die meisten der Verfasserin aus früheren Jahren, in den Orient. Hassan-Bey erzählt die Geschichte einer jungen Französin in Kairo, die zwischen ihren geduldig alternden Schwestern voll unbestimmter Lebenssehnsucht aufwächst. Ihr Vater ist Advokat, der Sohn verbraucht die Hälfte des väterlichen Einkommens in Paris, da müssen denn die Schwestern — „die Mädchen mit den goldnen Fingern“ — fleißig sein und anspruchslos mitten im Luxus der glänzenden Stadt ein enges, dürftiges Leben führen. Hermance glaubt endlich in dem schönen, ritterlichen Fremden, der ihr Huldigungen darbringt, das ersehnte Glück gefunden zu haben, selbst die Erkenntnis, daß er ein Muhamedaner ist, beunruhigt sie nur vorübergehend, aber schließlich entdeckt sie, daß Hassan-Bey verheiratet ist, und ihr geht ein Licht auf über seine Absichten. Einen Augenblick denkt sie daran, sich den Tod zu geben, dann aber entschließt sie sich, ihr resigniertes Leben weiter zu leben wie ihre Schwestern . . .

Das Fesselndste an der kleinen Erzählung ist die Schilderung der Umwelt, das türkische Haus, der Theaterbesuch, das Straßenleben der Stadt. Die folgende, längste Novelle der Sammlung behandelt das gleiche Milieu und den gleichen Konflikt, sofern man ihn nicht in der weniger interessierenden Fabel sucht, sondern einfach in der Schilderung des Kontrastes zwischen abendländischer und orientalischer Anschauung. Giulia, eine Levantinerin in Kairo, wird von einem deutschen Arzte, dessen Familie dort ansässig ist, geheiratet. Die Gestalt dieser Frau in ihrem üppigen Reiz, ihrer Trägheit und Kindlichkeit scheint mir die gelungenste des ganzen Buches. Wir erleben ihr sprunghaftes Bestreben, ihrem geliebten Gatten eine „deutsche Frau“ zu sein, und das klägliche Scheitern ihrer Bemühung, der sich ihr Naturell wie ihre Erziehung widersetzt. Ihrem Manne „zuliebe“ fängt sie mit dem gefährlichen Othello Lekedian-Pascha eine Liebelei an, deren Preis Stellung und Einkommen ihres Mannes ist. Sie ist stolz, ihn durch ihre Protektion so hübsch voranzubringen. Die Verzweiflung des so merkwürdig Beglückten begreift sie nicht. Alles das ist in satten, starken Farben flott hingestrichen, der Mann freilich und die deutsche Idealcousine bleiben ziemlich im Romanhaften stecken, sodaß man fast befremdet ist, weil der Autor sie nicht nach

altem, bewährtem Rezept zum Schlusse verheiratet. Es ist nicht das einzige Negative, für das wir Klaus Rittland dankbar sein müssen. Nie zum Beispiel verliert sie sich ins Unvornehme. Sensationelle, nie treten äußerliche Unwahrscheinlichkeiten an uns heran, überall spüren wir Selbstgeschautes, überall behalten wir festen Boden unter den Füßen.

Auf den Reiz des bunten, erotischen Hintergrundes verzichtet nur die erste Novelle. Nicht zu ihren Gunsten. Was bleibt, reicht nicht völlig aus, uns 157 Seiten lang zu fesseln. Jo, eine junge, geistvolle Witwe in Weimar, verlobt sich nach einigem Ueberlegen von beiden Seiten mit einem jungen Konsul, der dort bei seiner Schwester den Urlaub zubringt. Es ist hauptsächlich ihre feine Schönheit, die ihn fesselt. Während seiner Abwesenheit zerstört ein Sturz mit dem Rade die wundervolle Profillinie der ohnehin etwas verblühenden Frau. Der Bräutigam kehrt zurück, und Jo, die bald fühlt, daß sein Gefühl ihrer Entstellung gegenüber nicht standhält, löst mit bitterm Schmerz die Verlobung. Und nun kommt die zweite Hälfte des Programms zur Ausführung, das sie sich einst gestellt hat: Intensiv genießen — oder eine große Arbeit leisten. Sie versucht es mit den Frauenrechtlerinnen, aber „ihr Verstand billigte die modernen Ideen, das Auf-sich-selbst-gestellt-sein des Weibes ihr Gemüt nicht!" Ihr Bräutigam hat inzwischen mit einer Normalfrau ein volles Glück gefunden. Der Anblick dieses Glückes drückt Jo die Morphiumspritze in die Hand, — sie stirbt.

Schließlich sagen wir uns, daß sie verzweifelt wie hundert andere, weil sie nicht mehr jung und schön genug ist, einen Mann an sich zu fesseln. Lieber hätten wir den Konflikt zwischen dem „Nur-Weib" und der Frauenrechtlerin in ihr mit durchkämpft. Hier aber, wie immer, kommt es darauf an, ob wir fühlen: „Mein Gott, sowas kommt vor!", oder ob wir sagen müssen: „Herrgott, wenn mir so etwas passierte!" — Hier fühlt man das Erstere.

Berlin. *Anselm Heine.*

Gefühlsklippen. Novellen von Emil Roland. Berlin, Verlag von F. Fontane & Co. 1900. 241 S. Preis 3 Mark.

Emil Roland — unter welchem Namen sich bekanntlich eine Tochter des oldenburgischen Ministers Jansen, jetzige Frau Geheimrat Lewald, verbirgt — hatte mit ihrem vor anderthalb Jahren erschienenen Novellenband „In blauer Ferne" manchen Leser und Freund ihrer früheren Werke enttäuscht. Nicht nur, daß der Inhalt der meisten Novellen des Bandes wenig eigenartig war, auch die Schreibweise und Art der Darstellung erschien oft gequält und gekünstelt geistreich. Diese Schwäche trägt das neue Novellenbuch E. Rolands nur in geringem Maße an sich. „Die Geschichte einer Beziehung" ist allerdings nicht ganz zwanglos entwickelt, und ihr Erzählungston allzu feuilletonistisch und unschön überladen mit internationalen Redewendungen; aber das Problem und die gut gezeichneten Charaktere interessieren doch: das Verhältnis eines blasierten Verstandsmenschen der vornehmen Welt zu einem jungen Mädchen, das zu heiraten er sich nicht entschließen kann, und mit dessen Liebe er herumexperimentiert, bis sie beide für einander verloren sind. Resignation weht dem Leser aus dieser Novelle entgegen, und Resignation atmet auch das kleine Stimmungsbild „Verschlossene Heimkehr", wie „Die Erzieherin", die umfangreichste und zugleich wertvollste Gabe des Bandes. Mit bedeutender Darstellungskunst und eindringlicher Psychologie schildert E. Roland da, wie ein oberflächlicher Lebemann durch die tiefe Neigung zu einer klugen und sittlich starken Frau zum reifen Manne erzogen wird, wie der tändelnde Liebhaber aus der Liebe zu dem Weibe, das er in unglücklicher Lebensposition tapfer ausharren sieht, und aus dem Schmerz, den die erfüllungslose Neigung ihnen beiden bereitet, als fester, dem Dasein gewachsener Charakter hervorgeht. Was in den beiden geistesverwandten Menschen, die das Schicksal zusammengeführt hat, und die doch nicht einander gehören können, an Empfindungen und Gedanken aufwächst und Ausdruck findet, das hat E. Roland mit feinfühliger Kunst entwickelt und erzählt. „Die Erzieherin" ist mehr als nur Unterhaltungslitteratur.

Oldenburg. *Eduard Höber.*

Opfer. Roman von Friedrich Spielhagen. Leipzig, L. Staackmann. 1900. M. 3.— (4.—).

Spielhagen kann seinen Oswald Stein nicht vergessen; immer wieder taucht dieser, wenn auch unter anderen Verhältnissen und mit anderem Namen, in seinen Romanen auf. Diesmal ist er ein Graf und heißt Wilfried Falkenburg. Auch er ist wie der berühmte Hauslehrer mit allen Vorzügen der Seele und des Leibes ausgestattet; auch er begeistert sich für die Armen und Unterdrückten; auch er wird von allen Frauen geliebt, mit denen ihn das Schicksal zusammenführt; auch er ist eine jener problematischen Naturen, „die keiner Lage gewachsen sind, in der sie sich befinden, und denen keine genug thut"; und auch er stirbt schließlich eines gewaltsamen Todes, aber nicht auf den Barrikaden, weil es in unsern Tagen noch keine Gelegenheit hierzu gegeben hat, sondern im Duell. Dieser Mann ist der Held des neuen Romans, dessen Inhalt kurz folgender ist: Graf Wilfried Falkenburg, der präsumtive Erbe einer steinreichen Tante, wird eines schönen Tages Sozialist, verdirbt es mit seiner Tante, wird von ihr enterbt, veräußert, da er über eigene Mittel nicht verfügt, seine kostbaren Kunstschätze zu einem Schleuderpreise, rührt den Ertrag davon aber nicht an, d. h. nicht für seine Person, sondern verwendet die Zinsen zum Unterhalt einer verkommenen Familie, die aus einem elenden Gewohnheitstrinker, seinem gemeinen Weibe, einer Straßendirne als Tochter, einem Knaben und einer zweiten Tochter besteht, die wie eine Seerose über dem Sumpfe in fleckenloser seelischer und leiblicher Schönheit inmitten der häuslichen Verkommenheit herangeblüht ist. Dieses Mädchen liebt der Graf und will es heiraten; um ihretwillen nimmt er sich ihrer Familie so selbstlos an; für seine Person begnügt er sich mit einem Schreiberposten und einem Gehalte, das nicht einmal für den Mietzins seiner früheren Wohnung hingereicht hätte. Obwohl er voll Feuereifer für die Sache des Volkes thätig ist, sozialdemokratische Reden hält und für den „Vorwärts" schreibt, fühlt er sich dabei doch nichts weniger als glücklich, denn er ist trotz alledem Aristokrat de pur sang geblieben, er ist eine äußerst fein organisierte, hochästhetische Natur und überdies von Kindheit auf an alle Annehmlichkeiten einer verfeinerten, ja luxuriösen Lebensweise gewöhnt. Unter solchen Umständen kann er in dem seiner Erziehung, seiner Gewohnheit, seiner Neigung durchaus widersprechenden neuen Milieu beim besten Willen nicht Wurzel fassen; als echte „problematische Natur" vermag er sich eben nicht in die Lage zu schicken, in die er sich gebracht hat. Das Mädchen, das er liebt und das seine Liebe ebenso heiß erwidert, erkennt mit scharfem Blick, daß er in diesen Verhältnissen mit ihr, deren einer Bruder eben als Millionendieb verfolgt wird, unglücklich werden muß; so bringt sie denn das Opfer, sich von ihm loszusagen und mit den Ihren nach Amerika zu ziehen. Zufällig stirbt gerade zur selben Zeit der Bruder des Grafen, was diesen nötigt, das väterliche Gut zu übernehmen. Dort, in seiner altgewohnten Umgebung, unter gebildeten Menschen, fühlt er sich trotz des Verlustes von Bruder und Braut allmählich wohler, und er würde wieder glücklich werden, wenn es nicht zum Duell mit einem Manne käme, den eine von ihm verschmähte Frau auf ihn gehetzt hat, um sich so an ihm zu rächen. In diesem Duell fällt er nämlich, und damit ist der Roman zu Ende, der im Grunde nichts anderes als ein neues Beispiel für den alten Erfahrungssatz ist, daß kein Mensch aus seiner Haut heraus kann. Warum Spielhagen seinen Helden zum Schlusse sterben läßt, bleibt unklar; Zweck hat es jedenfalls keinen; überhaupt drängen sich bei der Lektüre dieses Buches so manche Bedenken auf. Möglich ist

ja wohl alles darin, wahrscheinlich aber nicht allzuviel. Auch vom Zufall macht Spielhagen reichlicher Gebrauch, als es sich mit der Wahrscheinlichkeit verträgt, und als es einem Autor von seinem Range geziemt, zumal, wenn er, wie er es thut, mit Vorliebe über die Technik des Romans theoretisiert. Bemerkenswert ist schließlich auch der oft recht harte Stil, für den folgende Stelle (S. 51) als Probe diene:

„Sollte er wirklich erfahren, warum er lebte? Daß es ein Leben gab, wert, gelebt zu werden? Dem er bisher aus dem Wege gegangen war . . ? Vielleicht es auf seinem Wege nicht hatte finden können, weil es der falsche war? Nur, daß die Robinsoninsel, wenn man auf dem rechten zu ihr ist, in dem Moment, wo sie auftaucht, auch wieder verschwindet. Und man sich in seinem Bette findet . . .“ Von derartigen gewaltsamen Satzverkürzungen wimmelt es in dem Buche.

Kremsmünster. *Theodor von Sosnosky.*

Aus tiefem Schacht. Roman von Fedor von Zobeltitz. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlags-Anstalt 1899. Preis 4 M.

Dieser neueste Roman des gern gelesenen Erzählers ist den Manen Fontanes gewidmet, und man hätte daraus wohl auf eine größere Vertiefung der künstlerischen Arbeit schließen dürfen, als sie das oft allzu leicht und locker schaffende Talent des Autors sonst zu geben pflegt, aber der Schluß wäre verfrüht. Die Charaktere des Romans sind durchaus Modetypen: hier arme, brave Adelige, dort reiche, parvenühafte Industrieritter, hier echtes, bescheidenes Glück, dort Enttäuschung und Unzufriedenheit, dazwischen einige fein beobachtete Episodenfiguren von verkrachter jeunesse dorée und dummschlauer, aber zäher Bauernstreberei. Alles Menschen, die wir von Hermann Sudermann an bis zu Ada von Gersdorff schon reichlich oft geschildert bekommen haben. Doch zum Glück ist Fedor von Zobeltitz auch ein Stück weit bei seinem markigeren Standesgenossen Polenz in die Schule gegangen. Das zeigt sich vor allem in der Entwicklung des Modebades, auf das sich der Titel des Buches bezieht. Im Dorfe Oberlemmingen ist eine Heilquelle entdeckt worden, und nun entwickelt sich unter Leitung der bäuerlichen Besitzer und des protegierenden bürgerlichen Rittergutsinhabers, der eben den alten, echten Baron auskaufte, eine wilde Spekulationswut, die das Glück und die Zufriedenheit des stillen Dörfchens bald untergräbt. Diese Schilderungen zeichnen sich durch scharfe Beobachtung und tiefere ästhetische Wirkungen aus, aber leider — etwas Volles und Bedeutendes kommt nicht dabei heraus. Daß im übrigen der Roman flott geschrieben ist und als unterhaltendes Buch einen beträchtlichen Leserkreis finden wird, versteht sich bei Fedor von Zobeltitz von selbst.

Dresden. *Herm. Anders Krüger.*

Pariser Droschken. Von Jeanne Marni. Uebersetzt aus dem Französischen von Paul Bornstein. Mit Umschlagzeichnung und 13 Illustrationen von Eduard Thöny. Paris, Leipzig, München, Verlag von Albert Langen. 196 S. M. 3,50.

Für den deutschen Charakterforscher eine nachdenksame Lektüre. Diese Frau Marni, eine echte Französin, schreibt, wie nur eine deutsche Frau schreiben müßte, und wie unsere bekannten heutigen Schriftstellerinnen in Deutschland nicht schreiben. Diese feine Humanität, dieses goldlautere Gemüt, diese von aller Sentimentalität freie Herzlichkeit! Dazu eine Vornehmheit und Anmut in der Darstellung von Lebensvorgängen aus dem gleitenden Dämmerreich sexueller Katastrophen, wie wir sie in moderner deutscher Litteratur — ja, bei wem nur, finden? Annähernd bei der betagten Frau von Ebner-Eschenbach. Und man sage nicht: diese Freiheit und künstlerische Feinheit giebt die Sprache! Wer macht denn die Sprache, wer schafft, wer dichtet die Sprache? Und warum kommen diese Vorzüge, nur wenig geschmälert, sogar in der flüchtigen deutschen Uebertragung noch zur Geltung? Diese „Pariser Droschken“ der Frau Marni sind für uns ein ergreifend schönes und unsere eigene litterarisch-humane Wertschätzung verwirrendes, fast beschämendes Buch. Aber wie wird auch die aristokratische Gyp neben dieser Landsmännin zur Possenreißerin!

München. *M. G. Conrad.*

Litteraturwissenschaftliches.

Altdeutsch-lateinische Spielmannsgedichte des 10. Jahrhunderts. Für Liebhaber des deutschen Altertums übertragen von Moritz Heyne. Göttingen. Franz Wunder. 1900. kl. 8°. XXIV und 78 S. M. 1,— (1,50).

Kurz vor Weihnachten lenkte der nüchtern realistische, aber doch ästhetisch strenge Kunstberichterstatter der „Allgemeinen Zeitung“, Dr. Karl Voll, in deren „Beilage“ mit einem recht subjektiv warmen Referate die Aufmerksamkeit aller Freunde mittelalterlicher und uns naturalistischen Gegenwartssöhnen dennoch zugänglicher intimer Kleinpoesie auf die jüngste Neuauflage von Wilh. Hertz „Spielmannsbuch“, dieser köstlichen Erneuerung — nicht Modernisierung — altfranzösischer Versnovellen. Da fragte ich mich wiederholt: besitzt denn die deutsche Litteratur nichts an ähnlichen Denkmälern, keine analogen Auffrischungen, nirgends ebenbürtige „Uebersetzer“? Von Scheffel, dem dabei nur eigener Schalk stets im Nacken saß, abgesehen, war der zu früh verblichene Ludwig Laistner der einzige berufene Mann, die urwüchsigen Belege verwandter frühdeutscher Kurzepik volksmäßigen Stils in gemodeltem Gewande zu erwecken, d. h. aus dem Latein der Ottonen- und Salierzeit, auch der Staufenanfänge ins Neuhochdeutsche zu versetzen: sein Gebinde „Golias“ (1879) zeugt dafür. Und wie derselbe Laistner mit seinem, auch in selbständigen Schöpfungen bewährtem poetischem Gefühle die breiteste erzählende Leistung jenes deutsch denkenden, lateinisch schreibenden Säkulums, das das erste Jahrtausend n. Chr. Geb. abschließt, den „Ruodlieb“, uns echt wiederzugewinnen trachtete, so verdanken wir Moritz Heyne vom vorletzten Jahre her eine Verdeutschung dieses prächtigen, ersten Romans unserer Urgroßväter und nun eine wundernette Umschrift von sechs Nummern episch geformter, jedoch dramatisch gemeinter lateinischer Strophendichtung, wie sie deutsche Spielleute, nach Lebensweise und Charakter „fahriges“ Volk und daher Vaganten geheißen, dazumal pflegten. Heyne liefert hier vorzüglich herausgeklaubte Seitenstücke zu den klassischen altfranzösischen Reimgeschichtchen in Hertz „Spielmannsbuch“, und wir müssen bloß zweierlei dabei bedauern: die fremdsprachliche, lateinische Fassung der Urtexte und Moritz Heynes, des vielseitigen Kenners und Erforschers deutscher Sprache, Sitte, Dichtkunst, Selbstbeschränkung auf diese paar Proben. Freilich, seine flotte Einleitung über die Sphäre, der dieser lateinische Spielmannssang durch die deutschnationale Strömung des sächsischen Kaisertums entwucherte, erweckt bei uns milieu-freudigen Kindern des naturwissenschaftlichen Zeitalters volles Verständnis, der geschwätzige Schwank vom Gevatter Einochs (Unibos), ein weit ausstrahlendes Motiv der internationalen Novellistik, trotz seiner Gedehntheit — über die Hälfte des Erzählstoffes unseres Bändchens — herzlichen Jubel, die knappen, auf verschiedene, meist heitere Töne gestimmten anekdotischen Possen „Priester und Wolf“, „Heriger“, „Alfrads Eselin“, „Der Sang von Liebo“ (dieser metrisch und rhythmisch dem künstlicheren Kleide des Originals angeglichen, dessen Inhalt uns als „Schneekind“ geläufig ist) nicht minderen Anklang, und die 72 Vierzeiler des populär-symbolisch ausgedeuteten Tiermärchens „Hahn und Fuchs“ machen einen abgemessenen Schluß. So stellt sich Heynes Büchlein auch in seiner wie zufälligen Komposition wohlgelungen dar und darf somit nicht nur auf zünftige „Liebhaber des deutschen Altertums“ rechnen, sondern auch neue treue Freunde diesem gewinnen.

Aschaffenburg. *Ludwig Fränkel.*

Verschiedenes.

Die moderne Seele. Von Max Messer. Leipzig 1899. Verlag von Hermann Haacke.

Ein Bekenntnisbuch voll Temperament und Jugend, voll naiv überquellender Empfindung. In zwölf kurzen Essais trägt Messer die letzte, an Tolstoi herangereifte Weltanschauung vor, der heute wieder die Besten der Zeit nach Ueberwindung der Nietzschelehre zustreben. Für Messer ist die moderne die christliche Seele, allerdings hat sein Neuchristentum mit dem kirchlichen Dogma wenig gemeinsam, „die ewige Urseele, die von je bestand, in der neuen Gestalt der neuen Zeit“. Jener kommende zweite Heiland, „den wir alle, demütige Johannesse, erwarten“, wird gleich dem ersten ein Geist der Selbstlosigkeit sein, der sich von jeder Selbstsucht freigerungen hat. „Er wird den Weg vom Bewußten zum Unbewußten zurück gefunden und damit dem schmerzensreichen Entwicklungszustand der gegenwärtigen Menschheit ein Ende gemacht haben“. Er wird, ein liebevoller Weltbetrachter, jede Schönheit und den ganzen Genußreichtum verstehen, den uns die jüngste Naturwissenschaft erschlossen hat. Er wird die „schweigende Musik“ in den Dingen vernehmen und dennoch den Tod hinter allem Sein, mit dem er durch die unio mystica der Liebe verbunden erscheint, nicht fürchten, da Sterben nur „Rückkehr und Einkehr in die göttliche Allseele bedeutet“. Dies ist in den Hauptzügen der Hauptinhalt der schwungvollen messerschen Schrift. Sie umfaßt keineswegs „die“ moderne Seele — wer vermöchte auch die Zerklüftung unserer Psyche in eine so einfache Formel zu bringen! — aber sie bildet das bedeutsame Dokument einer heute typischen Entwicklung. Philosophische Tiefen werden in diesem lyrischen Buche kaum berührt; allein es ist gewiß, daß ein Dichter — man denkt an manchen Romantiker, zumal an Novalis — diese zarten, oft berauschendschönen Hymnen, besonders jene von der „schweigenden Musik“, geschrieben hat.

Wien. *Dr. Paul Wertheimer.*

Nei due emisferi. Viaggi di Natale Condorelli. Milano, Baldini, Castoldi & Cia. 1899. 4°.

Den Verfasser dieses umfangreichen Werkes, der als Advokat in Catania wirkt, haben seine Reisen kreuz und quer durch beide Hälften unseres Globus geführt. Er hat als rüstiger Weltpilger den Weg von den Kulturstätten des Altertums, von den im heißen egyptischen Land schlafenden Ruinen zu den babylonischen Bauten und natürlichen Wundern Nordamerikas durchmessen; er hat mit demselben Eifer die norwegischen Fjords und die Fälle von Trolhätta, wie die tanzenden Derwische von Konstantinopel aufgesucht. Und alle diese Reisen hat er uns illustriert und beschrieben, aber nicht mit der Aufgeblasenheit eines, der es dazu hat und nur die Salons der Dampfschiffe und Luxuswagen zu besteigen braucht, um sich einmal die Welt von der andern Seite zu beschauen, sondern als ein Mann, der mit der ältesten und neuesten Kulturgeschichte des Menschen durchaus vertraut, hier und dort die Volksseele, das geistige und materielle Vermögen jeder der von ihm besuchten Nationen an ihr abzumessen sich bemüht. Und was den Autor besonders ziert, ist, daß er während seiner Reisen die Ueberlegenheit, das „noli me tangere“ der eigenen nationalen Gefühle möglichst in den Hintergrund gedrängt hat. Er erkennt freudig alles Große und Schöne, was er gesehen und erlebt hat, an; das Buch seiner Reisen auf beiden Halbkugeln der Erde wird damit zu einem Dokumente jenes freien, hellsehenden und unabhängigen Weltbürgertums, dem jede chauvinistische Beschränktheit fernliegt.

Brüssel. *Alfred Ruhemann.*

Im Verlage von C. A. Schwetschke & Sohn (Berlin W. 9) ist eine Mappe mit 30 Kunstblättern von Fidus und Diefenbach unter dem Titel „Sphinx“ erschienen. Die enge künstlerische Verwandtschaft der beiden Maler, des alten und des jungen, tritt in diesen, teils religiöse, teils pantheistische Ewigkeitsmotive, teils idealisierte Kinderszenen behandelnden Bildern deutlich zu Tage. Die Zeichnungen von Fidus mit ihren elfenartigen, gliederzarten Gestalten und der transszendentalen Weltallsphäre sind zum größeren Teil schon bekannt; sie werden hier zum erstenmal gesammelt dargeboten. Der Preis der gefällig ausgestatteten Mappe beträgt 6 Mark. **

Von den zahlreichen zur Jahrhundertwende gehaltenen Reden sind einige in Separatdruck erschienen. Wir nennen u. a. Theodor Birt: „Deutsche Wissenschaft im neunzehnten Jahrhundert“. Eine Rede zur Jahrhundertwende, gehalten am 9. Januar 1900 (Marburg, N. G. Elwert. M. —,40); Rudolf Virchow: „Zum neuen Jahrhundert“ (Berlin, Georg Reimer); Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff: „Neujahr 1900“. Rede zur Feier des Jahrhundertwechsels, gehalten in der Aula der Königl. Friedrichs-Wilhelms-Universität am 13. Januar 1900 (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. M. —,60); ferner die „Festrede“ des breslauer Historikers Prof. J. Caro (Breslau, Schles. Verlagsanstalt, 33 S. M. —,50).

„Zu Heines Gedächtnis“ betitelt sich eine Festgabe der Dramatischen Gesellschaft Bonn, die am 16. Dezember zur dortigen Heine-Feier erschien. Sie enthält in würdiger Ausstattung einige siebenzig, meist nur zu diesem Zwecke abgegebene Aussprüche bekannter Zeitgenossen über Heine: der Dichter Heyse, Spielhagen, Hertz, Lingg, Raabe, Liliencron, Greif, Ompteda, Falke, Voß, Henckell, Schlaf, Holz, Dehmel, David, Fulda, Busse, Hartleben, H. Hart, Hoffmannsthal; der Litterarhistoriker Erich Schmidt, Elster, Litzmann, Harnack, Ed. Engel, Ad. Frey, Bulthaupt, Düntzer; der Schauspieler Possart, Reicher, Sontag; der Künstler Uhde, Stuck, Schaper, Weingartner u. v. a. Die Meisten huldigen dem Andenken des Dichters in Bewunderung; eine Ausnahme macht Otto Erich Hartleben, der für sich erklärt: „Heine war mir stets unangenehm.“ — Das Buch ist nicht im Handel erschienen, steht aber Liebhabern für M. 1,50 (gebunden) zur Verfügung.

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Das neue Jahr hat noch kein Ereignis von Bedeutung gebracht, und das alte hat mit einem schwächlichen Lustspiel, „Der Vielgeprüfte“, von Wilhelm Meyer-Förster (Deutsches Theater, 31. Dezember), nicht eben rühmlich geschlossen. Das Stück ist hier nicht so entschieden abgelehnt worden wie s. Zt. am Burgtheater (vgl. L. E. I, 259), aber es erweckte doch Widerspruch genug. — Am selben Tage wie „Der Vielgeprüfte“ sollte ursprünglich eine recht eigentlich auf den letzten Sylvestertag des Jahrhunderts zugeschnittene Vorstellung im „Berliner Theater“ stattfinden, die aber nun erst am 11. Januar vor sich ging: der Einakter-Cyklus „Das deutsche Jahrhundert“, zusammengestellt von Axel Delmar, der aber nicht selbst als Autor auftrat. Fünf Dichter hatten sich in die Aufgabe geteilt, je eine charakteristische Epoche des Jahrhunderts im Bühnenbilde festzuhalten. Ernst Wichert hatte sich das Weimar der Goethe-Zeit zum Gegenstande gewählt, Josef Lauff die Freiheitskriege, Georg Engel das Revolutionsjahr, Georg Freiherr von Ompteda den deutsch-französischen Krieg und Ludwig Jacobowski die unmittelbare Gegenwart.*) Die fünf Zeitbilder erwiesen sich jedes als bühnenwirksam. Der Gedanke einer dramatischen Jahrhundertschau enthielt keine Keime, aus denen sich ein einheitliches Kunstwerk hätte

*) Die fünf Stückchen sind gleichzeitig in Reclams Universalbibliothek erschienen. (Nr. 4030.)

entwickeln lassen. Ein Jahrhundert ist nichts innerlich Abgeschlossenes, und ein solches Jahrhundertdrama würde kaum mehr als ein Kostümbilderbogen sein können. Da war es denn verhältnismäßig, wenn schon einmal das Jahrhundert auf die Bühne soll, das Beste, die Aufgabe zu teilen und von vornherein getrennte selbständige Stücke statt eines innerlich zusammenhängenden Ganzen zu geben. Ernst Wicherts „Weimar" ist künstlerisch der schwächste Akt der Sammlung. Er schildert das Leben in Weimar um die Jahrhundertwende mit ziemlich verbrauchten Requisiten und läßt schließlich den Herrn „Geheimbderath" Goethe als einen rechten deus ex machina mit rhetorischer Weisheit im Handumdrehen die Gemüter vom Schöngeisttum zur Thatbegeisterung bekehren. — ein Schluß, so billig, wie theatermäßig-äußerlich. Josef Lauffs Einakter „Vorwärts" stellt ebenfalls eine große historische Persönlichkeit in den Vordergrund: den alten Blücher. Aber trotz der Beschränktheit der in einem knappen Einakter verfügbaren Mittel hat Lauff es doch fertig gebracht, seinem Marschall Vorwärts Leben zu verleihen, ihn kräftig herauszuarbeiten. Erfreulicher wäre es allerdings gewesen, wenn Lauff statt eines Ausschnitts aus der Schlacht bei Waterloo ein frei komponiertes Menschenschicksal zu gestalten und in diesem ein Spiegelbild des Zeitempfindens aufzufangen versucht hätte. — Georg Engel hat in seinem „Schauspiel", das er „Sturmglocken" nennt, vermutlich geglaubt, diese Aufgabe zu lösen. Die Stürme der Märztage brausen draußen vorbei und werfen nur kleine Wellen in das Heim der Personen, für deren Schicksal der Verfasser erwärmen will. Aber diese Menschen, die Familie eines fanatischen Schuhmachermeisters, bleiben uns, bis auf einige Nebenpersonen, menschlich fern. Sie sind nicht dichterisch, sondern rein theatermäßig gesehen, und solche Geschöpfe verraten ihre Herkunft immer, wenn sie in Leidenschaft geraten: den Mangel an innerlicher Lebenskraft suchen sie dann durch wildes Gebrüll und drohende Pose zu verdecken. Das Stück berührt durch den Mangel einer festen Gesinnung und das Bestreben, politisch „objektiv" zu bleiben, noch unangenehmer als durch seine technischen und künstlerischen Mängel. — Georg von Ompteda hat sich eine frei erfundene Episode aus der Schlacht bei „Wörth" zum Thema genommen. Technisch ist dieser Einakter vielleicht am wenigsten von allen gelungen. Nicht einmal die Form ist gewahrt, denn die erste Hälfte spielt vor der Schlacht, die andere, durch den Fall des Vorhangs geschiedene, nach errungenem Siege; und auch innerhalb dieser beiden Hälften sind die Szenen nur lose aneinandergereiht. Aber diese Unvollkommenheiten übersieht man über der schlichten und erquickenden Lebenstreue des Ganzen: zuerst das Leben im Feldquartier, bunt und charakteristisch, die verschiedenen Soldatentypen mit wenigen Strichen gezeichnet, aber doch deutlich hervortretend, dann der Divisionskommandeur, der Typus des preußischen Generals, unermüdlich im Dienst, streng gegen sich selbst, aber mit einem warmen Herzen für die Untergebenen, ein Mann, der auch Vaterliebe und Vaterstolz im Dienst streng unterdrückt. Vor den Anderen hat er seinen Sohn, einen blutjungen Leutnant, den er nach der ersten Schlacht jetzt erst wiedersieht, nur kurz begrüßt. Als sie aber allein sind, da bricht seine Liebe ungehindert durch: diese Szene ist in ihrer schlichten Einfachheit von tiefer Wirkung. Wie hübsch ist der junge Offizier charakterisiert, stramm und hart auch er im Dienst, aber im Inneren doch noch so knabenhaft weich und ein ganz klein wenig sentimental mit seinem Abschiedsbrief an das geliebte Mädchen, den er „für alle Fälle" in einem Täschchen auf der Brust trägt! Hoffnungsvoll und doch wehmütig-ernst trennen sich Vater und Sohn. Dann beginnt die Schlacht . . . Der Sieg ist errungen, und der General kommt über das Schlachtfeld geritten, die Truppen zu begrüßen. Er sucht seinen Sohn. Der aber liegt unter den Gefallenen. Mitten im Siegesjubel trifft den Vater der furchtbare Schlag. Ein kurzes, beredtes Schweigen, dann giebt ihm der feierliche Klang der Musik, die über das Schlachtfeld schwebt, die Haltung wieder, und fest tönt sein Kommando: „Helm ab zum Gebet!" In dem großen Schmerz um die Gefallenen geht der persönliche um den eigenen Toten auf. Ueber diesem Schluß liegt einfach und ungesucht eine große, ergreifende und läuternde Poesie ... Der letzte Einakter, Jacobowskis „Arbeit", ist ein dramatisch sehr wirkungsvolles Stück aus den industriellen Kämpfen der Gegenwart. Arbeiter und Fabrikherr stehen sich feindlich gegenüber. Die Arbeiter, geführt von einem der ihrigen, einem zielbewußten Parteimann, planen seit langem einen Streik; ein zufälliges plötzliches Stehenbleiben der Maschinen in der Sylvesternacht, dessen Ursache trotz allem Suchen nicht gefunden werden kann, giebt den willkommenen Anlaß, die Arbeit niederzulegen. Der Zeitpunkt ist geschickt gewählt, denn große Marine-Aufträge liegen vor, und die Arbeit drängt. Der herbeigerufene junge Chef erregt zunächst durch seinen Vorwurf, die Arbeiter hätten den Fehler in der Maschine böswillig selbst hervorgerufen, um eine Lohnerhöhung zu erzwingen, entrüstete Zurückweisung; er nimmt auch einsichtigerweise seine Worte zurück, und als sich herausstellt, daß die Reparierung des Kesselschadens unter Umständen ein Menschenleben kosten kann, setzt er sich selbst dieser Gefahr aus. Sein Wagnis gelingt, während die letzten Minuten des alten Jahres verrinnen, die bange Spannung löst sich, und der junge Chef will von nun an aus freien Stücken in ein engeres Vertrauensverhältnis zu seinen Leuten treten: die Arbeiter sollen im neuen Jahrhundert fortan am Gewinn der Fabrik teilnehmen. In dieser Führung der Handlung stört der etwas vorschnelle Optimismus des Dichters; sein Lebensbild kann kaum Anspruch auf typische Geltung erheben. Der Schluß ist zu effektvoll zugespitzt, um wahr zu wirken. In den einzelnen Szenen aber wird diese Wirkung fast überall erreicht. Die Gestalten der Arbeiter sind lebendig und wirken echt. Die großen ernsten und tragischen Keime, die der Stoff enthält, zu entwickeln, war dem Dichter durch die Anlage des ganzen Cyklus und den engen Rahmen verwehrt.

Ueber die anderen Neuheiten nur ein paar Worte. Der neue Schwank von Georges Feydeau „La dame de chez Maxim", der im Residenztheater unter dem ungelenken Titel „Die Dame von Maxim" seit dem 10. Januar allabendlich vor gefüllten Häusern in Szene geht, ist an Tollheit so ziemlich das Aergste, was je dagewesen ist, und muß um eben dieses „Rekords" willen erwähnt sein, während ein neuer Erbonkelschwank „Das Bärenfell" (Kgl. Schauspielhaus, 13. Januar), den Gustav Kadelburg nicht nur ohne Mitarbeiter, sondern auch ohne Witz mit verbrauchten Mitteln zusammengeflickt hat, um so öder wirkt. Die Novität des Lessingtheaters endlich, das Lustspiel „Lord Quex" von Arthur E. Pinero ist unseren Lesern aus dem letzten londoner Theaterbericht (L. E. I, 1053) schon bekannt. Er wirkte im deutschen Gewande reichlich langweilig und ist ein bedauerliches Zeichen für den Tiefstand des englischen Geschmackes. *Gustav Zieler.*

Breslau. Am 6. Januar beschritt am hiesigen Lobetheater „Ephraims Breite", ein fünfaktiges Schauspiel von Carl Hauptmann, dem Bruder Gerharts, zum ersten Mal die Bühne.*) Wenn der ungeheure Jubel Recht hatte, den das Stück vom ersten bis zum letzten Auftritt entfesselte, so wurde an diesem Tage ein großer Dichter entdeckt, ein Werk aus der Taufe gehoben, das unserem Theater neue, weite Hoffnungen eröffnet. Daß dieser Jubel nicht allein der Wirkung des Stückes entsprang, daß er vielmehr vorbeschlossene Sache war, mußte freilich der unkundigste Thebaner merken, als ein riesiger Lorbeerkranz seinen

*) Die Buchausgabe erschien bei S. Fischer, Berlin, 1899.

Weg auf die Bühne fand. Diese gutgemeinten, aber für alle Teile recht gefährlichen Freundschafts-Erfolge haben schon viel Unheil in unserem Kunstleben angestiftet. Hoffentlich ist Carl Hauptmann stark genug, um den seinigen ohne Schaden ertragen zu können, einsichtig genug, um den richtigen Subtrahenden bei der selbstkritischen Ermittelung des wahren Resultates zu finden. Es wäre schade, wenn dem nicht so wäre. Denn wenn auch Carl Hauptmann vorläufig nur als ein begabter Nachahmer seines Bruders gelten darf, ein Talent ist er sicherlich.

Wer nur den mehr schlau als schlicht gewählten Titel des Werkes kennt, mag allerlei phantastische Spekulationen über den Inhalt von „Ephraims Breite" anstellen. Auf den richtigen Weg finden nur die wenigen Schlesier, die mit dem Dialekte ihrer engeren Heimat genügend vertraut sind, um zu wissen, daß Breite Brigitte heißt und das scheinbar alttestamentarische „Ephraims Breite" nichts Anderes bedeutet, als den Namen Brigitte Ephraim. Diese Heldin des Stückes ist die Tochter eines vermöglichen Bauern und mit dem Großknechte des Vaters, einem schwarzbärtigen, böhmischen Burschen, ein heimliches Paar. Der Mann spekuliert auf den Hof, das Mädel weiß nur von der Liebe. Als die Sache „so weit" ist, giebt der alte Ephraim nach einigen verunglückten Anläufen, den gestrengen Vater zu spielen, seinen Segen. Brigitte und Joseph machen „Hurt". Kaum ist diese vorüber und der verachtete Böhmake Bauernerbe geworden, als er zu seiner ersten Liebe, einer losen, böhmischen Dirne, zurückkehrt, die, halb Mignon, halb Lola, romantische Lichter auf die naturalistische Umgebung streut. Brigitte wird hart und giebt dem Gatten den Laufpaß. In der Arbeit will sie Vergessen suchen.

Diese dürftige „Handlung" reicht für fünf Akte aus, weil ihrer drei ganz oder in der Hauptsache anekdotisch sind. Gerade darum ist der lückenlose Aufbau des dramatischen Gefüges kein übles Gesellenstück für einen, der sich erstmalig in der Technik seines Handwerks ausweisen will. Von künstlerischer Gestaltungskraft spricht die haarscharf charakteristische Behandlung der Dialekte (schlesisch und böhmisch-deutsch), von großer Beobachtungsfähigkeit die der harten Wirklichkeit getreulichst nachgebildete Beschränktheit der bäuerlichen Empfindungs- und Ausdrucksweise. Wie der Stolz des Kleinbesitzers und der Haß des besitzlosen Arbeiters trotzig aufeinanderplatzen, das giebt Ausblicke in soziale Tiefen. Und auch an Charakteren wuchtigen Kalibers fehlt es nicht. Der bei aller Gutmütigkeit mißtrauisch harte Bauer und sein Widerpart, der listige, die Weiber zähmende Knecht sind zwei Prachtkerle. Leider ist die Titelfigur verunglückt, die der Autor zu kompliziert angelegt hat. Solange Brigitte ihren erotischen Instinkten getreu handelt, ist sie echt. Wenn sie aber auf dem Hochzeitsfeste vor Freunden und Verwandten die jungfräuliche Myrte vom Haupte löst, um „wahr" zu sein, oder wenn sie den geliebten Mann, den Vater ihres Kindes auf immer von sich stößt, weil er „außerhalb" genächtigt hat, so wandelt sich das gesunde schlesische Bauernmädel plötzlich zur blassen, hyperdelikaten Heldin Ibsens. Auch mit den anderen Frauen des Stückes ist Hauptmann nicht gut zurecht gekommen. Die beiden Böhminnen, die eine Josephs Mutter, die andere seine Geliebte, haben etwas ausgesprochen Opernhaftes, das natürlich neben all den kleinen, scharfen Bilderchen aus dem niederen Bauernleben wie schrille Dissonanz wirkt. Dieses Versagen vor der Natur des Weibes und der Mangel an Plastik des dramatischen Vortrages, der alle möglichen Noten anschlägt, ohne sie voll ausklingen zu lassen, dürften dem Erfolge von „Ephraims Breite" anderwärts hinderlicher werden, als sie es hier vor dem Freundeskreise des Autors waren. Auch in Breslau würde sich vielleicht die Opposition, die nach dem dritten und vierten Akte nur schüchtern einsetzte, noch stärker geregt haben, wenn nicht eine tüchtige, wohl abgerundete Aufführung, an der neben dem Regisseur Steiner die Herren Johow (Ephraim), Höfer (Großknecht) und Frl. Gabri (Breite) den besten Anteil hatten, dem Dichter zur Seite gestanden hätte.

Erich Freund.

Lübeck. Im Stadttheater ging am 11. Januar, zum erstenmale in Deutschland, das dreiaktige Lustspiel „Die Prinzessin von Sestri" von Alfred Bock unter recht freundlicher Aufnahme und mehrmaligem Hervorruf des Dichters in Szene. Alfred Bock macht mit seinem neuesten dramatischen Werke den lobenswerten und teilweise gelungenen Versuch, der deutschen Bühne endlich wieder ein feines Lustspiel zu bieten, nachdem sie in den letzten Jahren eine ganze Flut von Blumenthal-Kadelburgiaden über sich hat ergehen lassen müssen. Den geschichtlichen Hintergrund des Stückes, durch das ein Hauch scribescher Laune weht, bildet die italienische nationale Einigungsbewegung der Sechzigerjahre, und der lebendige Mittelpunkt ist einer jener von Thron und Land verjagten Kleinfürsten, hier Herzog von Sestri genannt, die, im Nichtsthun heimisch, im Nichtsthun die Wiederherstellung der einstigen „Größe" durch andere — in diesem Falle durch Napoleon III. — erwarten. Eine politische Heirat zwischen der Prinzessin Theresa und dem Neffen des Kaisers, dem Prinzen Kanino, soll den Weg hierzu ebnen; die stolze Theresa aber giebt dem ungestüm drängenden „Emporkömmling" einen Korb, und die Rache Napoleons ereilt das Haus Sestri, dessen Oberhaupt, der auf seinen südfranzösischen Gütern weilende Herzog, aus Frankreich ausgewiesen wird. Dieser jedoch, ein entnervter, charakterloser Geck, ist des Treibens müde, er will nicht „umziehen", verzichtet auf seine Ansprüche auf das Herzogtum und bittet Napoleon, bleiben zu dürfen; die Prinzessin aber, durch einen begeisterten Nationalisten, den Doktor Palmi, bekehrt, wendet reuig dem eingebildeten Gottesgnadentum den Rücken und wirft sich als entsagende, treue Bürgerin des geeinten großen Vaterlandes diesem — dem Vaterlande — in die Arme. Dem Doktor selbst giebt sie nur die Hand, ob zum ewigen persönlichen Bunde, bleibt dahingestellt.

Zu diesem kurz skizzierten Hergang hat der Verfasser ein ganzes Heer von Personen — der Zettel nennt deren dreißig — aufgeboten. Ich bin freilich der Meinung, daß ein geringerer Aufwand an Menschen genügt, ja dem Stücke sogar zum Vorteil gereicht hätte. Die rein rhetorische Figur des Doktor Palmi beispielsweise ist ohne weiteres entbehrlich: was dieser der auf die göttliche Sendung der Sestris pochenden Prinzessin über die Pflichten eines jeden Italieners gegen das große Vaterland zu sagen hat, könnte ebenso gut auf die Rolle des Bruder-Erbprinzen entfallen, der, in ernsten wissenschaftlichen Studien vertieft, ohnehin längst auf den Gedanken eines Wiedereinzuges in Sestri verzichtet hat. Da ist ferner der jüdische Hoflieferant Levida, die Marchesa Bogino, die Signora Fortini, die mit der eigentlichen Handlung so gut wie nichts zu thun haben. Durch das Vorhandensein so vieler Typen, die ja freilich dem Dichter vorzügliche Gelegenheit bieten, das Milieu des geschäftigen und doch thatenlosen Treibens der „Könige im Exil" mit lebhaften Farben auszumalen, entsteht namentlich im ersten Akte — die Gesellschaftsszenen des zweiten Aufzuges erfordern ja an sich viel Personal — ein fortwährendes Kommen und Gehen, das den Zuschauer vom Fadenlauf der eigentlichen Geschehnisse ablenkt und sein Interesse hie und da abzuschwächen droht. In der Charakteristik der einzelnen Rollen steht die Figur des Herzogs, eines ausgemergelten, energielosen, nur am rein Aeußerlichen hängenden Lebegreises, obenan: sie ist ein kleines Kabinettstück bühnenmäßiger Porträtkunst. Die Titelheldin ist weniger geglückt, die politische Bekehrung der Prinzessin und auch ihr persönliches Hinneigen zu Palmi tritt zu sprunghaft, zu skizzenartig in die Erscheinung, um der Figur volle Lebenswirklichkeit zu geben. Recht gut dagegen ist hinwiederum die Gestalt

des geistesarmen, oberflächlichen, dabei lebenslustig kecken Prinzen Kanino gelungen, und durchweg trefflich gezeichnet sind, wie schon bemerkt, all die anderen Typenrollen, so die der „treuen" Spießer bei der Ergebenheitsabordnung aus Sestri, deren Huldigung am Schlusse des Anfangsaufzuges den Haupteffekt des Abends ausmachte, so nicht minder die männlichen Gestalten der Vendée-Aristokratie im zweiten Akte, so weiter der herzogliche Kammerdiener Battista.

Alles in allem: die „Prinzessin von Sestri" ist das fleißige, talentvolle Werk eines Dramatikers, der es versteht, charakteristische Figuren, packende Situationen zu schaffen und aus beiden — verbunden durch eine verständige Handlung — ein bühnenwirksames Stück zu formen; die Technik läßt noch hie und da zu wünschen übrig, was sich namentlich fühlbar macht in dem schon gerügten steten Kommen und Gehen im ersten Aufzuge und in der Einflechtung der allerdings recht hübschen Episode der früheren Kurtisane und späteren Betschwester Fortini gerade im Schlußakte, wo doch alles zum Ende treiben sollte. Das Stück soll nun zunächst am kölner Stadttheater in Szene gehen: falls sich bis dahin der einsichtsvolle Verfasser zu energischen Streichungen, im Text sowohl wie im Personal, entschließt, darf er der Wirkung seines Stückes um vieles sicherer sein. *Hans von Trützschler.*

Das Hoftheater in Weimar führte am 11. Januar zum erstenmale das fünfaktige Schauspiel „Hutten" von Karl Weiser auf, wobei der Verfasser die Titelrolle spielte. Die Aufnahme war den Berichten zufolge sehr freundlich.

In Innsbruck wurde am 13. Januar das Erstlingsdrama eines dortigen jungen Autors: „Sündenkinder", Schauspiel in zwei Akten von L. v. Ficker, zur ersten Aufführung gebracht. Das Stück behandelt den Seelenkonflikt eines jungen Menschen, der erfährt, daß das von ihm geliebte Mädchen schon die Mutter eines Kindes war und sich, als er empört das Verlöbnis löst, von seinem Pflegevater aufklären lassen muß, daß er selbst einem Fehltritt seiner verstorbenen Mutter das Leben dankt.

Ende Februar erscheint im Verlage von F. Fontane & Co. Clara Viebigs Roman aus der Eifel „Das Weiberdorf", zu dem Prof. Max Liebermann den Umschlag gezeichnet hat.

* *

Von Heinz Tovote erscheint im Laufe des Februar ein neuer, nur bisher ungedruckte Arbeiten enthaltender Novellenband unter dem Titel: „Die rote Laterne".

* *

Eine Biographie Friedrich Theodor Vischers hatte vor einigen Jahren Prof. Richard Weltrich in München angekündigt. Wie er jetzt gelegentlich in der „Allg. Ztg." erklärt, haben ihn andere litterarische Verpflichtungen zum endgiltigen Verzicht auf diesen Plan gezwungen. Die Aufgabe, die wohl des Schweißes der Edlen wert erscheint, ist damit der Bewerbung wieder freigegeben.

* *

Eine neue kleine Zeitschrift giebt unter dem Titel „Renaissance, Zeitschrift für Kulturgeschichte, Religion und Belletristik" Dr. Josef Müller in München heraus. Sie verfolgt das Ziel konfessioneller Versöhnung auf dem Boden des Reform-Katholizismus. Jährlich erscheinen sechs Hefte, die vom Herausgeber zu beziehen sind (München, Damenstiftsgasse 7/2; Jahrespreis Mk. 3,30).

* *

Die Monatsschrift „Der Kynast" ist in den Verlag von Hermann Walther in Berlin übergegangen und erscheint seit Neujahr unter dem Titel „Deutsche Zeitschrift, Monatsheft für Politik und Volkswirtschaft, Kultur und Kunst". Herausgeber bleibt Dr. Ernst Wachler.

* *

Der Allgemeine deutsche Sprachverein hat einen Preis von 1000 Mark für die beste Arbeit über die deutsche Seemannssprache ausgeschrieben. Der Wortschatz der Seeleute soll möglichst vollständig gesammelt und auf wissenschaftlicher Grundlage bearbeitet werden. Einreichungstermin ist der 1. April 1901.

* *

Der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen „Concordia" hat einen Preis von 1000 Kronen für ein dramatisches Werk ausgeschrieben. Zur Bewerbung sind jedoch nur deutsche Schriftsteller zugelassen, die in Böhmen geboren oder längere Zeit dort ansässig sind. Preisrichter sind u. a. Ludwig Fulda, J. J. David, Arthur Schnitzler. Die näheren Bedingungen teilt der genannte Verein in Prag (Graben, Deutsches Haus) mit.

* *

Bei der Preisbewerbung um ein „Lied auf Kiel", die die Nord-Ostsee-Zeitung im vorigen Jahre ausgeschrieben hatte, hat unter 134 Einsendern die bekannte friesische Volksdichterin Frau Stine Andresen den Sieg davongetragen.

* *

Unter dem Namen „Urheberschutz" hat sich eine Vereinigung von Journalisten, Schriftstellern und Verlegern mit dem Sitz in Berlin gebildet, die für ihre Mitglieder sämtliche durch die Urheber-Gesetze bedingten Rechte wahrnehmen und den unbefugten Nachdruck mit allen verfügbaren Mitteln verfolgen will. Der Jahresbeitrag beträgt 10 M. Beitrittserklärungen und Anfragen sind an das provisorische Komitee z. H. des Herrn Redakteur Fred Hood, Charlottenburg, Kaiser Friedrichstraße 76, zu richten.

* *

Todesfälle. England hat im abgelaufenen Monat einen Verlust erlitten, der schwerer wiegt, als zehn Niederlagen in Südafrika: John Ruskin ist am 20. Januar in Coniston (Lancaster) kurz vor der Vollendung seines 81. Jahres gestorben. Eine Charakteristik seiner vorbildlichen Persönlichkeit und sein Porträt haben wir im vorigen Jahrgang (Heft 9) gebracht. — Der deutsch-amerikanische Dichter Johann Heinrich Meyer, der unter seinem Pseudonym „Paul Immergrün" auch in Deutschland bekannt war, ist auf seiner Farm in Springfield (New-Jersey) im Alter von 66 Jahren gestorben. Er war ein geborener Bremer. Aus seiner Gedichtsammlung „Herz, Welt und Vaterland" ist verschiedenes von Franz Abt, Ferd. Hiller u. a. in Musik gesetzt worden. — — In Dresden starb am 31. Dezember Stadtrat Dr. Ernst Vierey, eine in Schriftstellerkreisen wohlbekannte und geschätzte Persönlichkeit. — In Apeldoorn starb am 15. Januar Prof. L. A. J. Burgersdijk (geb. 1828), der sich durch seine holländischen Uebersetzungen von Shakspeares Dramen einen Namen gemacht hat. — Der englische Romanschriftsteller Richard Blackmore (geb. 1825) starb am 21. Januar, am 23. der spanische Lustspieldichter Eduardo de Palacio und etwas früher der durch seine Vorliebe für blutrünstige Stoffe und sein abenteuerliches Wanderleben bekannte italienische Roman- und Dramenschreiber Ulisse Barbieri.

Allerlei. Frau Dr. Theodor Fontane hat dem Märkischen Provinzialmuseum in Berlin die Originalhandschriften von Theodor Fontanes gedruckten Dichtungen sowie seinen Schreibtisch als Geschenk überwiesen. — Sudermanns „Katzensteg" erscheint jetzt im „Journal des Débats", übersetzt von Mme. Valentin und Charles

Laurent. — Die Redaktion von „Vom Fels zum Meer“ ist von Stuttgart nach Berlin übergesiedelt. — Die illustrierte Halbmonatschrift „Ueber Land und Meer“ erscheint seit Neujahr in Wochenheften zu 30 Pfennigen. — Die „Köln. Volksztg.“ giebt seit Neujahr ihre litterarische Rubrik in Form einer besonderen achtseitigen Beilage (Groß-Oktav) heraus. — Dr. Alexander von Weilen, bisher Privatdozent für Litteraturgeschichte an der Universität Wien, ist zum Professor ernannt worden. — Ein neuer Verlag, der sich besonders in den Dienst der aufblühenden österreichischen Provinz- und Heimatslitteratur stellen will, ist in Linz a. D. unter dem Namen „Oesterreichische Verlagsanstalt“ ins Leben getreten. — Dr. Arthur Seidl hat die Feuilletonredaktion der „Münch. N. Nachr.“ wegen eines Konflikts mit dem Verlage niedergelegt. Gleichzeitig mit Dr. Seidl ist auch der bisherige Chefredakteur Dr. Paul Samassa, der sich mit diesem solidarisch erklärte, von der Leitung des Blattes zurückgetreten.

Vortragschronik.

Berlin: „Wie soll man Shakspere spielen?“ Vortrag von Alfred Frhr. v. Berger, am 12. Januar bei Keller & Reiner (Berl. Tgbl. 23).

Frankfurt a. M.: „Frau Rat Goethe“. Vortrag von Dr. Adeline Rittershaus, 9. Januar (Frankf. Ztg. 9).

Gera: „Wilhelm Busch“. Vortrag von Dr. H. Kraeger (Berlin) am 8. Januar (Ger. Ztg. 9).

Petersburg: „Goethe“. Festvortrag (bei der Goethefeier der „Liedertafel“) von Dr. Ernst Schmidt am 5. Januar (St. Petersb. Ztg. 7).

Prag: „Heinrich Heine“. Vortrag von Josef Adolf Bondy in der Lesehalle der deutschen Studenten (Pr. Tgbl. 14, Bohemia 15).

Wien: „Grillparzer und Anzengruber“. Vortrag von Dr. Anton Bettelheim in der Grillparzer-Gesellschaft am 12. Dezember. (Abgedr. in der Beil. z. Allg. Ztg. 296—97.)

Zürich: „Heinrich Heine“. Vortrag zur Heinefeier des Lesezirkels Hottingen von Dr. L. P. Betz am 6. Januar (Züricher Post 7). —: „Magie und Mystik in der modernen Litteratur“. Vortrag von Dr. Rudolf Lothar (Wien) am 17. Januar (Zür. Post 16).

* * * Der Büchermarkt * * *

a) Romane und Novellen.

Benedek, E. Anna Huszar. Roman. Wien, A. Hartleben. 12°. 159 S. M. —,75.

Chillonius (J. v. Doblhoff). Mamsell Espenlaub. Eine japanische Dorfgeschichte. Leipzig, Robert Baum. 12°. 41 S. Geb. M. 2,—.

Döring, F. Jadwiga. Roman aus dem Osten des Reiches. Stuttgart, J. Engelhorn. Zwei Bände. M. 1,— (1,50).

Gerhardt, M. Schlaglichter. Erzählungen. Berlin, Alfred Schall. 360 S. M. 3,—.

Gersdorff, A. v. Erlösende Worte. Roman. Berlin, Otto Janke. Zwei Teile in einem Bande. 203 und 182 S. M. 6,—.

Herbst, M. Am Carlsbader Sprudel. Erzählungen. Dresden, E. Pierson. 148 S. M. 2,50 (3,50).

Misch, R. Künstlerehe. Ein Coulissen-Roman. München, Ph. Freund u. Co. 128 S. M. 1,—.

Renz, L. O. Septuor. Sieben Sachen. Dresden, E. Pierson. 232 S. M. 4,— (5,—).

Thalau, M. Warum? Novelle. Paderborn, F. Schöningh. 256 S. M. 2,40 (3,40).

Weitbrecht, R. Der Einsiedler vom Scharfenbach. Eine Geschichte aus dem Zillerthal. Stuttgart, Max Kielmann. 12°. 91 S. M. —,80.

Werchota, A. Was d' Nandl verzählt. G'schicht'n und G'sangln in obersteierischer Mundart. Wien, Carl Gerolds Sohn. 190 S. M. 3,— (4,—).

Zapp, Arthur. Im Frühling. Roman. Dresden, E. Pierson. 215 S. M. 2,50 (3,50).

Zapp, Arthur. Seiner Majestät Schönster. Roman. Berlin, Alfred Schall. 255 S. M. 4,— (5,—).

Rovetta, G. Das Idol. Roman in zwei Bänden. Wien, A. Hartleben. 12°. Geb. M. 1,50.

b) Lyrisches und Episches.

Bergmüller, T. Müller-Lieder. Leipzig, Theodor Fritsch. 12°. 160 S. mit Bildnis. Geb. M. 1,80.

Coudenhove, Paula Gräfin. Die Adlernichte und andere gereimte Erzählungen. Paderborn, F. Schöningh. 260 S.

Geißler, M. Johanniszauber. Dichtung. Frankfurt a. M., Verlag „Rennsport“. 80 S. Geb. M. 4,—.

Geßler, F. Gesammelte Dichtungen. Lahr, Moritz Schauenburg. Zwei Teile in einem Bande. 475 und 342 S. m. Bildnis. Geb. M. 7,50.

Glehn, N. v. Madlena Battani. Epische Dichtung in 12 Gesängen. Reval, Franz Kluge. 16°. 54 S. M. 1,—.

Göttinger Musenalmanach für 1900. Herausg. von göttinger Studenten. Göttingen, Lüder Horstmann. 99 S. M. 2,— (3,25).

Jung, F. Gedichte. Königsberg, Gräfe & Unzer. 94 S. Geb. M. 2,—.

Kraft Edler v. Helmhacker, O. Erste Dichtungen. Wien, Carl Konegen. 214 S. M. 3,50.

Lechleitner, F. Monrepos. Eine Waldfabelei. Mit einem Geleitworte von Carmen Sylva. Neuwied, Heuser. gr. 8°. 66 S. M. 1,—.

Lieber, A. Hochlandsklänge. Lindau, Jakob Lutz. 12°. 207 S. m. Bildn. M. 3,— (4,—).

Maaß-Suhr, L. Deutsche Klänge. Gedichte. Berlin, Wilhelm Süsserott. gr. 8°. 82 S. M. 1,50 (2,—).

Marbach, J. Blätter und Blüten aus der Jugendzeit. Eisenach, H. Kahle. 96 S. M. —,75 (1,—).

Palm, H. Gedichte. Wittenberg, P. Wunschmann. 102 S. M. 1,50.

Schäfer, E. Gedichte. Remscheid, G. Schmidt. 141 S. M. 1,50 (2,—).

Schickl, W. Bleamelblatt'ln. Gedichte in niederösterr. Mundart. Wien, Georg Szelinski. 12°. 86 S. M. 1,20.

Schweinitz, R. Gräfin. Thränentau. Breslau, Erich Peterson. 12°. 73 S. Geb. M. 2,—.

Sommerstorff, Otto. Scherzgedichte. Berlin, A. Hofmann & Co. 100 S. M. 2,50 (3,75).

Speckter, O. Katzenbuch. Mit Gedichten von Gustav Falke. Hamburg, Alfred Janssen. 22 S. mit Abbildungen. M. —,50.

Steinböck, L. F. A g'müatvolle Stund. Ernstes und Heiteres in niederösterr. Mundart. Wien, J. F. Haag. 12°. 44 S. M. 1,—.

Tiefenberg, M. v. Das Weib. Mysterium in fünf Gesängen. Berlin, Carl Duncker. gr. 8°. 71 S. M. 2,50.

Wittenbauer, F. Das Gispele. Eine Liebesmär aus der odenwälder Sturmzeit. Mit Zeichnungen von A. Schumann. Wien, Carl Konegen. Zwei Bände. 259 und 267 S. M. 6,—.

c) Dramatisches.

Blunk, K. Der Freiheitskampf der Dithmarscher im Jahre 1500. Ein vaterländisches Schauspiel. Heide, F. Pauli. 138 S. Geb. M. 3,—.

Cniller, F. Moderne Moral. Drama. Wiesbaden, Moritz u. Münzel. 25 S. M. —,60.

Forsten, Hans, und Kronecker, Walter. Kinderstimmen. Einakter-Cyklus. Berlin, Ed. Bloch. gr. 8°. 152 S.
Halbe, Max. Das tausendjährige Reich. Drama. Berlin, Georg Bondi. 150 S. und Musikbeilage. M. 2,— (3,—).
Haue, G. Uns'r Ferdinand. Luschtspiel. Straßburg, Schlesier u. Schweikhardt. gr. 8°. 102 S. M. 2,—.
König, Eberhard. Gevatter Tod. Drama. Berlin, S. Fischer. 132 S. M. 2,—.
Lorenz, Carl. Das Schandmal. Ein amerik. Trauerspiel in 5 Akten. Berlin, E. Hofmann u. Co. 111 S.
Rosée, Adolph. Kismet! Ein arabisches Märchenspiel. Leipzig, Richard Wöpke. 156 S. M. 2,—.
Seebach, Hans. Bauernrechte. Volksschauspiel in 4 Akten. Salzburg, Verlag der Litteratur-Gesellschaft „Pan". 30 S.
Tanno, Wilh. Im Turm. Schauspiel in 5 Akten. Cleve, Kochsche Buchdruckerei. 88 S.
Woas, F. Im Namen des Königs. Schauspiel. Wiesbaden, Selbstverlag. 12°. 141 S. M. 1,—.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Birt, Th. Die Sylvesternacht. Zweites Reimspiel des Beatus Rhenanus. Marburg, N. G. Elwert. gr 8°. 88 S. M. 1,50.
Diederich, B. I. Zola und die Rougon-Macquart. II. Das Milieu bei Emile Zola. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei. gr. 8°. 53 S. M. 1,20.
Kreller, R. Die Völkerwanderung von Hermann Lingg und das Gesetz der epischen Einheit. München, Carl Haushalter. gr. 8°. 92 S. m. 1 Bildn. M. 1,20.
Singer, S. Die mittelhochdeutsche Schriftsprache. Vortrag. Zürich, E. Speidel. gr. 8°. 23 S. M. —,80.
Zeitschriften-Litteratur, Bibliographie der deutschen, mit Einschluß von Sammelwerken und Zeitungen. 4. Bd. Januar—Juni 1899. Herausg. von F. Dietrich. Leipzig, Felix Dietrich. 4°. 325 S. M. 15,—.

Betz, Louis P. La littérature comparée. Essai bibliographique. Straßburg, Karl J. Trübner. gr. 8°. 123 S. M. 4,—.

e) Verschiedenes.

Brausewetter, Ernst. Finland im Bilde seiner Dichtung und seine Dichter. Mit Novellen, Gedichten, Schilderungen u. s. w. Berlin, Schuster & Loeffler. 456 S.
Gensel, W. Paris. Studien und Eindrücke. Mit 15 Vollbildern und zahlreichen Skizzen von A. Sohn-Rethel. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung. 269 S. M. 4,— (5,—).
Gerhardt-Amyntor, Dagobert von. Der Plauderer an der Jahrhundertwende. Plaudereien und Skizzen. Elberfeld, Sam. Lucas. gr. 8°. XVI, 314 S. M. 4,— (5,—).
Goethe. Mit Porträt und Einleitung. (Deutsche Dichter in Auswahl fürs Volk. Herausg. von Ludwig Jacobowski. Nr. 1.) Berlin, G. E. Kitzler. 160 S. M. —,10.
Horneffer, E. Vorträge über Nietzsche. Versuch einer Wiedergabe seiner Gedanken. Göttingen, Franz Wunder. gr. 8°. VI, 109 S. M. 2,—
Jeremias, Alfred. Hölle und Paradies bei den Babyloniern. Leipzig, J. C. Hinrichs. 32 S. M. —,60.
Lebenserinnerungen von Agnes Wallner. Bearbeitet von Hans Blum. Berlin, Otto Elsner. 185 S. M. 3,— (4,—).
Reclamsche Universal-Bibliothek. Nr. 4021/22. Holtei, K. v. Der letzte Komödiant. 3. Teil. — Nr. 4023. Schickenberg, W. Die stenographierte Liebeserklärung. Lustspiel. — Nr. 4024—26. Dessauer, A. Götzendienst. Wiener Gesellschaftsbild. — 4027/28. Tausend und eine Nacht. Nachtrag. 1. Teil. — Nr. 4029. Bandlow, H. Köster Hemp. Lose Geschichten. — Nr. 4030. Das deutsche Jahrhundert. Fünf Einakter von Wichert, Lauff, Engel, Ompteda, Jacobowski.
Rothe, E. Erlebtes und Erstrebtes. Lebens-Erinnerungen. 2. Teil. Bremen, Diercksen & Wichlein. gr. 8°. 227 S. M. 2,50 (3,25).
Salis-Marschlins, Meta v. Auserwählte Frauen unserer Zeit. Marschlins-Graubünden, Selbstverlag. 151 S.
Schröder, Ludwig. Aus Westfalen. Bunte Bilder von der roten Erde. Mit Illustrationen. Leipzig, Otto Lenz. 537 S. M. 7,— (9,—).
Uhl, G. Die Herstellung und der Vertrieb der Bücher. Leipzig, Gustav Uhl. gr. 8°. 80 S. mit Beilagen. M. 3,— (4,—).
Wanderer, der. Kalender auf das Jahr 1900. Herausg. von Ulrich Kollbrunner. Zürich, H. Goeßler. 132 S. 1 Fr.

Hunt, W. M. Kurze Gespräche über Kunst. Autor. Uebersetzung von A. D. J. Schubart. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. Zweite verb. Auflage. Mit 13 Abbildungen. 180 S. M. 2,50.

Ausland.

Englisch.

Browning, R. Men and women. London, Constable & Co. 2 vols. 16°. 6 sh.
Crosland, T. W. H. Literary parables. London, Unicorn Press. 2 sh. 6 d.
Dictionary of national biography. Edited by S. Lee. Vol. 61. London, Smith, Elder & Co. 15 sh.
Harrison, F. Tennyson, Ruskin, Mill and other literary estimates. London, Macmillan & Co. 8 sh. 6 d.
Shakespeare-Bacon. An essay. London, Swan Sonnenschein & Co. 3 sh. 6 d.
Tinling, J. F. B. Pulpit points from latest literature. London, Hodder & Stoughton. 5 sh.
Underhill, J. G. Spanish literature of the England of the Tudors. London, Macmillan & Co. 8 sh. 6 d.
Whiting, L. Study of Elizabeth Barrett Browning. London, Gay & Bird. 5 sh.
Winchester, C. T. Some principles of literary criticism. London, Macmillan & Co. 5 sh.

Französisch.

Lyonnet, H. Le théâtre en Italie. Paris, P. Ollendorff. 18°. 3 fr. 50 c.

Italienisch.

De Amicis, E. Memorie. Mailand, Frat. Treves. 16°. 3 l. 50 c.
De Maria, Ugo. La favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell' arte italiana. Bologna, N. Zanichelli. 16°. 4 l.
Gorra, E. Fra drammi e poemi. Mailand, U. Hoepli. 16°. 6 l. 50 c.
Studi di letteratura italiana pubblicati da una società di studiosi e diretti da Erasmo Percopo e Nicola Zingarelli. Anno I. Fasc. 1. Neapel, Fr. Giannini et Fil. 5 l.

Erklärung.

Herr Dr. Oskar Panizza in Wien hat mir unter dem Titel „Parisiana" ohne mein Wissen und Willen ein Bändchen Gedichte gewidmet, von dessen Inhalt ich keine Kenntnis hatte. Ich weise hiermit diese Widmung zurück.

München, 22. 1. 1900.

Dr. Michael Georg Conrad.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: A. Winkler, beide in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

E. D. F. J.

Inhalt

Hierzu die Porträts von Leo Tolstoi und Philipp Langmann und eine Abbildung des Heinedenkmals auf dem Montmartre

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger
Berlin
Verlag: F. Fontane & Co.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 10	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37		Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: IX, 9974	15. Februar 1900	Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Auferstehung.

Von **Edgar Steiger** (München).

Ein jedes große Kunstwerk ist eine Beichte. Denn da, wo der Dichter an die tiefsten Geheimnisse der Menschenseele rührt, kann er nur aus dem eigenen Innern schöpfen, muß er, ob er will oder nicht, ein Stück seines eigenen Lebens offenbaren. Was ihn bewegt, was er erlebt, das ist ja doch das einzig Gewisse, was er uns über des Menschen Wesen und Wandlungen zu sagen vermag, und wenn er sich erkühnt, das Welträtsel zu lösen, so meint er im Grunde damit nur das Rätsel seines eigenen Daseins. Der wahre Dichter kennt keine falsche Scham. In voller Nacktheit stellt er seine Seele vor uns hin, und diese Nacktheit gleicht eben darum, weil kein Feigenblatt sie entstellt, der rührenden Unschuld eines Marmorbildes.

Ich schicke der Besprechung des neuesten Werkes von Leo Tolstoi*) diese allgemeinen Bemerkungen absichtlich voraus — nicht etwa, weil ich glaube, damit etwas Neues zu sagen, sondern damit der Leser gleich von vornherein wisse, aus welchem Gesichtswinkel er das wundersame Buch zu betrachten habe. Ist es wirklich ein Roman, was uns der greise russische Dichter hier erzählt? Oder ist es vielmehr eine Selbstbiographie in Romanform? Oder ein Stück russischer Kulturgeschichte des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts? Oder eine einschneidende, ja vernichtende Kritik der gesamten politischen und sozialen Zustände, unter denen die Völker Europas heutzutage schmachten? Oder die Verkündigung eines neuen Evangeliums, das die ganze Welt aus Not und Schmach erlösen soll — eines neuen Evangeliums, das doch das alte ist, das seit zweitausend Jahren von allen Kanzeln herab gepredigt wird, ohne daß die, die es predigen, seinen Sinn zu begreifen und die Worte, die sie lallen, in Thaten umzusetzen wagen? Ich glaube es ist alles zugleich — Dichtung und Wahrheit russisches Kulturbild und sozialpolitische Satire großen Stils, Bußpredigt und Evangelium der Erlösung. Das Ideal der neuen, wenn ich so sagen darf, didaktischen Dichtung, das Tolstoi bereits in seiner bekannten Polemik gegen die moderne Litteratur vorschwebte, hier ist es greifbare Wirklichkeit geworden. Ein pädagogisches Handbuch für die gesamte Kulturmenschheit der Gegenwart wollte der russische Denker und Dichter schreiben, und niemand wird dem tiefen, sittlichen Ernst, dem kühnen Wagemut und der unerschrockenen Wahrheitsliebe des neuen Propheten, sowie dessen dichterischem Tiefblick und der feinen psychologischen Analyse der Hauptcharaktere die Bewunderung versagen.

Die eigentliche Handlung des Romans ist mit wenig Worten erzählt. Der junge Fürst Nechljudow — so heißt der Held der Geschichte, hinter dessen Maske sich der Dichter selbst versteckt — lernt als Student auf dem Gut seiner beiden Tanten, wo er eine Doktorarbeit über Henry George vollendet, ein hübsches Mädchen kennen, das uneheliche Kind einer Bauernmagd, das im Hause halb wie eine Pflegetochter, halb wie ein Dienstbote gehalten wird. Die beiden jungen Leute verlieben sich in aller Unschuld, und die Tanten danken Gott, als der junge Herr, dem in seinem Idealismus alles zuzutrauen ist, wieder abreist. Nechljudow kommt nach Petersburg und wird Offizier. Hier, in dem Kreis seiner Standesgenossen, die alle einer mehr oder weniger lockern Moral huldigen, wird der junge Idealist, der bisher stets seine eigenen Wege ging, zum gewöhnlichen Lebemann. Als der Krimkrieg ausbricht, besucht er auf der Reise zur Armee wieder seine beiden Tanten und trifft bei ihnen wieder Katjuscha — so heißt das junge Mädchen — als aufgeblühte Jungfrau. Leichtsinnig, wie er jetzt ist, benutzt er die günstige Gelegenheit, sie, die ihn noch immer liebt, zu verführen, und reist dann anderen Tages in den Krieg. Katjuscha, die die Folgen ihres Fehltritts nicht lange verbergen kann, wird von den beiden Tanten mit Schimpf und Schande

*) Auferstehung. Roman von Graf Leo Tolstoi. Erste vollständige, im Auftrage des Verfassers hergestellte Uebersetzung von Wadim Tronin und Ilse Frapan. Berlin W., F. Fontane u. Co. 1900. M. 6,— (7.50).

aus dem Haus gejagt und sinkt von da ab von Stufe zu Stufe, bis sie unter dem Namen Maslowa in einem öffentlichen Hause Unterkunft findet. Ein reicher Kaufmann, der auf der Durchreise die Dirne zu sich ins Hotel kommen läßt, wird tags darauf in seinem Zimmer tot aufgefunden. Wie die ärztliche Untersuchung ergiebt, ist er vergiftet worden. Natürlich fällt der Verdacht sofort auf die Maslowa. Sie wird beschuldigt, in Gemeinschaft mit zwei Hotelbediensteten den Mann ermordet und beraubt zu haben, und kommt nach langer Untersuchungshaft vor die Geschworenen. Einer dieser Geschworenen ist Fürst Nechljudow. Er erkennt in der des Mordes angeklagten Dirne die unschuldige Katjuscha, mit der er einst auf dem Gute der Tanten gespielt hat. Diese Erkenntnis schmettert ihn nieder, um so mehr, als er die volle Ueberzeugung gewinnt, daß das Mädchen an dem Morde unschuldig ist. Vergebens bemüht er sich, sie vor der Verurteilung zu retten. Durch einen Formfehler in der Fragestellung wird sie schuldig gesprochen und zur Deportation nach Sibirien verurteilt. Jetzt erwacht Nechljudows Gewissen. Er sagt sich, daß er ganz allein an ihrem Unglück schuld sei. Er hat sie zur Dirne gemacht! Er hat sie ins Gefängnis gebracht! Er hat sie zur Deportation verurteilt! Jene erste unselige That jugendlichen Leichtsinns ist die Ursache ihres ganzen Elendes! . . . Und er beschließt, diese That, so viel in seinen Kräften steht, wieder gut zu machen. Nicht nur, daß er alle Hebel in Bewegung setzt, um die ungerechte Verurteilung des Mädchens rückgängig zu machen. Nein, er ist auch fest entschlossen, sie zu heiraten und, falls sie verurteilt wird, sie in die Verbannung zu begleiten. Die tausend vergeblichen Schritte, die er unternimmt, um die Unschuldige vor der Deportation zu retten, dienen nur dazu, ihn in seinen Ansichten zu bestärken. Denn wie er aus eigner Anschauung die Gerichte, das Gefängniswesen und das ganze Beamtentum kennen lernt, kommt ihm die ganze Welt wie ein Irrenhaus vor. Der Staat, die Gesellschaft selbst zeugt fortwährend das sogenannte Verbrechertum, und hinterdrein wagt es derselbe Staat, dieselbe Gesellschaft, diese unglücklichen Leute zu bestrafen, einzukerkern und zu peinigen. Wie eine Erleuchtung kommt es über ihn, daß nur die vollkommene Selbstlosigkeit jedes einzelnen die Menschheit retten könne, und als daher die Maslowa, die in ihrer Verdorbenheit ihn gar nicht begreift, nach Sibirien transportiert wird, folgt er ihr ruhig Schritt für Schritt, um ihr Schicksal zu erleichtern und das Erwachen ihres besseren Ich abzuwarten. Und siehe da! Auch ihre Stunde schlägt. Im Umgang mit den politischen Gefangenen, die auch nicht an sich, sondern nur an die andern denken, lernt sie sich wieder selbst achten, und wie ihre Begnadigung zur Niederlassung in einem näheren Gouvernement eintrifft, erklärt sie ihrem Beschützer, daß sie sich mit einem politischen Gefangenen, der sie aufrichtig liebt, verheiraten werde.

Dies ist in kurzen Worten das dürre Gerippe der Handlung. Aber was ist unter Tolstois Händen daraus geworden! Ein Seelengemälde, das uns die geheimsten Regungen des christlichen Gewissens bloslegt, und zugleich ein russisches Kulturbild von erschreckender Wahrheit, das alle Schichten der Bevölkerung, alle Höhen und Tiefen der Gesellschaft umspannt.

„Was hülfe es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewönne und nähme Schaden an seiner Seele?" Diese Worte des großen Nazareners tönen wie der Notschrei einer untergehenden Welt an unser Ohr. Wir spüren es: heute, an der Jahrhundertwende, wiederholt der letzte Christ, was der erste vor zweitausend Jahren bereits gepredigt hat. Ich sage absichtlich: der letzte Christ. Denn von jenen, die in Tempeln allsonntäglich den Namen Christi im Munde führen, will der neue Prophet nichts wissen. Für sie hat er nur Worte des Zorns und des ingrimmigsten Hohns. Das kirchliche Christentum, das sich an bestimmte Dogmen klammert und vom heutigen Menschen verlangt, daß er an Dinge glaube, an die kein Denkender glauben kann, ist ihm das direkte Widerspiel der Lehre Christi. Man lese nur die Schilderung des Gefängnisgottesdienstes und bewundere den Mut, mit dem der edle Vorkämpfer einer höheren Kultur das offen ausspricht, was heute Millionen im Stillen denken! Nein, was Tolstoi sein Evangelium nennt, das ist nichts Uebernatürliches, Unfaßliches, Unerreichbares, sondern lediglich die schlichte Moral des Mannes, der auf dem Berge am See Genezareth predigte. Und die Rettung der Menschheit sieht er nicht im Glauben, sondern in einem selbstlosen Handeln. Inmitten unserer materialistischen Zeit verkündet er den Sieg des geistigen Menschen über den sinnlichen Menschen. Er glaubt fest an das, was die Bibel Bekehrung nennt, weil ers an sich selbst erfahren hat. Das christliche Gewissen, das einem jeden von selbst den rechten Weg weist, gilt Tolstoi als unbestreitbare Thatsache. Jeder muß sich nur von den tausend Aeußerlichkeiten des Lebens und von den tausend Vorurteilen der Gesellschaft losmachen, jeder muß sich nur auf sich selbst besinnen und nicht andere, sondern sich selber fragen, was er thun soll, und jeder Zweifel, jede Ungewißheit schwindet. Denn fürder wird er nichts mehr um seiner selbst willen, sondern alles um der andern willen thun.

Man kann sich denken, in welchem Lichte einem solchen Christen die heutige christliche Gesellschaft erscheint. Als ich Tolstois „Auferstehung" las, mußte ich immer und immer wieder an Weitlings „Evangelium eines armen Sünders" denken. Wie der deutsche Schneidergeselle, der in den Vierzigerjahren in der Schweiz seinen christlich angehauchten Sozialismus verkündete, hält auch der russische Graf denen, die sich Christen nennen, seinen Spiegel vor und weist ihnen Schritt für Schritt nach, daß sie kein Recht auf diesen Namen haben. Nicht nur, daß das persönliche Eigentum von Grund und Boden ihm als die höchste Ungerechtigkeit erscheint. Nein, alle unsere staatlichen Einrichtungen, unsere Gerichte, unsere Polizei, unser Militär, unser ganzes Beamtentum haben seiner Ansicht nach nur den einen Zweck, zugunsten einer kleinen Anzahl von Reichen die Masse des Volkes niederzuhalten, zu quälen und zu peinigen. Wohlverstanden, Tolstoi schildert allerdings überall lediglich russische Zustände. Aber die Folgerungen, die er aus seinen Prämissen zieht, passen auf jeden andern modernen Kulturstaat ebenso. Man höre nur seine eigenen Worte: „Als Nechljudow in Gedanken all die Personen verfolgte, an denen die Thätigkeit der Institutionen zutage trat, die die Gerechtigkeit wiederherstellen, die Religion unterstützen und das

Volk erziehen; das Weib, das wegen Branntweinhandels ohne Patent bestraft worden, der Junge, der wegen Diebstahls, der Vagabund, der wegen Landstreicherei, der Brandstifter, der wegen Unterschlagung bestraft worden, und dazu noch die unglückselige Lidia, die man nur strafte, damit man von ihr die nötigen Erkundigungen einziehen konnte, und die Sektierer, die man für den Abfall von der Orthodoxie, und der Gurkwitsch, den man wegen seines Verlangens nach einer Konstitution bestrafte — als er all dieser Menschen gedachte, kam Nechljudow mit voller Klarheit der Gedanke, daß man sie alle verhaftet, eingesperrt und verschickt habe, nicht etwa, weil sie sich gegen die Gerechtigkeit vergangen und die Gesetze verletzt hatten, sondern nur, weil sie die Beamten und die Reichen störten, den Reichtum zu genießen, den sie dem Volke abgenommen.“ Wen erinnert diese furchtbare Anklage des russischen Denkers nicht an die berühmten Worte des Thomas Morus, daß die blühendsten Staaten nichts seien als eine Verschwörung der Reichen gegen die Armen? Man sieht, der „letzte Christ“ kommt bei der logischen Entwicklung seines Grundgedankens zu demselben vernichtenden Urteil über die heutige Gesellschaft, wie der extremste Sozialist oder ingrimmigste Anarchist. Auch ihm ist der Verbrecher, gleichviel welcher Kategorie man ihn zuteilen mag, nichts als ein notwendiges Produkt der verkehrten sozialen Zustände, unter denen wir leben, und nichts scheint ihm zugleich lächerlicher und verbrecherischer, als einen Menschen einzusperren, zu quälen und zu peinigen, den man selbst zu dem gemacht hat, was er ist. Ja, bei längerem Nachdenken kommt er sogar zu dem überraschenden Ergebnis, daß ein großer Teil der Verbrecher, so vor allem alle politischen, einfach Leute seien, die auf einem höheren Kulturniveau stünden, als die Gesellschaft, die sie verurteilt und einkerkert. Ja, er findet, daß überhaupt kein Mensch das Recht habe, einen andern zu vergewaltigen, der Freiheit zu berauben und zu peinigen. „Die ewige Erwiderung: was soll man mit den Bösewichtern thun? Soll man sie wirklich unbestraft lassen? verwirrte Nechljudow jetzt schon nicht mehr. Diese Erwiderung könnte nur eine Bedeutung haben, wenn bewiesen wäre, daß die Strafe die Zahl der Verbrechen minderte und die Verbrecher besserte. Aber wenn das Gegenteil bewiesen ist, und wenn es offenbar ist, daß es nicht in der Hand der einen Menschen liegt, die andern zu bessern, so ist das einzig Vernünftige, was ihr thun könnt, aufzuhören, das zu thun, was nicht nur nutzlos, sondern schädlich und außerdem unmoralisch und grausam ist.“



Leo Tolstoi.

Aber was soll denn nach Tolstois Ansicht an die Stelle des bisherigen Strafrechts treten? Fünf Gebote, die der neue Prophet aus dem Evangelium Matthäi geschöpft hat. Sie lauten: 1. Du sollst nicht nur nicht töten, sondern nicht einmal deinem Bruder zürnen. 2. Du sollst nicht nur nicht ehebrechen, sondern auch den Genuß der weiblichen Schönheit meiden, und hast du dich einmal mit einem Weibe vereinigt, ihm niemals untreu sein. 3. Du sollst nichts auf deinen Eid versprechen. 4. Du sollst die linke Backe darbieten dem, der dir die rechte schlägt, und alle Beleidigungen verzeihen. 5. Du sollst deine Feinde lieben und ihnen helfen.

Soweit das neue Evangelium Tolstois. Ich glaube kaum, daß außer dem Propheten selbst jemand an seine Verwirklichung glauben wird. Die Moral der Selbstlosigkeit, Selbstentäußerung und Selbstentmannung — es ist bezeichnend, daß der Kampf gegen den Egoismus immer mit der Verfluchung der Sinnlichkeit Hand in Hand geht — hat nunmehr 2000 Jahre lang Zeit gehabt, ihre menschenerlösende Kraft zu erweisen. Aber sie hat jämmerlich Bankrott gemacht. Das Höchste, was ihr glückte, war die Heranzüchtung einer kleinen Schar von Märtyrern, die sich von ihren egoistischen Nebenmenschen geduldig unterjochen, peinigen und kreuzigen ließen. Wird es im neuen Jahrtausend anders sein? Ich glaube kaum. Aber wie dem auch sei, zweierlei müssen wir alle, die wir an den großen Kulturaufgaben unserer Zeit mitarbeiten, an dem wundersamen Buche des russischen Utopisten bewundernd anerkennen: die unerbittliche Wahr-

haftigkeit und den unerschrockenen Mut seiner Gesellschaftskritik und die tiefe Innerlichkeit seines ganzen Wesens. Mag sich diese auch in das alte Brokatgewand des Christentums kleiden: sie weist uns doch mit deutendem Finger nach einer fernen Zukunft, da der geistige Mensch in jenem höchsten Sinn, wie ihn uns Friedrich Nietzsche ahnen ließ, die Welt wahrhaftig beherrschen wird.

Charakteristiken

Philipp Langmann.

Von Fritz Lemmermayer (Wien).

(Nachdruck verboten.)

Selten ist einem jungen Autor das Glück zu teil geworden, gleich mit seinem ersten Stück einen so kräftigen Erfolg davon zu tragen, als Langmann mit seinem „Bartel Turaser"*). Als ein Namenloser hat er in der Fabrikstadt Brünn gelebt, durch einige stark realistisch gefärbte Novellen nur in engerem Litteratenkreise bekannt, bis er mit einem Schlage, gleichsam über Nacht, infolge der Bühnenwirkung seines „Bartel Turaser" in den vielzüngigen Mund der Oeffentlichkeit kam. Dieses Drama hat in Wien und Berlin einen nachhaltigen Eindruck ausgeübt. Besonders für Wien war es ein Ereignis, das um so mehr verblüffen mußte, als man sich bei uns in den letzten Jahren daran gewöhnt hat, daß die Mehrzahl der Bühnenneuigkeiten durchfällt oder höchstens einen Halberfolg, einen Achtungs- oder Cliquenerfolg davonträgt.

Und Langmann hatte einen ganzen und extra noch einen verdienten. Es will nicht viel sagen, daß sein Stück zu dem Besten gehört, was sämtliche wiener Theater, wo sich so viel fette Mittelmäßigkeit mit Behagen breit macht, seit geraumer Zeit geboten haben. Das ist nur ein relatives Lob; mehr und wichtiger ist, daß das Stück, ganz abgesehen vom Theater mit seinen Launen, Zufälligkeiten und Kabalen, an sich etwas bedeutet, daß es in litterarischer und menschlicher Beziehung eine achtungswerte Leistung ist und eine kritische Würdigung verdient.

Dem Zug der Zeit, wohl auch innerem Drange und äußerer Erfahrung folgend, hat sich Langmann seine Figuren aus dem Proletariat geholt, dessen Leiden sich das gesättigte Parkett hin und wieder gern vor Augen führen läßt. Noch mehr: das Armeleutstück ist sogar hoftheaterfähig geworden. Der Held Bartel Turaser und alle andern sind samt und sonders arme Leute, Färberei-Arbeiter in einer Baumwollenfabrik, „sämtliche mit schwarzen Händen — die Männer auch im Gesichte blau, insbesondere um die Augen und am Halse; die Weiber reinlicher". Im dürftigsten Winkel spielt sich ihr Geschick ab, kein großes, welterschütterndes, aber eines, das um so niederschlagender und trauriger wirkt, als es der Wirklichkeit entspricht. Jene schwarzen Hände sind bezeichnend — alles ist in schwarze Farbe getaucht. Das Talentvolle und Schöne besteht nun darin, daß der Verfasser das Bild durchaus einheitlich gestaltet und im engsten Rahmen gezeigt hat. Er bedurfte zu seinem Hinterhause keines Vorderhauses, er brauchte keinen Konflikt zwischen Besitzlosen und Besitzenden; ihm ist vielmehr das Schwierigere gelungen, die Schicksale seiner Menschen aus ihrer eigenen Brust und dem Boden abzuleiten, dem sie angehören. Dabei bediente er sich der einfachsten Mittel und einer natürlichen, glaubwürdigen Handlung, ohne jenes Gequälte, Gesuchte und Affektierte, wodurch sich manche jener Schriftsteller hervorthun, die auf ihre „Moderne" sehr eingebildet sind.

Wenn der Vorhang in die Höhe geht, erleben wir eine reizende Szene im Wohnhaus des Färbers Turaser zwischen diesem und seinem kleinen Bübchen Bartel. Das sind echte Kinderlaute, wahre Herzenstöne, das ist unverfälschte Volkssprache, nur durch die Poesie in eine etwas höhere Sphäre gerückt, wie ein Märchen. Klein-Bartel ist krank und hat allerhand Wünsche, und der gutmütige Vater verspricht, alles zu kaufen, Wurstl, Eichkatzel, Fleisch, Wald, alles. Um Geld ist ja die Erde feil. Ein zweites Kind, noch Säugling, wird vom „Pappi" sorgfältig betreut. Mitten in diese arme, kleine Idylle kommt der Versucher, Kleppl, der verhaßtll Färbermeister der Fabrik, der die Arbeiter schindee vor dem Direktor einen Buckel macht und allmächtit, ist. Er hat die Färber zur Verzweiflung getriebeng seit vierzehn Tagen streiken sie. Diesem Klepp, droht eine böse Prozeßgeschichte. Er hat zul Arbeiterin Marie Zelber gesagt, ihre Schwester Anna kommt nicht eher in der Fabrik an, als bis sir ihm zu Willen ist. Turaser hats gehört und wie bei Gericht sein Jurament ablegen, und das Mädel hat es herumerzählt. Darauf hat Kleppl die Marie auf Ehrenbeleidigung geklagt. Morgen soll die Verhandlung sein. Und nun redet der Kleppl dem Turaser ein, daß er jenes Wort nicht gesprochen, daß Turaser nichts gehört haben könne; um zweihundert Gulden will er mit dem armen Teufel wetten, daß die ganze Sache nicht wahr und von der Marie verdreht worden sei. Darum soll Turaser vor Gericht einfach sagen, daß er nichts gehört hat; dann kann die Arbeit gleich wieder anfangen, Turaser erhält einen höheren Wochenlohn und zweihundert Gulden auf die Hand. Als Kleppl fort ist, sagt der Vater zu Klein-Bartel: „Das war der Meister Satan." Aber der Kleine will Kleider, Fleisch; auch hat er dem Gespräch entnommen, daß die „Mammi" dann nicht mehr in die Arbeit gehen muß und zu Haus bleiben kann. O, wie das schön wäre!

Turasers Kameraden treten ein. Der Streik hat sie vollends ins Elend gebracht; sie verwünschen Kleppl und freuen sich auf den morgigen Tag des Gerichtes. Auch Marie und Anna Zelber kommen, zuletzt Albine, Turasers Weib. Als er mit ihr allein ist, erzählt er ihr, daß Kleppl bei dem Färber Meixner war, um diesen zu bestechen, bei der Verhandlung zu ihm zu halten, und Meixner habe ja gesagt. Albine ist entrüstet. Sie kann es nicht begreifen, daß ein bisher ordentlicher Mensch wie Meixner sich in einen solchen Lumpen verwandelt. Andere so im Stich zu lassen! Am meisten aber ärgert sich die Frau, daß der Kleppl nicht bei Turaser war, der ihm doch viel sicherer hätte helfen können. Natürlich, er hat sich nicht getraut, weil

*) Leipzig, Robert Friese Sep.-Cto. 1897.

er weiß, wie ehrlich Turaser ist. Das hat dieser von seiner Ehrlichkeit! Solcher Luxus paßt nicht für die Armut. Darauf gesteht er dem Weibe die volle Wahrheit. Das nun folgende Gespräch ist von feiner Psychologie, wahr und aus der Natur entsprungen, ängstlich spannend, der tiefere Kern des Stückes und zugleich der Höhepunkt kraft seiner Innerlichkeit. Albine spricht aus ihrer Not heraus, mit aufmunternder Energie; mit allen Gründen der Vernunft und des Mutterherzens redet sie ihrem Manne zu, dem Kleppl zu Gefallen zu sein — niemandem schadets und ihnen nützt es. Turaser wehrt ab. Er will sein gerechtes Gewissen bewahren und jedem ins Auge sehen können. Albine läßt nicht nach. „Wer ist der Schuft, der, der seine Kinder und sein Weib elend läßt zugrunde gehen, oder der sich hilft und niemandem damit schadet?" Mit hinreißender Dialektik betäubt sie sein zartes Gewissen. „Hast Du es denn wirklich gehört? — Es ist Dir nur so vorgekommen, daß Du es gehört hättest!" Da tritt rasch Kleppl herein. Beide stürmen nun auf Turaser los. Schöne zweihundert Gulden! Wie sie ihm die Ehrlichkeit ausreden! Und das Weib mit dem verführerischen Refrain: „Denk an Deine Kinder!" — Kleppl hat einige Banknoten auf den Tisch gezählt. Turaser ruft: „Warum bringen Sie mich in eine solche Not?" Das Weib nennt es Unsinn, schilt ihn hartherzig, weint. Turaser kann nicht mehr aus. Also, es soll geschehen, und er giebt Albine von dem Geld, damit sie gutes Fleisch kaufe.

Diese einzige Szene mit ihrer Angst, mit ihren Zweifeln, mit ihrer Versuchung, so wahr und so menschlich, beweist, daß Langmann ein Dichter ist. Der erste Akt wird von den beiden andern nicht mehr übertroffen. Was folgt, ist das notwendige Ergebnis. Die Handlung bewegt sich nun in mehr äußerlichen Geschehnissen. Der zweite Akt, im Flur von Turasers Hütte spielend, bringt Szenen aus dem Streik, der Wirklichkeit abgelauscht. Die Arbeiter sammeln sich, halten Reden, eingelaufene Gelder werden verteilt. Der Fabriksbuchhalter bringt die Arbeitsbücher, die Färber erhalten die Kündigung. Die Gemüter werden erregt und erbittert. Da nahen die Schwestern Zelber. Kleppl wurde freigesprochen. Turaser hats beschworen, nichts gehört zu haben. Marie wurde wegen Ehrenbeleidigung zu acht Tagen Arrest verurteilt. Ein furchtbarer Tumult entsteht, Albine stürmt herbei und verteidigt wie eine Löwin ihren Mann. Mit Marie prallt sie heftig zusammen. Die einen sind wild, die andern dumpf und stumpf; sie wissen, daß sie morgen nichts mehr zu essen haben. Zuletzt wenden sich alle von dem Weibe ab. Da stürzt Turaser entsetzt auf die Szene. Die wütende Menge verfolgt ihn; mit Mühe gelingt es Albine, die Thüre zu verriegeln. Mit Steinen wird das Haus bombardiert — endlich verlaufen sich die Tobenden. Turaser befiehlt seiner Frau, nun einzukaufen, Eßwaren gleich in ungeheurem Umfang. Klein-Bartel soll haben, was er begehrt. Der Vater spielt wieder mit seinem Kinde, und dabei geht es ihm im Kopfe herum, daß alle Arbeiter entlassen sind.

Im dritten Akt giebt es in Turasers Wohnung zwei Tote. Die Kinder haben sich überessen und sind daran gestorben. Der alte Nibelungenfluch des Geldes hat gewirkt. Mit dem Geld ist das Unglück gekommen. Albine muß allein zum Begräbnis



Philipp Langmann.

gehen, Turaser kann nicht, er ist schwer belastet, in seinem Gemüt verdunkelt, von seinem Gewissen gefoltert. Kollegen finden sich bei ihm ein, auch die Marie Zelber, die ihre Strafe als Schuldlose abgebüßt hat. Das Unglück des Mannes macht sie mitleidig, und sie suchen ihn aufzurichten. Aber er ist innerlich zusammengebrochen. Sein Bartel tot, und er selbst ein Lump! Er überhäuft sich mit schweren Selbstanklagen und will büßen.

Als er wieder allein ist, schlummert er ein, und Bartel erscheint ihm im Traume wie zum Troste. „Also tragst es mir nicht nach? — Nein . . . nicht . . . ! Ich hab es ja nur Dir zuliebe gethan . . . nur Dir zuliebe!" Er weiß nun, was er zu thun hat. Seinem vom Leichenbegängnisse zurückkehrenden Weib teilt er mit, daß er sich selbst angeben will. Das Recht soll seinen Lauf haben; er hat gelogen und betrogen, nun also heraus mit der Wahrheit! Dieser Gedanke macht ihn froh und frei. Albine, da sie ihn nicht abhalten kann, will wenigstens mit ihm, die Liebe bricht aus ihr hervor. Sie ist die Verführerin, so will sie nun auch mit büßen. Indessen kommt der Advokat Schneeweiß, nach dem er geschickt hat. Es ist derselbe, der in der Gerichtsverhandlung sein Anwalt war. Dieser fordert den Turaser auf, sich die Sache doch zu überlegen; wenn sich ergiebt, daß er vor Gericht falsch geschworen, wird er ein Jahr Gefängnis kriegen. Turaser bleibt dabei, nimmt von seinem schluchzenden Weib Abschied und stellt sich dem Gericht. Das Stück ist zu Ende.

Durch seine sühnende That erhebt sich der schlichte Handwerker weit über seine Umgebung. Das Gewöhnliche wird zum Besonderen, und doch spiegelt sich in diesem besonderen Fall die sittliche Welt.

Nicht ohne Ergriffenheit nimmt man von dem armen Turaser Abschied. Wie er im dritten Akt innerlich zusammenbricht, aber an dem Sühngedanken sich allmählich stählt und männlich befreit,

ja in eine Art von Märtyrertum hineinwächst, ist wieder von poetischer Schönheit. Die Not hat ihn in die Irrwege des Lebens gehetzt, seine eigene sittliche Natur führt ihn heraus. Schon um dieser stillen Tendenz willen ist das Drama bemerkenswert. Die Ausführung ist reich an naturalistischen Einzelheiten, aber so etwas kann man machen; jedoch die Poesie, die darin ist, kann man nicht machen, die muß man haben.

Noch sind zwei weitere Stücke von Langmann erschienen: „Die vier Gewinner“ und „Unser Tedaldo“ (Stuttgart, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger). An einigen Zügen erkennt man den Verfasser wohl wieder; jedoch gegen „Bartel Turaser“ gehalten, zeigen beide einen starken Abfall; sie sind schwach und unbedeutend. „Die vier Gewinner“ werden als Lustspiel bezeichnet — ein höchst unlustiges Lustspiel. Es dauert lang, bis eine Handlung in Bewegung gerät, oder vielmehr, es kommt überhaupt nicht dazu. Dem Proletariat ist Langmann treu geblieben. Der Schauplatz ist eine Webereifabrik. Etliche Weber setzen in die Lotterie, gewinnen, verthuen ihr Geld in der albernsten Weise und kehren schließlich reumütig zur Arbeit zurück, indem sie auch sonst einige Sünden gutzumachen bestrebt sind. Das ist nicht viel, könnte aber hingenommen werden, wenn die dramatische Ausgestaltung nicht gar so dürftig, mühselig und langweilig wäre. Eine Menge Bilderchen werden entworfen, die aber doch kein Bild geben. Das Milieu wird mit lästiger Breite ausgesponnen, der Verfasser verzettelt sein Talent in leerer Stimmungsmacherei. Der erste Akt besonders ist schleppend und schwerflüssig wie Blei. Der zweite, in einer Auskocherei spielend, wo allerhand Falloten verkehren, ist etwas frischer; er zeigt, wie ein Gewinner unnützen Tand zusammenkauft, ein zweiter sein Geld im Kartenspiel verliert, ein dritter und vierter sich sonstwie begaunern läßt. Der dritte Akt sinkt in müßigem Gerede unter. Die Menschen sind ebenso uninteressant, als ihre Schicksale, und unbefriedigt legt man das Buch aus der Hand. Auf der Bühne werden „Die vier Gewinner“ nirgends Glück haben.

In dem Drama „Unser Tedaldo“ ist die Erfindung zwar lebensvoll und von gutem Kern, aber durchaus novellistisch; und die Art und Weise, wie die Fabel in Handlung umgesetzt wird, ist unwahrscheinlich, unmotiviert, dilettantisch. Schon der Titel ist ein Versehen. Tedaldo stammt aus einer Novelle des Boccaccio. Doch zwischen dieser und dem Stück besteht so gut wie kein Zusammenhang. Eine putzsüchtige und schwache Kaufmannsfrau besitzt einen brutalen, lasterhaften Mann, der sie verlassen hat. Ein Lehrer liebt sie und gewinnt ihre Gegenliebe. Nun lebt im Hause ein Dienstmädchen, welches den Lehrer ebenfalls liebt, die Frau haßt und alle möglichen Leute auf sie hetzt. Auch den Ehemann ruft sie zurück; er weiß die verschüchterte Gattin kirre zu machen und jagt den Lehrer davon, der sich erschießt und stirbt. Das ist in allgemeinen Umrissen der Inhalt des mit zahlreichem Detail ausgestatteten Stückes. Vieles ist richtig empfunden, doch unzulänglich gemacht. Es ist unglaublich, wie das Dienstmädchen im Zimmer ihrer Herrin alle möglichen Leute empfängt und durcheinander bringt; und es ist abgeschmackt, wie im letzten Akt dieselben Leute in dem dürftigen Stübchen der Großeltern des Lehrers sich zusammenfinden, obwohl gar niemand zu Hause ist, folglich die Wohnung versperrt sein muß, wie sie sich dort breit machen, Boccaccio vorlesen und den Selbstmörder erwarten, der aus dem Spital heimkehrt, um zu sterben. Bei einem streng realistischen, dem modernen Kleinleben entnommenen Stück darf gegen die Realität nicht verstoßen werden. Auf wie schwachen Füßen das Ganze steht, beweist u. a. der Umstand, daß es in einer szenischen Bemerkung heißt: „Er (nämlich der brutale Ehemann) schwankt nicht in der Wahl seiner Mittel; er wird hier Ordnung machen und dann beruhigt seine frühere Lebensweise wieder aufnehmen.“ So etwas hat ein Dramatiker nicht zu *sagen*, das hat er an der sich entwickelnden Handlung zu *zeigen*.

Hin und wieder einige kräftige Striche der Charakterzeichnung und mehrere treffende, tief aus der Wahrheit des Lebens geholte Sentenzen sind das einzige Gute, das man dem Drama „Unser Tedaldo“ nachrühmen kann. Sonst ist es ein anfröstelndes, verworrenes Stück — in Wien würde man sagen ein „verwuzeltes“ — und kann gleich den „Vier Gewinnern“ nur bestehen von Bartel Turasers Gnaden. Ebenso brachte es auch Langmanns letztes Bühnenwerk, das bäuerliche Trauerspiel „*Gertrud Antleß*“ (vgl. Sp. 443), das einen weiblichen König Lear des Dorfes zum Mittelpunkte hat, trotz starker dramatischer Ansätze in Berlin und Wien nur zu einem Achtungserfolg verschiedener Grade.

Als Erzähler ist Langmann vor kurzem wieder mit einem Bande hervorgetreten, der sich „*Verflogene Rufe*“ betitelt (J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart 1899). Die darin enthaltenen Prosastücke bezeichnet der Verfasser als „Novellen“, aber im eigentlichen Sinne des Wortes sind es keine. Ueberall ist die Erfindung zu karg, die Handlung zu mager und deren Verschlingung und Lösung zu wenig kunstvoll, als daß man von Novellen sprechen könnte. Es sind vielmehr feuilletonistisch gehaltene Skizzen und märchenartige Stimmungsbilder — letzteres besonders, denn auf die Malerei der Stimmung wird die meiste Mühe verwendet. Dazwischen liegen kurze Betrachtungen, Schilderungen aus Natur und Tierwelt und Episoden aus dem Menschenleben. Alles ist hübsch und nicht ohne originelle Stimmungsreize erzählt. Als eine charakteristische Probe dieser Kleinkunst mag die eigenartige Skizze „Der verflogene Ruf“ gelten, die an anderer Stelle dieses Heftes wiedergegeben wird. Wie in dieser, so stecken Feinheiten auch in allen den anderen neuen Geschichten; aber sie sind doch zu harmlos, um eine tiefere Wirkung zu erzielen; die Brusttöne fehlen ihnen, und so vermögen sie wohl zu fesseln und zu unterhalten, aber nicht ans Herz zu greifen.

Im Schaffen Langmanns ist neuerdings unverkennbar eine gewisse Ebbe eingetreten. Der Erfolg des ersten großen Wurfes hat bei ihm, wie bei Halbe u. a., seine folgenden Arbeiten überschattet. Aber seine Jugend und die Stärke seines Talentes lassen uns wohl hoffen, daß sein künftiger Weg ihn noch zu höheren Zielen und damit auch zu bleibenden Erfolgen führt.

Erstlingswerke

Masurengeschichten.

Masurenblut. Geschichten und Gestalten von Fritz Skowronnek. Berlin, Deutsches Verlagshaus. M. 2,50.

Fritz Skowronnek, das zeigt dieses erste Buch aus seiner Feder, ist nicht nur ein großes Talent: er ist auch ein Künstler, der es versteht, mit den kleinsten, unscheinbarsten Mitteln große Wirkungen zu erzielen. Er steht in diesem Büchlein fest auf dem Boden seiner ostpreußischen Heimat. Wir sehen nicht nur das herrliche, weltabgelegene Masuren mit seinen Seen und Wäldern, seinen Dörfern und Kleinstädten vor uns, wir sehen auch die Menschen, die dort wohnen — lernen sie so genau kennen, daß wir sie, wenn wir ihnen irgendwo begegneten, sofort herauskennen würden. Diese Menschen gehören nicht zu den oberen Zehntausend; sie stehen so ziemlich auf der untersten Sprosse der sozialen Leiter — sie sind Säufer, Diebe, Sträflinge, gefallene Weiber u. dgl. m. — aber sie sind eben Menschen, so durch und durch Menschen, daß man sich, trotz ihrer Untugenden und Schwächen, zu ihnen hingezogen fühlt; denn in aller ihrer sozialen Verkommenheit haben sie ein Herz; und die Geschichte ihres Lebens ist fast immer eine ergreifende kleine Tragödie.

Die bedeutendste Arbeit ist zweifellos „Masurenblut" — die Geschichte, die dem ganzen Buche den Namen gegeben hat. Mit einer Kunst, die sich ohne weiteres mit der eines Turgenjew messen darf, wird uns hier ein „liederliches Kleeblatt" vorgeführt, das in seiner Art nahezu einzig ist. Das Ehepaar Pruchno und der Genosse Burdeizko — sie werden mit soviel plastischer Kraft und mit soviel Humor vor uns hingestellt, daß wir sie in jeder Einzelbewegung vor uns zu sehen glauben. Was aber diese Geschichte so wertvoll macht, das ist die Tragödie, die sich in dem Leben des Pruchno, dieses anscheinend so verwahrlosten Menschen abspielt. Diesem gutmütigen Gewohnheitsdiebe wird nämlich, während er seine Jahre im „roten Hause" absitzt, von seiner Frau, die währenddeß mit dem Freunde Burdeizko zusammenlebt, ein Töchterchen geboren, das natürlich vor der Welt als die Tochter Burdeizkos gilt. Wie wir nachträglich erfahren, hat aber Pruchno sich sehr oft nachts aus dem fidelen Gefängnis zu seiner Frau begeben; die Tochter ist also thatsächlich sein Kind; er muß sie nur für Burdeizkos Kind halten lassen, weil er doch nicht sagen darf, wie „frei" er im Gefängnis gelebt hat. Später entdeckt er sich der Tochter, in die sich ein junger Herr vergafft — und hier setzt die Tragödie ein. Pruchno warnt den Liebhaber, sich nicht an dem Mädchen zu vergreifen, da er sie doch nicht heiraten könne. Der junge Mann, der nicht ahnt, daß er es mit dem Vater seiner Liebsten zu thun hat, scharmuziert mit dem Mädel ruhig weiter — das Ende vom Liede ist, daß Pruchno den gefährlichen jungen Herrn während eines nächtlichen Fischzuges mit einem Ruder niederschlägt und sich dann ertränkt — nur um sein Kind, das ihn vor der Welt nicht einmal Vater nennen darf, vor der drohenden Schande zu retten. Das ist so schlicht erzählt, daß es gerade um dieser Schlichtheit willen desto tiefer ergreift.

So ziemlich auf gleicher Höhe steht die „Edelmannsmutter" und „Der alte Tranz". Dort ist es ein altes, schwer mit dem Leben und seiner Not kämpfendes Weib, das vor Jahren von einem polnischen „Edelmann", dem Inspektor Pan Jawolski, begnadet wurde und das Kind dann fortgeben mußte. Wie sie dann die Freude erlebt, nach Jahren an einem Weihnachtsabend ihren Sohn, der inzwischen Unteroffizier bei der Garde geworden ist, ans Herz drücken zu dürfen, und nach genossener Freude in die Winternacht hinausgeht und am Wege einschläft, um nicht mehr zu erwachen — das ist so erzählt, daß man es nicht mehr vergißt. Der „alte Tranz" ist ein verkommener Student, der von der fixen Idee beseelt ist, daß er dem, wie er meint, von ihm herrührenden Sohn einer leichtfertigen Jugendgeliebten noch einmal begegnen werde, und dann in seiner Sterbestunde die Entdeckung macht, daß der Vater jenes Sohnes nicht er, sondern ein Studienfreund ist, mit dem er sein Mädchen einmal überrascht hatte. Auch diese kleine Tragödie ist mit den einfachsten Mitteln gegeben und darf für ein kleines Meisterwerk gelten. Von rührender Drolligkeit ist auch „Finchens Fall"; — wie hier das verwachsene Finchen zu einem Kinde kommt, und wie diese heikle Geschichte, die eine ganze Gesellschaft von kleinstädtischen Damen in Erregung versetzt, ohne ein anstößiges Wort und doch mit naivster Offenheit erzählt wird — das ist geradezu entzückend und zeugt von einem Taktgefühl, das in den Tagen des Naturalismus außerordentlich hoch geschätzt werden muß.

Um ein Ende zu machen (obwohl ich noch manches zum Lobe des Autors auf dem Herzen habe): Fritz Skowronnek stellt sich mit diesem kleinen Buche in die vorderste Reihe unserer Novellisten. Er liefert mit ihm ein Stück echter Heimatkunst, die zu den Höhen des allgemein Menschlichen erhoben ist. Auf sein zweites Werk darf man gespannt sein.

Berlin. *Eugen Reichel.*

Ein Dichter des Todes.

Lieder eines Zigeuners. Von Georg Busse-Palma. Stuttgart 1899. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. M. 2,— (3,—).

Es ist eine wahre Freude, einem neuen, lebensvollen und selbständigen Dichter zu begegnen wie Busse-Palma. Dies Buch hätte wirklich keiner Einführung durch Karl Busse, den älteren Bruder des Dichters, bedurft; denn es kündigt sich selbst als das Werk eines vollen Talentes an. Fast auf jeder Seite. Vielleicht sind die Begabungen der beiden Brüder, deren Produkte weit von einander geschieden sind, einmal nahe verwandt gewesen. Während nun aber das Talent des Aelteren sich früh, zu früh ausgeben konnte, mußte das des Jüngeren zunächst — man ersieht das aus der Einleitung — erst in mannigfachen Erlebnissen und Schmerzen wachsen und erstarken, mußte Hindernisse überwinden, ehe es begann, zu schaffen und mitzuteilen. So gewann es eine innere Fülle, die mir groß und lebendig genug scheint, sich aus sich selbst neu zu zeugen und zu verjüngen, und die große Hoffnungen für die eigenartige Weiterentwicklung des Dichters erweckt.

Georg Busse-Palma ist eigenartig und tief. Rasch beginnt das Buch den Leser auch menschlich zu fesseln und herzliche Anteilnahme zu erwecken; das ist das Kennzeichen eigener und tiefer Begabungen. Der charakteristischeste Zug in dem Bilde des jungen Poeten, wie es sich uns in seiner jetzigen Entwicklungsphase darstellt, ist sein seltsam lebensreifes und frühklares Verhältnis zum Tode. Das mächtigste Erlebnis seines Innern ist das wahrscheinlich plötzliche Empfinden gewesen, was der Tod, der dem jugendlichen Menschen so unverständlich scheint, eigentlich ist. Dies Erlebnis dominiert über seiner ganzen Produktion, die dadurch in etwas den Eindruck stofflicher Enge macht; in der Erinnerung und dem inneren Wiederholen dieses Erlebnisses kulminiert sein Schaffen. Sehnsucht, Freude, Genießen, Verzweifeln haben alle diese eine große Richtung auf den Tod. Er erinnert darin an den großen Dichter des Todes, Günther. So glaubte ich diesen Zeilen, die ja nur die Aufgabe haben, den Poeten zu charakterisieren, wie er uns in dem vorliegenden Buche gegenübertritt, die Ueberschrift geben zu dürfen: „Ein Dichter des Todes". Ich möchte damit keineswegs aussprechen, daß sich seine Eigenart in diesem einen, wenn auch umfassenden Stoff verfangen wird. Im Gegenteil glaube ich, daß er die ihn jetzt mit Qualen und Hochgefühlen füllende Welt von Todesgedanken in seinem Weiterwerden stark überwinden und daß sie in seiner künftigen Lebens- und Kunst-Entwicklung nur mehr als

ein tiefer, stiller Ernst sein Leben und seine Kunst festigen wird; er wird dann vielleicht auch Leben rein um des Lebens willen gestalten; — was er jetzt zu bewältigen trachtet, wird ruhende Basis geworden sein.

Ich hätte diesen menschlich reichen und lebensvollen Eindruck nicht gewinnen können, wenn die Kunst des jungen Dichters nicht alle Mittel besäße, lyrisch darzustellen. Eine festgefügte, klanglich sich nicht einschmeichelnde, doch rhythmisch lebende Form, eine klare, meist wortmächtige Sprache, eine alle Ueberladungen vermeidende Bildkraft rufen den einheitlichen Eindruck des Buches hervor.

Das Zigeunertum Busses hat übrigens mit dem Zigeunerwesen, das uns aus Westen kam, der Bohême, nichts oder nur sehr wenig zu thun. Es ist das Wandern und die Heimatlosigkeit der Zigeuner, auf die Busse mit dem Titel seines Buches anspielt, und die er in den ersten beiden Abteilungen zu Liedern weckt; am schönsten wohl in „Landstreicher“, „Trotz den Olympiern“, „In jeder Kneipe“. Und eigentlich ist es doch nicht die alte Heimatlosigkeit des Zigeuners; es ist teils die Ruhelosigkeit des modernen Menschen, teils (und zum größten Teil!) höchst individuelle und für Busse charakteristische Unrast. In den nächsten beiden Abteilungen folgen wehmütige Liebesstrophen, oft voll wunderbarer Stimmung, wie „Versöhnt“, „Abseits“. In „Traum und Sehnsucht“ und „Von Tod und Sterben“ ist dann der künstlerische Höhepunkt der Sammlung. Die letzten Abteilungen des Buches sind weniger mit innerer Notwendigkeit zusammengestellt. — Mit herzlichem Interesse sehe ich den künftigen Dichtungen Georg Busses entgegen

München. *Wilhelm von Scholz.*

Proben und Stücke.

Der verflogene Ruf.

Novelle von **Philipp Langmann***).

(Nachdruck verboten.)

Heiß brannte die Sonne vom wolkenlosen, blassen Himmel auf die erschlaffte Flur. Seit Wochen war kein Regen gefallen. Aecker und Wiesen waren trocken, das Erdreich zog mit langen und tiefen Rissen die Luft ein, wie ein Tier, das dem Wasser entgegenlechzt. Das Laub hing welk, das Gras war dürr und bestaubt und wollte nicht wachsen, die Halme im Felde legten sich ermattet aneinander. Kein Hauch regte sich, schwer und schwül lag die Luft auf und trüb, so daß der junge Wald, der das weite Thal begleitete, wie umflort in braunem Nebel lag. Auch ihm war der belebende Atem vergangen, und wenn er aus der taukühlen Nacht noch etwas Frische gerettet hatte, hielt er sie ängstlich in einem dunklen Rinnsal fest als letzte Rettung, wenn alles verschmachten sollte. Das Leben erschien erstickt, selbst die Eidechsen saßen matt im Schatten der Steine und atmeten mit aufgesperrtem Rachen, die Vögel ließen die Flügel hängen und schwiegen, und nur die Raubkäfer schossen wie wild vor Hitze auf irgend einen harmlosen Wanderer zu, den sie arg zurichteten.

Nur an einer Stelle des Thales regte es sich, als hätte dort die Sonne keine Macht. Wo im ebenen Grunde die Straße und der Bach einige Schritte weit mit einandergehen, stand ein uralter Lindenbaum und hob sich selbstbewußt und voll Würde zum Himmelsgewölbe. Seine gewaltigen Wurzeln, die aus dem Boden hervorquollen, als böte ihnen die alte Erde nicht Raum genug, sind grau vom Schotterstaub und senken sich über die Uferböschung hinab zum Wasser, dessen Wellen seine dunkle, rissige Rinde bedecken und benagen, bis das weiße Fleisch hervorleuchtet. Auf dem Fuße wuchern die wilden Schößlinge als ein gewaltiger Busch, aber schön und ruhig strebt der mächtige Stamm empor, auf seinen Riesenarmen die Krone tragend, einen Wald. Die Aeste wachsen hinauf, alle frisch, jeder ein Fürst für sich, herrlich sich breitend als ein Mehrer des Reiches; die saftigen Zweige streben zu kühlen Wölbungen aus, in deren geheiligtem Schatten tausend Gäste hausen, darin es summt und surrt, flattert, springt, zwitschert, singt, zirpt und pfeift, darin unendliche Bewegung ist vom frühen Tage, ehe noch der erste Strahl über den Berg kommt, bis tief in die Nacht, wenn die Sterne schon glitzernd am Himmel stehen. Was im Thale lebt, kennt den Baum, der aller Freund ist und Wirt, unerschöpflich spendet und nimmermüde reicht und immer gewährt und niemand sein Haus verschließt. Vom frühen Jahr, wenn er das erste Grün treibt, über den Sommer, wenn er unendliche Blütendüfte durch die Welt entsendet, bis zum Herbst, da er wie ein König im Ornate in ganzer Farbenherrlichkeit prangt, bis zum Winter, wo der Patriarch die Kleinen vor Sturm und Kälte schützt, sprechen sie alle von ihm: Zaunkönig und Wiedehopf, Zeisige, Spatzen, Specht und Frosch, Wassermaus und Hamster, Fliegen und Ameisen, Holzwurm, [illegible]schläfer und Bienen, als von ihrem alten, ewigen Heim, darin Raum für alle ist.

Er hat sein Kreuz mit ihnen. Da sind die Kohlmeisen, ein ungebärdiges, zänkisches und wildes Raufervolk, das durchaus nicht Frieden hält, die Ameisen, die über die Vogelnester herfallen und die Bewohner ausmieten; das zankt und beißt und schreit, daß einem bange werden könnte. Aber gerade der Lärm behagt dem Alten, das Leben thut ihm wohl, und wo es nur angeht, begütigt er und weist zurecht, stiftet Ordnung und versöhnt die Feinde. Jetzt mit der Straße wieder, dieser staubigen und abgebrannten Dirne, die, launisch und unwillig, nie weiß, was sie will und über alles zankt, ob nun Sonne ist oder Schnee, Staub oder Kotwetter: immer unzufrieden. Erstlich zieht sie sich meilenlang über den Abhang und kann den Bach kaum erwarten, schickt Boten herüber, und dann, wenn sie ihn haben kann, ist des Maulens kein Ende.

„Jeder ist, wie er ist, und muß einer den anderen ertragen.“

„Ich hab' mir ihn aber ganz anders vorgestellt. Sehen Sie sich ihn an, das ist ein närrischer Junge, mit dem ein ordentliches Weibsbild sich niemals abgiebt. Ist ja kaum erwachsen. Da hätt' ich ganz andere haben können, an jedem Finger drei und was für — Burschen, die was haben, mit Moos; ein Werkführer hat mich wollen, der fest angestellt ist, o, ich könnte Ihnen sagen!“

„Hat er Dich denn gerufen, dummes Ding? — Der Junge denkt an nichts, sie drängt sich ihm auf, und wenn er ihr auf den Schoß springt und sie leckt, thut sie wie eine Jungfer. Auszusuchen hast Du nicht mehr viel, sag' ich Dir, und wenn Du lange machst, bleibst du wo sitzen.“

Der Bach horchte hinter der Böschung und wollte sich den Buckel voll lachen. Dann stellte er sich auf und schnitt ihr ein Gefriß.

„Gehst, Bengel!“

„Pfui, Schmutzige, pfui, pfui!“ schrie der Junge, zog ihr ein schiefes Maul und drehte ihr eine Nase um die andere.

„Ungezogener Junge! Wird er bald stille sein!“

„Sie hat hier garnichts zu befehlen, Sie Gans!“ Und als sie ihm antworten wollte, ließ er sie garnicht zu Worte kommen, bis sie ihm ärgerlich den Rücken drehte und rasch abschwenkte. Seither zanken sie sich, so oft sie sich begegnen.

Manches Jahrhundert hatte der Baum inmitten dieses Werdens und Vergehens kommen und gehen sehen. Ueber alle Kümmernisse und Sorgen des Daseins, durch alle Betrachtungsweisen dieser Welt, durch Täuschung und Entsagung hatte er sich durchgekämpft, und eine

*) Aus: Verflogene Rufe. Novellen von Philipp Langmann. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 1899. M. 2,50 (3,50).

unerschütterliche innige Liebe zum Leben war ihm geblieben. Was sich da um ihn und auf ihm durcheinandertrieb und übereinander jagte, er war diesen Vergänglichkeiten mit warmem Herzen zugeneigt. Das verlieh ihm die königliche Milde, seiner Größe die Anmut, seiner Kraft die Ruhe, das machte ihm die Elemente geneigt, zugethan und willig. Sie ahnten in ihm, was ihnen selber versagt war. Indem sie ihn schätzten und wahrten, beugten sie sich vor der Gottheit der Lebensempfindung, die ihn als Altar errichtet hatte, und wenn sie ihm willfährig dienten, anerkannten sie in ihm die höhere Weisheit, die ihren groben Sinnen versagt war.

Niemals hatte er diese Macht über die Natur mißbraucht, ja er that, als ob sie ihm nicht bewußt gewesen wäre. Einmal nur erbat er sich ihre Willfährigkeit, und das so, als ob er sie auf die Probe stellen wollte.

Dies geschah an eben diesem schwülen Sommernachmittag und begab sich wie folgt. Drüben im Wäldchen trieb nämlich seit längerer Zeit schon ein Pirol mit seinem Weibe sein lautes, aufdringliches Wesen, daß von dem Lärm das Revier wiederhallte. Weiß der Himmel, was diesem Pirol auf einmal einfiel, hatte er mit der Genossin Streit gehabt oder gelüstete es ihn, die Welt zu sehen, etwa um die vierte Stunde kam er auf einen Flug herüber Er suchte sich einen geeigneten Standpunkt und begann zum Staunen der übrigen zu singen, so laut er konnte: „Gliao, gliao! — Huigiglia! huigigliao!“ — in schöner Abwechslung, daß alle lachen mußten, weil er so komisch war. Aber weil er sah, daß sein Gesang dem Baume gefiel, machte er sich nichts daraus und pfiff immerzu; es gab von hier aus einen anderen Klang.

Auf einmal und ohne daß ihn jemand gestört hätte, schwieg er still.

Der Baum sagte: „Was hast Du, daß Du schweigst?“ Der Vogel antwortete nicht und wendete den Kopf, als sähe er etwas. Da sprach der Baum wieder: „Vogel, sing mir noch einmal.“ Und als der Vogel noch immer schwieg, sah der Baum in die Runde und nahm einen Menschen wahr, wie er die Straße heraufkam. Er verwunderte sich sehr, daß jemand in der schweren Hitze durch das entlegene Thal seinen Weg nahm; noch größer aber wurde seine Verwunderung, daß der Mensch, je näher er kam, nicht größer werden wollte. „Das muß ein Zwerg sein,“ dachte er, und auch die Sperlinge, denen die Zerstreuung willkommen war, dachten so. Es war aber kein Zwerg, sondern ein Büblein von vier Jahren, das da auf müden Beinchen, ganz matt und erschöpft, herankam, gerade auf den Baum zu, als hatte es sich seinen Schatten zum Ziel der Reise erwählt.

Wie das der Baum sah, hielt er vor Staunen und Erwartung den Atem an. Auch die anderen alle, die noch nie einen jungen Menschen gesehen hatten, schwiegen still. Nur dem Pirol, der von Natur ein beschränkter Kopf ist, war die Sache unheimlich, und wie das Kind beim Baume anhielt, bekam er Furcht und flog, so leise er nur konnte, davon. Das Büblein hatte ihn aber doch gehört und sah hinauf. Da sah der Baum sein liebes Angesicht, darin zwei hellstrahlende Augen waren, und sein Herz begann heftig zu schlagen vor Zuneigung, weil ihm das Kind sehr gefiel. So etwas hatte er in seinem Leben noch nicht gesehen. Liebe und inniges Mitleid mit dem Kleinen ergriff ihn. Ihm waren Kinder versagt, er stand allein im Thale; so freute er sich des jungen Geschöpfes, wenn es auch nicht ihm gehörte. Zwei seiner runden, starken Wurzeln streckte er vor und lud den Gast ein, sich hinzustrecken, dort sei es weich, und rauschte heimlich, daß er Vertrauen fasse, und trieb die Bienen fort, daß er nicht scheue oder gestochen werde. Der Kleine fiel erschöpft zu Boden. Er konnte vor Erschöpfung nicht weiter; er mußte sich verirrt haben, hatte vielleicht vom Spielplatz die Richtung verloren und das Vaterhaus verfehlt.

So groß auch die Mattigkeit des Knaben war, seine Bangigkeit war noch größer und die Angst in der Einsamkeit, und obwohl er sich zu dem Baum hinstreckte und anlehnte, konnte er nicht schlafen. Er schrie nach der Mutter, laut und lange, aber seine Rufe verflogen überallhin und trafen kein Ohr, sie waren nicht laut genug und groß, um bis zu seiner Mutter zu dringen. Als er sich nun müde gerufen hatte, begann er zu weinen und zu wimmern und schlief dann selig ein. Gleich aber kam jemand und sammelte die Thränen, die er vergossen hatte: die Thränen verlassener Kinder gehören Gott.

Nun hatte aber sein Beschützer eine große Mühe. Alles drängte sich herzu, um den jungen Menschen zu sehen, und wollte ihn liebkosen. Ein Spatz war der erste; du kannst gewiß sein: giebt es wo was zu sehen oder möglich zu erbeuten, einer dieser Parias pickt zuerst mit seinem vordringlichen Schnabel hinein. Dann kam ein Mäuschen und schnüffelte, ein Kohlweißling setzte sich auf eine der blonden, weichen Locken, die in goldenem Schimmer erglänzten, eine Ameise lief ihm in den Strumpf, aber sie biß ihn nicht. Ein Marienkäferchen kroch ihm über das braune, fette Händchen, und ein tollkühner Zaunkönig flog ganz nahe heran, aber er pfiff nicht. Alle freuten sich mit dem alten Baum und sagten zu ihm: „Sieh mal, was es für runde, rote Backen hat, und das spitze Kinn. Die langen Wimpern an den Lidern, die hübschen Knöchelchen an Arm und Bein, der Hals und die Ohren, sieh mal die Ohren, wie schön!“ Am meisten aber gefiel ihnen die Stirn mit den Locken herum.

„Gut, gut,“ sagte der Baum, „aber jetzt nicht zu nahe, wehe dem, der es weckt, das sag' ich Euch! Wenn es erwacht, fängt es wieder zu weinen an. Nun kommt noch dieser Schlingel!“ Es war der Bach, der heraufkam, tropfnaß, und sperrte seine Glotzaugen auf und streckte seine dicke Zunge vor und watschelte mit seinen Entenpfoten. Es ging ein kühler, feuchter Hauch von ihm, und das Knäblein atmete tief, als thäte ihm der Wasserduft gut. Da lachte der Bach, beutelte sich und schnitt Gesichter in die Höhe, daß alle fortliefen, als wären sie erschrocken.

„Dummer Junge, kriech ins Bett und jag' die Frösche fort. Springt ihn einer an, dann mußt Du ihn auf der Stelle fressen, alter roher!“ Da machte der Bach einen Satz und versteckte sich geschwind und streckte nur manchmal seine Nase heraus und blies die Backen auf.

Nun, der Pirol seinerseits wieder hatte die ganze Geschichte brühwarm seiner Frau erzählt, da flogen sie heran, beide. Sie nahm die Sache gleich beim rechten Ende, als ein Frauenzimmer und Mutter, die schon manches mitgemacht. Sie sagte: „Leuteln, mit dem Herumgaffen wird nie nichts für das Kind geschehen. Entweder muß man es nach Hause schaffen, oder man muß die Mutter holen. Da kann es liegen über die ganze Nacht bis morgen. Wer wird es waschen?“

„Ich,“ schrie der Bach.

„Wer wird ihm zu essen geben?“

„Ich,“ sagte das Eichhörnchen, „ich habe eine gute Nuß und eine halbe Eichel im Schrank.“

„Ihr seid alle miteinander nicht recht gescheit,“ sagte die Frau. „Ein Kind muß seine Mutter haben, da hilft alles nichts, sonst verkommt es. Glaubt Ihr denn, es wird eine gute Stunde leben, wenn es wach wird? Es wird immer nach der Mutter rufen, wie meine Kinder auch, wenn ich zu lange vom Haus bin.“

„Ganz richtig,“ sprach ihr Mann und sah sich überall um, als wollte er sagen: Da seht Ihr, was ich für ein kluges Weib habe. Und auch der Baum nickte nachdenklich mit dem Kopf, als sähe er ein, die Frau spreche gut.

„Was soll ich da machen?“

„Wie wärs, wenn wir eine Schwalbe hinschickten?“

„Was Ihr immer mit Euren Schwalben habt,“ sagte ein Sperling, „was die Schwalbe erfliegt, erflieg' ich auch und noch besser; wenn man nun die Sprache der Menschen nicht kennt!“

„Sie soll ans Fenster klopfen und ihre dortigen Freunde verständigen, die werden schon wissen, was zu machen ist.“

„Wo ist es denn hergekommen?“

„Dorther. Wo sich die Straße langsam zum Hegerhaus zieht; sicher ist es des Hegers Kind.“

„Ach was,“ sagte die Pirol, „wie weit kann denn das sein, ich flieg' mal hinüber.“ Und wie sie das sagte, war sie auch schon auf und davon. Nach einer Zeit kam sie wieder, atemlos und aufgeregt. Sie sagte: „Ja, es ist des Hegers Kind. Im Hause ist große Verwirrung, sie laufen umher und schreien und suchen den Wald ab. Sie wissen nicht, in welche Richtung es sich verlaufen hat, und jammern sehr. Der Heger ist mit seinem Hund auf der Pirsch, und die Frauen haben den Kopf verloren.“

„Wie gewöhnlich!“

Die Frau war zu sehr erregt, um den Zwischenrufer nach Gebühr abzufertigen; auch fielen ihr im Augenblick ihre eigenen Kinder ein, und sie machte fort, um ihr Herz am Anblick ihrer Jungen zu beruhigen.

Alles schrie nun durcheinander, jeder hatte einen Rat, jeder wußte das Beste, und keiner hörte auf den andern. Man konnte sein eigenes Wort nicht verstehen.

„Nur Ruhe, Ruhe, vorläufig schläft es und ist gut aufgehoben. Mehr als schlafen könnte es zu Hause auch nicht. Es ist fünf Uhr, bis neun sind vier Stunden. Da kann noch vieles geschehen.“ So sprach der Baum und begann dann selber nach einem Mittel zu sinnen.

Es wurde stille . . . er nickte ein.

Noch immer war es heiß, die Schwüle wurde unerträglich, kein Hauch brachte Kühlung. Die Blätter zogen sich schmerzhaft ein und hingen schlaff an den Stielen. Langsam rann das spärliche Wasser im Bachbett.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Der Baum fuhr jählings aus dem Schlummer . . . Er hatte etwas gehört — als stehe jemand draußen, der Einlaß begehre, ein Ungestümer, Wilder, der nicht warten mochte. Er sah gegen Westen, wohin sich das Thal senkte und freien Blick zum Horizont bot.

Weit, weit draußen war der Himmel verändert. Wärs möglich! O, wie wollt' ich ihn segnen, wenn ers wäre, wenn er käme! Der würde bald Rat schaffen, wenn ers nur wäre!

Allmählich wurde es dort immer dunkler, grauer Dunst verdichtete sich merklich und ganz, ganz unten wurde es wieder weiß, als ob Federn flögen.

Das war der Westwind, der sein lockiges Haupt hob, der herrliche West.

Bald sah man sein kräftiges, wettergebräuntes Gesicht, sein kühnes Auge, schon zeigten sich seine mächtigen Schultern, um die sich der schwere Wolkenmantel legte.

Im Augenblicke schwang er sich über den Himmel, warf ungestüm sein Kleid, reckte seine ungeheuren, jünglingsfrischen Glieder von Mittag zu Mitternacht.

Hah, wie ging sein Atem durch die Welt! Hah, wie streckte die ganze Natur ihre Arme nach dem Geliebten, als könnte sie seine Umarmung nicht erwarten und verlechze nach seinem erquickenden Kuß!

Er aber sammelte seine Kraft im heiligen Ernst. Zuweilen rauschte er durch den Wald und trieb die Blätter vom Vorjahre wirblicht vor sich her, blies durch das Thal mit jähen Stößen; endlich ersah er seinen alten Freund, den Lindenbaum, setzte sich brausend in seinen Aesten fest, ruhte ein Weilchen aus und entbot dem Alten seinen Gruß.

Der Baum . . . der Baum . . . faßte ihn herzhaft am Arme: „Bist Du's, mein Heldensohn, bist Du's? Sei mir willkommen!“

„Freilich bin ich's. Gerad komm ich von Thule her. Lebst noch, Alter?“

„Er ists! Hat noch sein Aug', das blau blitzende. Sieh mal, alter treuer Kamerad, was ich da unten liegen hab', der liebe Knab', der sich an mich drückt.“

Der wilde West strich sich sein feuchtes Haar aus der Stirne und sah hinab auf das schlafende Kind. „Donner, ist das ein netter Wurm! Der wird ordentlich naß werden in einer Stunde, ich hab den Botting voll!“

„Thu nicht so, als obs Dir gar nicht leid wär' um das Vierjährige; wer Dich nicht kennte, könnte Dir böse sein. Hilf mir doch, dem Buben seine Mutter bringen.“

„Was Du für Einfälle hast! Jetzt fahr' ich von Schottland herüber eigens dazu, um Dir den Fratzen da aus dem Arm zu nehmen. Du bist was drollig.“

„Geh, hilf doch! Von den anderen kann man eine Gutthat doch nicht erbitten. Von dem gelben, dürren Süd etwa? Oder vom Boreas, dem alten Knaster! Sei gut! Wie oft hast Du mir Hilf' und Schutz entboten, und jetzt, da ichs für das junge Leben brauche, lässest Du mich vergebens bitten.“

„Was soll ich denn nun thun?“ schrie der West zornig und setzte sich zurecht, daß es knatterte.

„Hüt, hüt, fein still,“ beruhigte der Baum. „Wenn Du mir ein bischen ruhig sitzt, will ich Dirs sagen. Drüben im Hegerhaus vergehen sie vor Angst um das Kleine, und die Mutter weiß nicht, wohin es sich verlaufen. Es hat geweint und gerufen, ehe es sich hierher zum Schlafe legte, aber die Rufe verflogen, weiß Gott, wohin. Geh, Liebster, irgendwo müssen sich die Rufe doch versteckt haben, irgendwo sitzt einer, jag' ihn auf, treib' ihn der Mutter zu, daß sie ihn vernimmt und die Richtung hat.“

„Nun soll ich hier Flöhe suchen! Hat man das im Leben gehört? Da soll doch der Blitz drein brennen! Ich soll da umkehren wegen eines nachlässigen Weibes?“

„Kehr um, liebes Gotteskind, kehr um und such, und ob Du was findest oder nicht, solange ich lebe, will ich Dir von Herzen dankbar sein. Hilf mir, Himmelsliebling, eile, mein Heldensohn, ehe Deine Meute hereinbricht, eile!“

Da schüttelte der West sein großes Haupt und breitete die Flügel und hob seine Arme und lachte. Aber in seiner Stimme zitterte eine Rührung, und wie er davonsauste, war es dem Baume, als schiele er noch einmal zurück, als freue er sich, gebeten worden zu sein und gewährt zu haben.

Und der herrliche Jüngling brauste auf und ab und durchsuchte den Wald und alle Wiesenlöcher und pfiff in den Kronen und beutelte alle Sträucher mit Hoaho und Huhuhoho! Alles, alles suchte er ab und spähte mit seinen Blitzaugen dahin und dorthin und überallhin, ob er nicht einen solchen vertrackten Ruf doch finde. Auf einmal hörte er etwas winseln und zirpen; er sah hin. Es war ein kleines verlassenes Vogelnest. Drinnen im finstersten Winkel sah er etwas sitzen, zusammengedrängt, ängstlich und ganz, ganz klein. „Hab ich Dich, Spitzbube, marsch!“ So rief der West, packte den kleinen Kinderschrei am Flügel und warf ihn hinaus.

Der Ruf verstauchte sich dabei ein Bein, schrie jämmerlich und schlüpfte schnell in ein Mausloch. Aber auch da erwischte ihn der Wind und trieb ihn hinaus, immer zickzack vor sich her, zurück, immer zurück, dem Hegerhause zu. Da der kleine Knabenruf nun merkte, daß es nach Hause ging, nahm er auch den Weg zwischen die Beine und flog, was er konnte, hui! hui! — heim — — der Mutter zu.

Die Mutter horchte auf — —

. . . „Mamaah!“ klang es . . . „Mamaah!“ . . . Das war der verflogene Ruf ihres Kindes, der ihr ans Herz schlug. Da lief sie und lief, bis ihr der Atem verging, und lief immer zu, ohne sich zu besinnen.

Der West aber trieb den verflogenen Ruf immer vor der Mutter her, die Straße entlang, daß sie ihn hörte, und die Mutter lief der Stimme nach, die sie so deutlich vernahm . . . „Mamaah . . . Mamaah!“ immer die Straße entlang, der Linde, der alten Linde zu.

Endlich kam die Mutter bei ihrem Kinde an. Sie besah es, behorchte seinen Atem und Herzschlag, betastete seine Wange, ob es nicht das Fieber habe, und sank erschöpft zusammen. Sie konnte nicht mehr stehen, denn

die Füße wollten sie nicht mehr tragen, die Kniee zitterten ihr, und der Kopf war benommen.

Westwind und Lindenbaum standen dabei und sahen nachdenklich zu.

„Gut gemacht, mein Himmelskind, dank Dir viel tausendmal!“

„Aber jetzt, aber jetzt!“ sagte der Jüngling und flog empor, hoch, hoch empor. Die Sonne verschwand.

Es wurde finster. Eine Staubwolke stieg auf. Eine schwarze Wolkenwand schob sich zum Zenith. Der Sturm brach los.

Huhuuuuh! — Huuuhuuahaho! — Oahahoooh! — Hahooh! — Hoooooohooh! —

Der erste Donner grollte darein wie ein Löwe, der unter der Beute wählt. Ein Flächenblitz erhellte das Dunkel. Die Bäume neigten sich tief.

Der erste Strich Wasser fegte zischend das Land und legte den Staub zu Boden. Schon war der Himmel zur Gänze bedeckt. Unter seinem schwarzen Mantel sah man einen Zug silberglänzender Tauben vom Felde nach Hause flüchten; alles andere duckte sich tief, zog den Kopf ein und erwartete mit schreckhaft aufgerissenen Augen das Wetter.

Eine Pause trat ein, der Wald stand ruhig wie ein Mann, dessen Gewissen rein ist. Der Bach hatte sein bischen Wasser unter Haufen dürren Laubes fast ganz versteckt. Die Straße fürchtete sich sehr.

Wie auf ein Zeichen, plötzlich und ohne Uebergang, fiel ein Wasserstrom aus den Wolken.

Es wetterte eine Stunde lang mit allen Schrecken und ohne Maß.

— — — — — — — — — — — — — — —

Um acht Uhr war alles vorüber; im Westen hellte sich der Himmel, die Wolken verzogen sich. Die Spatzen begannen zu zwitschern, die Kohlmeisen hüpften und rauften sich, der Bach blähte sich zum Fluß und hatte nur Auge für seinen Beruf, es tropfte und rann von allen Spitzen; die sinkende Sonne warf ihre Strahlen in Millionen Tropfen und spiegelte sich und ihren roten Feuermantel in ungezählten Wassern. Die Luft war balsamisch.

Die Mutter nahm ihr Kind auf den Arm und ging, leise betend, heim.

Lieder eines Zigeuners.

Von Georg Busse-Palma (Berlin).*)

Weltfremd.

Ich ward auf Erden nicht geboren,
In heitren Himmeln stand das Schloß,
Wo glückverklärt und traumverloren
Ein frühres Leben mir verfloß,
Bis mich von blauen Wolkenkissen
Vertrieb des Sturmgotts jäher Flug,
Und ich, der Harmonie entrissen,
Entgöttert auf die Erde schlug.

Nun füllt mich Sehnsucht nach den Gärten,
Die ewig rot in Rosen blühn,
Und den verlorenen Gefährten,
Die ihre Stirn damit umziehn.
Auch denk' ich innig und verstohlen,
Wie ich des Spiels mit ihnen pflag,
Da mit der Anmut ihrer Sohlen
Nichts Irdisches sich messen mag.

Hier ist's die Nacht, die auf den feuchten
Und regentrüben Fluren liegt,
Bis einst mit breitem Schwingenleuchten
Der Tag sich aus den Wolken wiegt.
Wenn dann der junge Regenbogen
Versöhnend sich herniederspannt,
Komm' ich auf ihm emporgezogen
Und grüß' ein längst vertrautes Land.

Schicksal.

Viel hat der Himmel zerschlagen
Vor seiner Zeit —
Barken, Rosse und Wagen,
Vom Ziel nicht weit.

Becher, voll bis zum Rande,
Von Purpur und Gold,
Knospen und knospende Lande,
Die blühen gewollt.

Felder, die um ein kleines
Reif und segenschwer —
Tausend Leben und meines,
Und andres mehr . . . .

Liebe, die Schenkin.

1.

Liebe, du Schenkin der zweierlei Krüge,
Wermut und Weinen genoß ich zur Gnüge.

Schenk' nun vom andern, der silberbeschlagen
Voll ist von Sonne und seligen Tagen!

Zagendes Hoffen und lächelnde Wehmut
Neigen sich schweigend und warten in Demut . . .

2.

Lachen und Weinen in einem Blick —
Liebliche Schenkin, nun schenktest du Glück!

Purpurne Römer voll Sonnenschein
Fülltest du mir in das Herz hinein. —

Sieh seine Schalen, die zittern und schwanken
Ueber und über von jauchzendem Danken.

Wunsch.

Weißt du, mein Liebling, was ich einmal möchte:

Ich möcht mit dir weit in die Wälder fliehn
Und deines Haares dunkelblonde Flechte
Dort fest, ganz fest um meinen Nacken ziehn,

Daß deine Lippen, die so lieblich brennen,
Die ganze Nacht nicht von den meinen können.

Zigeuners Weihnachten.

Durch das Dunkel des Walds überm Tannenreis,
Da flackert's wie Lichter, so brennend und heiß.
Da traben die Wölfe und bellen und schrein
Mir eine einsame Christnacht ein —
Denn heut soll der Heiland geboren sein.

Müd' löf' ich die Riemen am rissigen Schuh
Und lausch' den verlorenen Glocken zu.
Durch so viel Lande ich auch schon schritt,
Stets zog mir das liebliche Märchen mit,
Daß ein Gott am Kreuze für mich auch litt.

Und plötzlich werden die Augen mir naß,
Ich wein' und bete und weiß nicht was.
O du Gottessohn, du Marienkind,
Erbarm dich der Seelen in Wald und Wind,
Die so wie ich in der Irre sind . . . .

*) Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf., G. m. b. H. 126 S. M. 2,— (3.—).

Litteratur-Briefe

Portugiesische Autoren.

Von **Hedwig Wigger** (Breslau).

(Nachdruck verboten.)

Zwei oder drei Jahre mögen es her sein, da erhielt ich aus Lissabon eine Kollektion Bücher geschickt. Es waren Bücher der „Neuen“. Auf dem Titelblatt standen ein paar Zeilen geschrieben, in denen die Neuen den „ausgezeichneten Schriftsteller“ Herrn Visconde de Ouguella um Annahme der Bücher baten. Der Visconde de Ouguella, der meine Teilnahme für die portugiesische Litteratur kannte, sandte mir die Bücher. Ich konnte ihm nicht mehr danken. Er starb bald darauf. Mit ihm hat Portugal einen seiner vornehmsten Söhne, die Litteratur einen schöpferischen Geist, die Kunst einen feinsinnigen Kenner, die Sozialwissenschaft einen ihrer tiefsten Beurteiler und feinsten Förderer, die freie Akademie einen großen Lehrer und Redner verloren ... In manchen stillen Augenblicken habe ich seither in den Büchern geblättert. Einer oder der andere von den Neuen hat mir inzwischen seine jüngsten Musenkinder geschickt, und nun habe ich die Bücher alle gelesen. Wirklich gelesen! Die Lektüre war nicht so einfach, wie wenn man die „Journalmappe“ zur Hand nimmt und mit eifrigem Gemüte so und soviele Romanfortsetzungen durchfliegt. Nein! Es war ganz anders. Ich mußte mir eine neue Seele, ein neues Hirn, neue Augen und neue Ohren anschaffen, die ganze gewohnte Alltagswelt mußte mir erst fremd werden ...

Die eigenartigste Physiognomie unter den Neuen hat Eugenio de Castro, der Coïmbrense. Dieser Dichter übt auf die Technik der jungen portugiesischen Dichtung einen großen Einfluß aus, vor allem durch seine künstlerische Form und die üppige Farbenglut, die durch seine symphonische Töne gemildert wird. In seinen ersten Büchern tastet er im Zwielicht; er suchte Schopenhauer und fand Nietzsche. Seine nach innen gekehrte Individualität hat sich im Laufe der letzten zwei Jahre noch mehr ausgeprägt und abgeschlossen; das Wühlen in berauschenden Farben, das Sinnen auf neue Formen, das Suchen nach neuen Worten, das in den „Oaristos“ (Andachten) und in den „Horas“ (Gebetstunden) besonders hervortritt, hat er aufgegeben. Aeußerlich der Dekadent, innerlich der vertiefte Dichter-Philosoph. Sein Gedichtbuch „Oaristos“ erregte in Portugal Aufsehen; es ist das erste Buch, das die freien Rhythmen gegen dogmatische Formeln verteidigt und die schmiegsam-weiche Allitteration einführt. In der größeren Zahl seiner Bücher spricht sich der Exotismus in hervorragender Weise aus. Am Exotismus kranken die Neuen alle (nicht allein die Neuen in Portugal!); diese ungesättigte Sucht, „neu“ zu sein, ist dann verwerflich, wenn sie in der Eitelkeit des Schmerzes gipfelt. Und das ist glücklicherweise bei Eugenio de Castro nicht der Fall. Seine letzten Dramen „Belkiss“ (1894), „Sagramor“ (1895) und „O Rei Galaor“ (1898) gehören zu den apartesten Kunstwerken, die die Litteratur aller Völker hervorgebracht hat. „O Rei Galaor“ erinnert in seiner Dialektik an Maeterlincks „Blaubart“. Die Idee ist nicht neu, aber in des Dichters Konzeption ist sie neu. Es ist die selbstsüchtige Angst eines Vaters, sein Kind müsse leiden unter des Vaters Verirrungen. In dieser fast närrischen Angst begeht der König die Grausamkeit, sein schönes Töchterlein einzuschließen im Turmgemach des Schlosses, damit nie die Verführungen der Welt es bethören. Es soll nie lieben, nie hassen lernen — die Welt soll für das junge Geschöpf nur aus Vater und Mutter bestehen ... Vergebens fleht die Gattin ihn an, von seiner furchtbaren, seiner krankhaften Idee abzustehen. Vergebens! Er selbst ist einst ein Verführer gewesen, hat des geliebten Mädchens Sohn, der auch der seine war, seinem Schicksal überlassen und fürchtet instinktiv die schweren Folgen seines Unrechts. Sibylle leidet in ihrer begrenzten Welt. Sie ahnt Großes, Herrliches da draußen, sie träumt von einer Liebe, die leidenschaftlicher ist als die Liebe des Kindes zu den Eltern, sie träumt das Bild des Geliebten und singt dem Unbekannten ein sinniges Lied der Sehnsucht. Dieses im Volksliedton gehaltene Gedicht ist von berückendem Zauber. Es erweicht das Herz des Vaters nicht, es bestärkt ihn noch in seiner Härte. Er raubt der Tochter das Augenlicht, damit sie ihn nie sehe, den Verführer. ... Der Unbekannte kommt, befreit Sibylle, und sie verläßt mit ihm thränenlos das Elternhaus. Eh noch der alte König einsehen kann, wie wunderlich sein Handeln war, trifft ihn der Todesschlag. Er erkennt in dem Befreier seinen Sohn ...

Orientalische Wunderfarben schmücken das fatalistische Drama. Es ist in herrlichen Alexandrinern geschrieben. Hinsichtlich seiner Einheitlichkeit überragt es „Sagramor“. Sagramor wird durch ein Weib in die Welt geführt. Er taumelt vom Genuß zur Begierde, zur Liebesleidenschaft, zum Reichtum; aber er sucht vergebens nach dem Glück. Nachdem er alles, was die Erde Großes, Berauschendes besitzt, genossen hat, überkommt ihn die Sterbensmüdigkeit. Er verflucht das Leben. In diesem Sterbensrausch erinnert er sich seiner ersten Liebe. Die rotglastenden Gluten der Leidenschaft sind harmonisch ausgeglichen in „O Rei Galaor“; aber die plastischen Fähigkeiten des Dichters treten erhabener hervor und lassen ihn mit den früher erwähnten künstlerischen Eigenschaften als einen Neuklassiker erscheinen. „O Rei Galaor“ würde ein herrliches Melodrama geben. Ein Teil der Theaterbesucher käme natürlich nicht auf seine Kosten — nur ein exklusiver Kreis würde voll Andacht lauschen. Und das würde des Dichters größte Ehrung bedeuten. Individualitäten wie die de Castros hassen die Popularität. Kürzlich erschien ein Versbuch „Saudades do Céo“ (Himmelssehnsuchten) von ihm, das in der portugiesischen Presse geradezu Sensation erregte. Feinsinnige Kritiker, wie Teixeira Bastes, Abel Botelho, Carlos de Lemos, Trindade Coelho — der Verfasser der gemütstiefen, einfachen Dorfgeschichten „Os meus Amores“ (Meine Liebsten) — begrüßten das neueste Buch Castros mit sehr warmen Worten, ohne das Tamtam zu schlagen, das den Ruhm auf Gegenseitigkeit begründet.

Aus der Reihe der übrigen Neuen ragt um Hauptеslänge Manoel de Silva Gayo hervor, der Dichter der verschleierten Schwermut. Ihm ist es nicht gelungen, sich gänzlich frei zu machen von den Eindrücken des Lebens — was man so „Leben“ nennt —, der Alltäglichkeit. Und das, was er

vielleicht an sich selber tadelt, dieses Hängen an der mißachteten Alltäglichkeit wird zur Originalität bei ihm. Seine „Canções do Mondego“ (Lieder vom Mondego) und sein vor zwei Jahren erschienenes Buch „As tres ironias“ (Die drei Ironien) sind voll entzückender Lyrismen. Die drei Ironien werden symbolisiert mit Vollkommenheit, verlorner Liebe und dem Durst nach Gold. Der Dichter schweigt seither. Vielleicht tönt seine Harfe in verborgener Stille, um einst mit vollen, rauschenden Akkorden neue Ueberraschungen zu bieten! So pflegte es der ausgeprägteste Vertreter des Naturalismus zu machen, der Romanschriftsteller Eça de Queiroz, von dem die Neuklassiker unendlich viel gelernt haben, ohne es vielleicht selbst zu wissen. Eça de Queiroz gehörte zu jener Gruppe junger Himmelsstürmer, die vor bald dreißig Jahren kühn über den durch gesellschaftliche Zustände vorgezeichneten Strich des Gedankens traten*). Die Früchte reiften viel langsamer als die des heutigen Jungportugal. Zehn Jahre Arbeit und Kampf, dann erst konnte Oliveira Martins die „Freie litterarische Vereinigung“ gründen und Anthero de Quental die feurigen Geister um sich scharen zu einer Apostel-Gemeinde, dem berühmten „Cenaculo“ (Tafelrunde). Viele jener talentvollen Männer sind längst dahin, andere sind erlahmt im Kampfe, sind ruhige Alte geworden, die in ihren Ministersesseln ausruhen . . . wenige nehmen eine vornehme Sonderstellung ein in der Litteratur ihres Landes. Zu diesen wenigen gehört Eça de Queiroz. Er ist einer jener Schriftsteller, deren geistige Entwicklung sich in der Stille vollzog, der nicht unsicher vorwärts tastete, sondern bald fertig an die Oeffentlichkeit trat. Er gehört zu jenen Künstlernaturen, deren peinliche Sorgfalt in ihren Arbeiten von der Schüchternheit ihres Wesens und von dem bescheidenen Zaudern herrührt, das immer mehr wächst, je näher die Stunde rückt, wo ihr Name und ihr Werk dem Urteil der Welt preisgegeben werden. Seine formschönen Prosaskizzen voll ungekünstelten Humors eroberten ihm alle Herzen. Alle? Ich darf wohl sagen: alle. Denn fern im Süden ist die litteraturbeflissene Welt der Prüderie bar. Sein ureigenes Feld ist doch der Roman. „As Singularidades de uma Mulher loura“ (Die Eigentümlichkeiten einer Blondine), „Primo Basilio“ (Vetter Basilius), „As Maias“ (Die Maias), „A Reliquia“ (Die Reliquie) u. a. sind Kulturgemälde, die für die Entwicklung der portugiesischen Gesellschaft ethischen Wert behalten. In Gemeinschaft mit dem geistsprühenden Ramalho Ortigão schrieb er „As Farpas“ (Die Pfeile), eine Geißelung der heutigen Gesellschaft. Kein Buch, das heute entstanden ist, aber eins, das noch nach Jahrzehnten die Bedeutung haben wird, die es heute hat. Eine günstigere Vereinigung zweier Geister konnte es schwerlich geben, als diese beiden Autoren.

An sie schlossen sich hochbegabte Schriftsteller an, die auf dem Gebiete des Romans und der Novelle Bedeutung erlangt haben: Bento Moreno, Gervasio Lobato, Luis de Camara (auch als Dramatiker hervorragend), Guerra Junqueira, Fialho d'Almeida, Trindade Coelho u. a. Stiefmütterlich wird eigentlich nur das Bühnendrama behandelt. In vielen Fällen beschränken sich die Dramatiker darauf, ältere Stoffe neu zu verarbeiten. Die „Revista do Anno“ ist das Stück, an dem die Portugiesen sich ebenso ergötzen, wie sie sich gestern an „Charleys Tante“ ergötzt haben und sich morgen am „Schlafwagenkontrolleur“ ergötzen werden. Die Crème der Gesellschaft, die im Königlichen Schauspielhaus zu Lissabon klassische Vers- und Königsdramen applaudiert, wird selten einem modernen Werke zum Siege verhelfen. Das moderne Schauspiel muß erst im Gymnasio oder im Teatro da Trindade seine Weihe erhalten. Ich erinnere mich mit Grausen des Empfangs von Sudermanns „Sodoms Ende“ im Teatro D. Maria II, dem Königlichen Schauspielhause. Aus Deutschland — überhaupt aus der Fremde importierten Werken kommt man dort sonst mit Europens Höflichkeit entgegen. Aber damals . . . Ein wüster Lärm folgte dem Stampfen und Pfeifen, womit die Parkettbesucher ihre Unzufriedenheit kundgaben — dann begann das Fuchteln mit den Stöcken, und schließlich setzten sich die Herren die Hüte auf, — Zeichen höchster Entrüstung! Man wagte nicht, das Stück nochmals aufzuführen. Dasselbe Publikum begrüßte dagegen „Heimat“ mit einem Jubel ohnegleichen. Als Zeichen höchster Ehrung für den Dichter und seine Interpreten flogen diesmal die Hüte auf die Bühne!

Zwei Jungportugiesen, deren Lyrik große Aufmerksamkeit erregt, Julio und Raoul Brandão, ist es gelungen, das Eis zu brechen. Ihr Drama, „A noite de Natal“ (Der Weihnachtsabend) ward in D. Maria aufgeführt. Die jungen, talentvollen Poeten, die mehr romantisch als symbolistisch genannt werden können, hatten nicht den Erfolg, der Marcellino de Mesquita mit seinen Dramen zuteil ward. Allerdings gehört Mesquita auch schon zu den „lorbeergekrönten“ Dramatikern. Das historische Drama ward zur Zeit der Jahrhundertfeste zu einer Art Sport. Prämiiert wurde ein Werk des feinsinnigen Dichters Sousa Monteiro. Silva Gayo schrieb zum Gedenken an die Entdeckung des Seewegs „Na volta da India“ (Heimkehr von Indien) und Lopes de Mendonça das Versdrama „Affonso d'Albuquerque“. Julio Dantas hatte übrigens neuerdings das Glück, daß sein Drama „O que morrete de amor“ (Wer aus Liebe starb) im Theater D. Amelia dargestellt ward.

Wenige Jahre nach der Ablehnung von „Sodoms Ende“ ward „O amigo do lar“ (Der Hausfreund) von Eduardo Schwalbach, einem talentvollen jüngeren Dramatiker, aufs Beste aufgenommen. Die Dramen Schwalbachs sind von sudermannscher Art; aber sie haben ein eigenartiges Parfüm, das sie vertiefter, inniger erscheinen läßt: das ist der portugiesische Lyrismus. Diese Bezeichnung umfaßt überhaupt das Wesen des Portugiesen. Es deutet auf Stolz, Leidenschaft, Sensualismus, lockere Sitte, Eitelkeit, Weichheit, auf Liebe hin.

Die Lyrik ist die poetische Heimat des Portugiesen. Der bedeutendste Liebesliederdichter Europas unserer Zeit war ein Portugiese, João de Deus. Das litterarische Privilegium, den größten Liebesliederdichter Europas hervorgebracht zu haben, konnte eigentlich nur der portugiesischen Rasse zufallen. Der klassische Boden der Liebe, die Weltregion, in der die Liebe den größten Einfluß auf die Sitten, die Kunst, den Charakter des Volkes hat, ist Lusitanien. Aus der weiblichen Neigung des Temperaments

*) Seinen realistischen Roman „Eine wie tausend“, der das Thema der „Madame Bovary“ behandelt, hat vor einem Jahrzehnt Conrad Alberti in einer guten deutschen Bearbeitung herausgegeben, die mehrere Auflagen erlebte. D. Red.

und der Phantasie entstammen die Hauptschwächen und die hervorstechenden Eigenschaften des Einzelnen und des ganzen Volkes. Nicht nur der Fidalgo, der Gelehrte, der Kaufmann, der Handwerker sind lyrisch beanlagt, auch der gewöhnlichste Arbeiter ist es. Geht man durch die alten Bairros von Lissabon, durch die römische Alfama, die arabische Monraria, an den uralten Spelunken vorüber, aus deren runden Fenstern schöne Augen blitzen, so ist es sicher, daß man Musik, Gesang, Deklamation eigener oder gelernter Verse vernehmen wird. Dort drinnen sitzen Arbeiter, Fadistas, sie trinken — doch nicht aus Lust am Trinken, sondern um zu liebeln, um Musik zu hören, um zu rezitieren und mit ihren Vorträgen vor hübschen Frauenzimmern zu glänzen.

Als Dichter und Sänger des hohen Liedes der Liebe ist João de Deus der vornehmste seiner Rasse. Louis Pilati de Brinn Gaubast nennt ihn den heiligen Geist der portugiesischen Litteratur, deren Vater Camões, deren Sohn Garrett war. Dichterische und symbolische Eigenheiten haben seine Verse nicht, auch behandeln sie keine sozialen Konflikte. In seiner Kunst liegt der Ausdruck seines subjektiven Lebens; er bewahrte so der Seele die herbe Frische, die Jungfräulichkeit, die eine Bedingung des Genies ist. Vergebens wird der klügelnde, sezierende Verstand des Krittlers nach einem komplizierten Versmaß oder nach seltenen Reimen und neuen Worten suchen. Alles das giebts nicht. Er bleibt bei den alten lusitanischen Weisen, der Elegie, dem Idyll, dem Lied und der Satire, und seine Lieblingsformen sind das Terzett, das Sonett, die Redondilien. Vor vier Jahren starb João de Deus. Sein Begräbnis war eine Apotheose — er ward im Hieronymustempel beigesetzt. Ihm ward ein Ehrenplatz im Tode, wie er ihm im Leben nicht vergönnt gewesen war. Der bescheidene Dichter lebte in der Zurückgezogenheit, in dem Viertel, wo die wenig Begüterten lebten; dort war er der Christus der Milde, Barmherzigkeit und lehrte die Liebe. Er wollte nicht genannt, nicht gekannt sein. Niemand wußte, was er arbeitete, wann er arbeitete. Keine Zeitung gab Kunde davon, wohin er sich zurückgezogen habe, um die letzte Feile an eine Arbeit zu legen, und wann, aller menschlichen Berechnung nach, die Arbeit zur Veröffentlichung gelange. War sie fertig, erschien sie in einer litterarischen Revista, so ging sie auch bald von Mund zu Munde, mit Jubeltönen begrüßt! Wohl nie wäre er dazu gekommen, seine Verse zu sammeln, wenn nicht Theophilo Braga, der Philosoph und eminente Gelehrte, der Verfasser der „Epopeia da Humanidade“ (Heldengedicht der Menschheit), des „Cancioneiro portuguez“ (portugiesischer Liederhain) und der „Historia da litteratura portugueza“ (Geschichte der portugiesischen Litteratur), ihn dazu gedrängt und selbst die ersten Bände des „Campo das flôres“ (Blumenfeld) von João de Deus herausgegeben hätte. Portugal weiß, was es mit João de Deus verloren hat. Sein Werk wird im neuen Jahrhundert als ein charakteristisches Merkmal für seine Zeit und sein Volk gelten. Dokumente einer neuen Strömung sind „O Evangelho“ (Das Evangelium) von Delfim Guimarães und „Jesus“ (Jesus) von D. João de Castro. „O Evangelho“ ist vielleicht das Werk, das am deutlichsten den Einfluß der Religion auf die moderne portugiesische Dichtung zeigt. Es ist kein eigentlich religiöses Buch; es scheint, als ob die Liebe, nicht der Glaube, die wundersamen Vers hervorbringe. D. João de Castro faßt Jesus gan als Menschen auf. Rein menschlich in ihrem Wollen und Thun sind auch Maria, Jesu Mutter, und Magdalena, die große „Sünderin“. Unter den sieben Teilen des Gedichtes gebührt der Vorzug dem „Sonho da Magdalena“ (Magdalenens Traum) und „Canção da louca“ (Lied der Wahnsinnigen).

Einen seltsamen Eindruck macht das Buch „Só“ (Allein) von Antonio Nobre, das ich hier zum Schlusse wenigstens seiner Absonderlichkeiten halber erwähnen muß. Es ist die Ausgeburt des Exotismus, ein Wühlen und Protzen mit dem eigenen Schmerze, einem Schmerze, an den der Leser kaum glauben kann. Man fragt sich unwillkürlich: Mein Gott, wie ist es möglich, wie kann ein so hochbegabter Dichter — und das ist Antonio Nobre — sich so verrennen? In dem ganzen Buche klingt keine andere Saite als die der Todesbegeisterung, der Sehnsucht nach dem Sarge, nach den überirdischen Geistern, das gänzliche Verzichten auf das Dasein. Aber alle diese Schmerzen und Trübsale, diese Sehnsuchten nach der „Maria“ sind erkünstelt. Unter den unzähligen schwermutskranken Gedichten, die auf japanischem Papier mit grillenhaften Typen gedruckt sind, habe ich wenige gefunden, die mich ergriffen. Eins jedoch hat mich gepackt und festgehalten mit Elementargewalt: „Die Schwindsüchtige“. Es ist hervorragend wahr im Ausdruck, ergreifend und auch in der Form ohne Manieriertheit; es ist ein Gedicht, das nur ein großes, ein echtes Talent schaffen konnte.

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Seinen auf der letzten Hauptversammlung des Sprachvereins gehaltenen Vortrag über „Gesprochenes und geschriebenes Deutsch“ hat Otto Behaghel nun auch durch den Druck veröffentlicht (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 3/4). Den Bestrebungen, die aus der lebendigen Umgangssprache ausschließlich die Norm für die Schriftsprache ableiten und alles „Papierdeutsch“ verdammen wollen, setzt er das Bedenken entgegen, daß zwischen den Voraussetzungen für das geschriebene und denen für das gesprochene Wort tiefgreifende Unterschiede bestehen. Das eine habe auf das Ohr, das andere auf das Auge zu wirken. Das gesprochene Wort besitze eine Fülle sinnlicher Ausdrucksmittel, die das geschriebene durch künstliche Hilfsmittel auf dem Papier ersetzen müsse. Um nur einen wesentlichen Punkt aus der Zahl dieser Unterschiede hervorzuheben der Genitiv, der vermutlich schon zu Beginn der neuhochdeutschen Periode in der wirklich lebendigen Sprache der Hauptsache nach untergegangen war, lebt in unserer Schriftsprache noch heute ohne jedes Zeichen des Verfalls fort und behauptet sogar in der gebildeten Umgangssprache (die das Mittelglied zwischen Schriftsprache und Mundart darstellt) die Oberhand über die Umschreibungen der Mundart. Derartiger Unterschiede führt Behaghel eine große Menge an, er weist z. B. darauf hin, daß auch der Wortschatz der Schriftsprache an abstrakten Ausdrücken viel reicher sei als die Umgangssprache, daß der ganze Satzbau völlig abweichende Formen aufweise. Darum sei es verhängnisvoll, die Umgangssprache als Richtmaß für die Schriftsprache zu nehmen, wiewohl man den Unterschied zwischen beiden niemals zu groß werden lassen sollte.

Von der Entwicklung unserer Schriftsprache war in diesen Tagen auch sonst mehr als einmal die Rede, da man die zweihundertste Wiederkehr von Gottscheds Geburtstag beging, dessen Wirken ja zu einem wichtigen Teile der Läuterung und Vereinheitlichung der hochdeutschen Schriftsprache galt. Seiner teilweise unterschätzten oder vergessenen Verdienste wurde bei diesem Anlaß vielfach mit Wärme, gelegentlich auch mit Uebertreibung gedacht (Rudolf v. Gottschall: Leipz. Tagebl. 59; Rudolf Genée: Sonnt.-Bl. d. Nat.-Ztg. 4 5; Alfred Klaar: Berl. N. Nachr. 54; Paul Legband: Münch. N. Nachr. 54; Hans Gerschmann: Königsb. Allg. Ztg. 54/56; Eugen Reichel: Tägl. Rdsch. 27—29 und Rhein.-Westf. Ztg. 83; D. S. in der Nordd. Allg. Ztg. 27; A. Luther: Moskauer Dtsch. Ztg. 8 u. a.) und dem jahrhundertlang als „Litteraturpapst" und nüchternen Pedanten verschrieenen Manne sein Rang als Bahnbrecher auf verschiedenen geistigen Gebieten wieder zuerkannt. — Jedenfalls war von dem toten Gottsched sehr viel mehr die Rede, als von dem lebenden Hermann Lingg, dessen achtzigster Geburtstag, wenigstens bei den großen Zeitungen, fast unbeachtet blieb. Außer einigen Festgedichten (Otto Liebmann: Allg. Ztg., Beil. 16; Alfred Beetschen: Chemnitzer Tagebl. 32) waren Artikel über den Jubilar nur in der „Köln. Ztg." (57), den „Berl. N. Nachr." (34) und in der „Köln. Volksztg." (69) zu bemerken, die auch hier den konfessionellen Maßstab anlegt und meint: „Weder in Linggs ‚Lebensreise' noch in seinen Werken ist von katholischer Anschauung viel zu spüren, an manchen Stellen eher das Gegenteil." — An der gleichen Stelle (40) läßt sich Karl Dalmonico über Calderons Drama „Der wunderthätige Magus" vernehmen, das zur Feier von Calderons dreihundertstem Geburtstag in Köln mit Josef Rheinbergers Musik zur Aufführung gelangt. Das Stück, das einst Karl Immermann in Düsseldorf zuerst wieder ins Bühnenleben rief, nachdem es von Gries übersetzt worden war, ist Litteraturkundigen als die spanische Bearbeitung des Fauststoffes bekannt. Mit Goethes Dichtung hat es nur Aeußerliches gemein, nichts in der Auffassung, was auch Alfred Semerau in einer größeren Studie „Calderon und Goethe" (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 7) hervorhebt. „Was hier katholisch, ist dort dämonisch; hier dunkler Drang nach dem Christentume zu, dort von ihm weg." Aber „das Ende des zweiten Teiles ist ganz katholisch, und nirgends streift die Bahn Goethes so nahe an die Calderons wie hier". Der Artikel verfolgt im übrigen alle aus den drei Jahrzehnten seines Lebens vorliegenden Aeußerungen Goethes über den spanischen Dichter im einzelnen.

Der Streit um die beiden von Eugen Wolff Heinrich von Kleist, von anderen Ludwig Wieland zugeschriebenen beiden kleinen Lustspiele wird durch eine abermalige Erwiderung von Sp. Wukadinović (Beil. z. Allg. Ztg. 18) weitergesponnen. — Ebenda (12) ruft Sophie Höchstetter in einer „Titan" betitelten litterarischen Studie die Erinnerung an den „von den Menschen aller Richtungen vergessenen" Jean Paul wach. Man müsse von Maeterlinck und Jacobsen ausgehen, um Jean Paul näher zu treten, und dafür sei sein „Titan" das geeignetste Werk, das die Verfasserin dann inhaltlich analysiert. „Heute, wo sich ganz leise die Müdigkeit gegenüber den Werken im Stile Ibsen-Zola zeigt, wo sich in der erzählenden Dichtung wieder der Lyrismus regt, wäre vielleicht der günstigste Augenblick, zu Jean Paul zurückzukommen und ihn als Gefühlsdichter zu genießen. Wer den Versuch macht, mit dem ‚Titan' zu beginnen, wird erstaunt sein über den überwältigenden Reichtum von Schilderungen, von Naturbildern, von psychologischen Enthüllungen und erhabenster Schönheit der Empfindung, welcher sich in diesem Buche erschließt."

Von Büchern der jüngsten Gegenwart erfuhren eingehende Betrachtungen: Theodor Fontanes neuerschienene Reisebilder „Aus England und Schottland" (Eugen Zabel, Nat.-Ztg. 61), Rudolf Huchs Streitschrift „Mehr Goethe!" (Adolf Stern, Dresd. Journal 22), Theobald Zieglers Werk über die Geistesströmungen des Jahrhunderts (Ed. Engel, Hamb. Fremdenbl. 28), Richard M. Meyers neue Litteraturgeschichte (Karl Berger, Deutsche Welt 19), die italienischen Litteraturgeschichten von Wiese-Pèrcopo und Marcus Landau (Dr. Wilhelm Porte, Frkf. Ztg. 32), biographische und selbstbiographische Werke von Lingg, Wichert, Kußmaul u. a. (Karl Berger, Deutsche Welt 17), das illustrierte Sammelbuch „Aus Westfalen", das Ludwig Schröder kürzlich herausgegeben hat (Gustav Koepper, Rhein.-Westf. Ztg. 73). Von belletristischen Werken wurden in größerem Stile besprochen: der Roman „Thekla Lüdekind" von Wilhelm v. Polenz (Julius Hart, Tägl. Rdsch. 19), Georg v. Omptedas „Eysen" (Dr. G. Zieler, Nordd. Allg. Ztg. 29a), Liliencrons Roman „Mit dem linken Ellenbogen" von Erich Schlaikjer in der „Hilfe" (3), der dem Buche nicht viel gutes nachzusagen weiß, dagegen an anderer Stelle (Vorwärts, Unterh.-Bl. 22) Karl Hauptmanns Schauspiel „Ephraims Breite" als das Werk eines originellen Dichters rühmt. Derselbe Kritiker nimmt sich („Die Hilfe", 5) mit Wärme der kürzlich erschienenen Gedichte von Hans Leuß an (Berlin, Joh. Sassenbach), des ehemaligen Reichstagsabgeordneten, der wegen seines bekannten Meineidprozesses eine mehrjährige Zuchthausstrafe zu verbüßen hatte. Seine Reflexionslyrik wirke zwar auf moderne Leser etwas altmodisch, und der starke Band hätte einer kritischen Sichtung erst noch bedurft aber immerhin enthalte er eine Anzahl Gedichte, die nur dem geborenen Dichter gelingen könnten. — Eine Anzahl neuer lyrischer Veröffentlichungen (Bern, M. G. Conrad, Leop. Weber, Schafheitlin, Bierordt, Renk u. a.) wird von Martin Greif (Pfälz. Rdsch., Ludwigshafen, 50) unter dem — sprachlich recht anfechtbaren — Titel „Eigenständige Poeten" zusammenfassend besprochen.

Noch wenig war vorläufig von Tolstois neuem Roman die Rede (Fr. Dernburg: Berl. Tagebl. 49; Dr. Eduard Höber: Magdeb. Ztg. 55 u. anderw.; N. Golunt: Frankf. Ztg. 28). Golunt meint, in dem Buche habe der Künstler Tolstoi selber seine „Auferstehung" gefeiert. „In der Geschichte der russischen Litteratur ist es nun zum viertenmale der Fall, daß ein künstlerisches Werk eine Bewegung der Geister hervorruft, die an Intensität und Leidenschaftlichkeit vereinzelt dastehen dürfte. Gribojedows Lustspiel ‚Wehe dem Gescheidten', Gogols ‚Tote Seelen', Turgenjews ‚Väter und Söhne' und Tolstois ‚Auferstehung' — das sind die vier Fälle, die in der russischen Litteratur sich als Marksteine der geistigen Evolution der russischen Gesellschaft erheben" (— wozu nach einer Anmerkung der Redaktion als fünfter Fall N. J. Tschernyschewskis Roman „Was thun?" zu zählen wäre, unter dessen Einfluß die russische Jugend der Siebziger- und Achtzigerjahre stand). — Mehrere größere Feuilletons rief die berliner Aufführung von d'Annunzios „Gioconda" hervor (Eugen Zabel: Nat.-Ztg. 47; Julius Hart: Tägl. Rdsch. 18; Fritz Mauthner: Berl. Tagebl. 38; A. Klaar: Berl. N. N. 36), wobei Julius Harts Hinweis auf die auffallende innere Verwandtschaft zwischen d'Annunzio und Giambattista Marini, dem gefeiertsten italienischen Poeten des siebzehnten Jahrhunderts und Schöpfers des als „Marinismus" auch auf dem deutschen Parnaß einst herrschenden Schwulststils, besonders vermerkt sei. — Von selbständigen Nekrologen auf John Ruskin verzeichnen wir diejenigen von Dr. R. Otto (Frankf. Ztg. 24), Otto Brandes (Der Zeitgeist, 5) und von Eduard Bernstein (Vorwärts, Unterh.-Bl. 17), der hervorhebt, daß viele englische Sozialisten zuerst durch Ruskins Schriften auf den Weg des Sozialismus geführt worden seien. Von den Schriftstellern, die nicht selbst der Bewegung angehören, habe keiner dem Herzen der englischen Arbeiter und Sozialisten so nahe gestanden wie er. — Einzelheiten über „Robert Louis Stevensons Heim auf Samoa" erzählt Arnold Garde (Bremen) im „Hamb.

Corresp." (46). Stevenson starb bekanntlich im Jahre 1894 auf Samoa, wo er auf dem Landgut Vailima (d. h. Platz der fünf Flüsse), dicht bei Apia, seine letzten fünf Jahre verlebt hatte. — „Englische Dichterstimmen zur Burenfrage" gruppiert ein Beitrag von Dr. J. M. Mindwitz in der „Allg. Ztg." (Beil. 19). Den Reigen eröffnete 1896 der poeta laureatus Sir Alfred Austin mit seinem Gedicht „Jameson's Ride". zu Beginn des Krieges forderte Swinburne in einem Sonett die Söhne des Landes zum Kampfe auf, und schließlich ließ Kipling seine kriegerischen Verse rasseln, erst in den „Times", dann in der famosen „Daily Mail". — Wilhelm Spohrs deutsche Ausgabe von Multatulis Werken, von der jetzt drei Bände vorliegen, hat an zwei Stellen Anlaß zu Essais über den großen holländischen Satiriker gegeben (Heinrich Meyer: Beil. z. Allg. Ztg. 22; Paul Wiegler: Pos. Ztg. 78). Ebenso knüpft ein Artikel „Dichtkunst und Litteratur in Finland" (Nordd. Allg. Ztg. 25) an Ernst Brausewetters finländisches Sammelwerk an, während „Sprache und Litteratur der Finen" ohne solche Anlehnung von Th. Hermann Lange in der „Leipz. Ztg." (Wiss. Beil. 10) behandelt wird. — Ein „litterarisches Ereignis" wird in einem petersburger Feuilleton des „Berl. Tagebl." (36) die erste Aufführung des modernen Dramas „Lebenshunger" von Adolf Fedorow — anscheinend in deutscher Sprache geschrieben und dargestellt — gefeiert. — In der „Berl. Ztg." (Deutsches Heim 14, 18) setzt M. Urstein seine Darstellung der polnischen Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts fort, und Felix Vogt bespricht die jüngsten französischen Romanschöpfungen von Anatole France, Paul Adam, François de Nion und Camille Lemonnier (Frankf. Ztg. 22).

Erwähnenswert bleiben noch: ein Feuilleton von Dr. Arthur Pfungst (Frankf. Ztg. 33) über Max Müllers neuestes Werk, das sich mit dem Lebensgang und der Weltanschauung von Ramakrishna, einem indischen Weisen und Heiligen unserer Zeit, eingehend beschäftigt; ferner Dr. Ludwig Wilsers Glossen zu Chamberlains hier im vorigen Heft besprochenen Jahrhundertwerk (Deutsche Welt 19), in denen an Chamberlains Rassentheorie vom wissenschaftlichen Standpunkt aus Kritik geübt wird; Prof. Dr. Fr. Deckers Abhandlung über „Anakreon und anakreontische Liederdichtung" (Magdeb. Ztg., Mont.-Beil. 3—6); M. Blumenthals Beitrag „Zur Vorgeschichte der offiziösen Presse in Preußen", der sich mit Kleistens Freund Adam Müller und den kurze Zeit von Kleist selbst herausgegebenen „Berliner Abendblättern" beschäftigt (Nat.-Ztg. 64); Marie Hellers rasch summierende Uebersicht „Schreibende Frauen im neunzehnten Jahrhundert" (Kieler Ztg. 19577); „Das Eis im Volks- und Dichtermunde" von Martin Beck (Leipz. Tgbl. 44) und „Das Wiegenlied", ein Beitrag zur Volkspoesie von Dorothea Goebeler (Neue Welt, Beil. z. Vorwärts, 4).

E.

Oesterreich-Ungarn. In einem Uebersichtsartikel „Ein Jahrhundert österreichischer Dichtung" spricht sich Alfred Klaar begeistert über den Anteil der Deutsch-Oesterreicher an der Litteratur unserer Zeit aus (Oesterr. Volksztg. Nr. 2). Wie Arthur Schnitzler und Philipp Langmann im Zeichen Anzengrubers stehen, so lebt in Hugo von Hoffmannsthal die Grillparzer-Ueberlieferung unmittelbar fort. „in Lyrikern wie Ferdinand v. Saar, J. J. David, Friedrich Adler und Hugo Salus bethätigt sich der alte Zug einer tief ans Gemüt greifenden Befreiungstendenz. In einem Corps von Humoristen, Pötzl, Chiavacci und Willomitzer, offenbart sich die alte Gemütlichkeit und Heiterkeit in neuen Farben — es ist ein Singen und Klingen, das verheißungsvoll ins neue Jahrhundert hinübertönt. Viel Herbes hat das österreichische Volk in diesem Jahrhundert erfahren und gelitten, aber eins ist ihm geblieben: die Kraft, zu sagen, was es leidet, und der herrliche naive Gestaltungstrieb, der jeden Schmerz der Sterblichen in die Unsterblichkeit der Kunst hinüberrettet. Ueber alle Verdunkelung des politischen Lebens hinaus dringen die Lichtstrahlen der deutsch-österreichischen Litteratur, ohne die die deutsche Dichtung in ihrem hellen Glanze und in ihrer erquickenden Wärme nicht zu denken ist." — Oesterreichisches steht auch sonst im Vordergrunde. Der „Wiener Zeitung" von 1799, als „Wienerisches Diarium" bekannt, entnimmt Emil Reichert interessante Notizen zur Kultur- und Sittengeschichte des „Wien vor hundert Jahren" (Oesterr. Volksztg. 349). — Noch weiter zurück führt ein Aufsatz von Victor v. Kraus „Alt-Wiener Schattenbilder" (Neue Fr. Presse 12703, 4), der eine bisher dunkle Skandalgeschichte am wiener Hofe aufklärt. Sie betrifft den französischen Botschafter Louis François Duplessis Herzog von Richelieu, den kleinen Neffen eines berühmten Oheims, der wegen Zauberei vom Hofe verbannt wurde. Die Details dieser damals von Mund zu Mund und von Zeitung zu Zeitung gehenden Geschichte werfen ein interessantes Streiflicht auf das Jahrhundert der großen „Schwärmer und Schwindler" Cagliostro, St. Germain u. a. — Heitere Kürnberger-Erinnerungen teilt Leopold Rosner mit (N. Fr. Presse 12720). — Die Beziehungen zwischen Anzengruber und dem früh verstorbenen Millöcker bringt ein Feuilleton von Anton Bettelheim an die Oeffentlichkeit (Neues Wr. Tagbl. 27). Unter den zahlreichen Operettenlibretti, die Anzengruber verfaßte, befanden sich auch vier zu Partituren Millöckers. Zwei davon, das einaktige Singspiel „Der Sackpfeifer" ist 1866 in Budapest, die Faschingsposse „Der Reformtürke" 1867 in Wien zur Aufführung gelangt. „Der Raub der Sabinerinnen" ist niemals gegeben worden, der „Telegraphist in der Nacht" scheint verschollen, ebenso wie die Musik Millöckers zu allen den genannten Texten. Das im Schaukasten der wiener Polizeidirektion ausliegende Manuskript des Dichters bietet durch seine zahlreichen Censurstriche auch einen Beitrag zur Geschichte der Censur in Oesterreich.

Zahlreich sind die Ruskin-Nekrologe in diesen Wochen. Ludwig Hevesi (Fremden-Bl. 22) schildert ihn nach einem Bilde von Herkomer. „Nicht der Patriarch mit dem ellenlangen weißen Bart, wie er vor dem Titelblatte von Robert de la Sizerannes hübschem Ruskinbuch steht, sondern ein alter vergilbter Engländer mit rötlich grauem Backenbärtchen, zusammengesunken, verrunzelt, wie in Eibischthee ausgekocht. Aber mit zwei blaßblauen Augen im Kopfe, die, wenn man sie lange ansah, ganz himmelblau wurden. Ein schlaues Strumpfwirkergesicht mit dem transszendentalen Blick eines Träumers, Dichters, Propheten, Reformers, Propagandisten." — Als „Feind des Jahrhunderts" charakterisiert ihn Leon Kellner (Neues Wr. Tagbl. 23) und stellt ihn dem Industriellen William Morris gegenüber. „Der Haß Ruskins gegen die Maschine, das Spezialistentum, das Anwachsen der Städte, die materialistische Weltanschauung hat in seinen Werken ein unerschöpfliches Arsenal von Kampfmitteln geschaffen, und die besten Köpfe Englands und Amerikas sind eifrig damit beschäftigt, den Gebrauch dieser Waffen zu erlernen." — Im Gegensatz dazu nennt ihn der Kritiker der Arbeiter-Ztg. (24) einen Gesinnungsgenossen Morris, einen Bahnbrecher der Praeraphaeliten. — Im selben Blatte (21) schreibt St. G(roßmann) über Hermann Lingg. Er gehöre zu den Dichtern, an deren Geburtstagen die journalistische Gedankenlosigkeit geradezu Orgien feiere. „Dichter, um die man sich sonst nicht im geringsten geschert hat, werden im allgemeinen an solchen Tagen mit demselben Unverständnis bejubelt, mit dem sie an gewöhnlichen Tagen übersehen werden. Uns anderen, die einen Dichter an seinem Feiertage nicht mit dem traditionellen Klischee der Begeisterung abthun wollen, ziemt es, aufrichtig festzustellen, wie wir zu ihm stehen. Da sagen wir gleich heraus, wenn wir zu Hermann von Lingg reden: ‚Wir gestehen, daß wir in einer anderen Epoche leben wie du, und daß du uns und wir dir in vielem fremd sind.' Erinnern wir uns vorerst nur an das rein Aeußerliche. Linggs Hauptwerk ist ein großes Epos in drei Büchern: ‚Die Völkerwanderung', das in Oktaven

(je acht Zeilen fünffüßiger Jamben) geschrieben ist. Wie viele Deutsche können sich rein physisch die Zeit nehmen, die dieses Werk unbedingt verlangt! Wie viel Geduld, Harmonie, Sorglosigkeit im Lesen setzt da der Autor voraus! Mehr vielleicht als sein Epos verdienen seine lyrischen Dichtungen jenen Satz, den sich der Dichter in das erste Exemplar seiner „Völkerwanderung“ eintrug: „Ein Buch mehr auf der Welt, ein Buch, das jedenfalls länger dauern wird, als das Leben dessen, der es geschrieben hat.“

Von „zwei Dichterinnen“ erzählt Wilhelm Goldbaum (Pester Lloyd 17, 19) mehr aufgrund persönlicher als litterarischer Eindrücke. Bei Wilhelmine von Hillern erinnert er an Gustav Freytags Wort über sie: „Wegen des Buches von Frau Hillern haben Sie keine Sorge. Könnte man nur jedem Leser das Wesen der Verfasserin zugleich mitgeben, so würde das Urteil wärmer, denn es ist ein hochgesinntes Weib. Ich fürchte, sie ist nicht geboren, glücklich zu sein.“ Und von Alberta v. Puttkamer meint Goldbaum, daß in der Lyrik keiner anderen deutschen Dichterin die Sehnsucht sich so ergreifend ausgeblutet und so hinreißend ausgejauchzt hätte, wie in ihren Gedichten. — Der „Frau des zwanzigsten Jahrhunderts“ gilt ein Blättchen von Gabriele Reuter (Fremden-Bl. 359). Auch die Frau der Zukunft müsse in der Mutterschaft ihre hehrste Aufgabe erblicken. — In einen wahren Paroxysmus der Bewunderung versetzt Hans Georg Meyers „Eros und Psyche“ den jüngsten Kritiker der „Neuen Freien Presse“ (12711), Hugo Ganz. „Ja, Deutschland hat wieder einen Dichter, und Meyer heißt er, Hans Georg Meyer. Den Namen wird man sich merken müssen, so schwer er auch fallen mag, wie Lord Byron sich auch den Namen Grillparzer hat merken müssen, so sauer ihm das auch geworden ist .... Ein Nachgeborener ist Meyer, ein nachgeborener Hellene. In wenigen Jahren wird sein Buch in keinem guten Hause mehr fehlen, wird man ihn den Nachklassikern, den Grillparzer, Hebbel und Kleist angereiht haben ... Sein Werk (s. unten Sp. 727. D. Red.) ist ein Juwel, ein köstliches Werk, dessen Formenadel und Lieblichkeit reichlich entschädigt für das, was ihm an Feueratem der Ursprünglichkeit fehlt.“

Wien. *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Bühne und Welt. II, 9. Was spanische Bühnendichtung vor drei Jahrhunderten und was sie heute bedeutet, lehren durch die bloße Zusammenstellung zwei Beiträge dieses Heftes: der Säkularartikel Johannes Fastenraths über Calderon und Ernst von Ungern-Sternbergs Studie über „Das spanische Theater der Gegenwart“. Ein großer Teil der spanischen Bühnendichter lebt heute nur von dreisten Plagiaten an deutschen und französischen Autoren. Von großen Talenten werden nur Echegaray und Dicenta genannt, als einzige bessere Novitäten des verflossenen Jahres die Gesellschaftsdramen „La Comida de las Fieras“ (Die Fütterung der Raubtiere) von Jacinto Beneventa und „La Muralla“ (Die Mauer) von Federico Oliver, wovon das letztere die adeligen Standesvorurteile behandelt, das erstere die madrider Gesellschaft ironisiert. — Aus den vorhergehenden Heften sind kleinere Beiträge über „Schlesische Weihnachtsspiele“ von Prof. Friedrich Vogt (7) und über die „Meraner Volksschauspiele“ von Hugo Herrnheiser (8) zu nennen, ferner ein Nachruf auf Karl Helmerding von Philipp Stein. — Von dem schicksalsreichen Schauspieler und Bühnendichter Joh. Chr. Brandes, dessen Selbstbiographie vor jetzt gerade hundert Jahren erschien, entwirft Dr. Max Ewert ein Lebens- und Charakterbild.

Deutsche Revue. XXV. Jahrgang. Im Februarheft fährt Oscar Blumenthal fort, seine im Verkehr mit der berliner Censurbehörde gesammelten Erfahrungen mitzuteilen. Aus dem Schriftwechsel, den er wegen des Verbots von Hartlebens „Hanna Jagert“, Marco Pragas „Eine ideale Frau“, Maurice Donnays „Amants“ u. a. mit dem berliner Polizeipräsidium und dem brandenburgischen Oberpräsidenten v. Achenbach zu führen hatte, werden als charakteristische „Beiträge zur polizeilichen Aesthetik“ mehrere Schriftstücke im Wortlaut angeführt. Im Fall Hartleben gelang es s. Zt., die Aufhebung des Verbots durchzusetzen, da das Oberverwaltungsgericht sich der Ansicht des Oberpräsidenten, das Schauspiel sei eine „Apologie der freien Liebe“, nicht anzuschließen vermochte. — Für „Richard Wagners persönlichen Charakter“, der sich bekanntlich viel schlechte Nachreden mußte gefallen lassen, tritt Dr. Wilhelm Kienzl als Verteidiger auf. Seine angebliche Undankbarkeit gegen Meyerbeer wird mit seiner großen Wahrheitsliebe, der die Sache höher stand als die Person, erklärt; der Vorwurf der „Fürstendienerei“ wird zurückgewiesen, seine sogenannte „Arroganz“ als ein gesundes, berechtigtes Selbstgefühl bezeichnet, dagegen seine Herzensgüte, seine Kindlichkeit, seine Liebe zu den Tieren hervorgehoben. — Einen Besuch bei dem jugendlichen Präsidenten der französischen Deputiertenkammer, Paul Deschanel, schildert Frédéric Loliée. Deschanel, der Sohn eines Universitätsprofessors, war als junger Mensch Privatsekretär Jules Simons und hat sich durch die Bücher „Portraits littéraires“ und „Figures de femme“ auch litterarisch hervorgethan. Seit dem 2. Februar d. J. gehört er der Akademie an, in der er den Sessel Hervés einnimmt.

Die Gegenwart. XXIX, 3. 4. Mit der Persönlichkeit und dem Schaffen Knut Hamsuns beschäftigt sich ein Essai von Otto Stoeßl. (Vgl. auch „Nord und Süd“.) Er findet den reinsten Ausdruck des germanischen Wesens bei den nordischen Dichtern ausgeprägt. Jakobsen und Hamsun stellen träumerische, unschlüssige, aber sich selbst treue Menschen dar. Hamsuns Helden sind trotzig in ihrem Elend, das sie zwar in unermeßliche Qualen treibt, aber ihren Trotz nicht bricht. Ihr Grundelement ist das notwendige Anderssein, der allseitige Widerspruch gegen ihre Umgebung. — Otto Stübben bespricht in einem Aufsatz „Von zwei Hofburgschauspielern“ die Biographieen Zerlines und Ludwig Gabillons von Ludwig Hevesi und Helene Bettelheim-Gabillon. — Nr. 4 enthält einen Artikel von A. Brunnemann über „Jungfrankreich auf der Bühne“, worin die neuesten pariser Dramen besprochen werden. Es wird hervorgehoben, daß das heutige Sittenstück, das Schoßkind der Pariser, über Dumas pièce à thèse ein gutes Teil hinausgekommen sei, da es durch die von Ost und Nord eingedrungenen Ideenströmungen eine über das spezifische Parisertum hinausgehende Bedeutung erhält. Von diesem Gesichtspunkte werden die Dramen von Becque, Lavedan, Donnay, Hermant, Prevost, Lemaitre, de Curel, Hervieu, Boucher, Banville betrachtet. — Die Frage: „War Shakspere in Italien?“ behandelt Altmann im Anschluß an Elzes „Venezianische Skizzen zu Shakspere“. Danach besitzt Shakspere nähere Kenntnisse nur über zwei italienische Städte: Venedig und Padua. Aber auch hier deutet nichts darauf hin, daß er selbst Italien besucht hat; seine Kenntnisse können sehr wohl durch die Berichte der damals in großer Anzahl in Padua studierenden Engländer vermittelt worden sein.

Die Grenzboten. (Leipzig.) LIX. — Die Nummern 2 und 3 bringen eine warme und eingehende Würdigung von Hiltys „Glück“. Der ungenannte Verfasser beleuchtet kritisch Hiltys Grundsätze in Erziehungsfragen, wobei die Bevorzugung des Stoizismus abgelehnt wird, schildert die Grundgedanken seines Buches gegenüber einer autonomen Ethik und bringt zu seinen sittlichen Anforderungen wertvolle Ergänzungen von der Thatsache aus, daß in unserer Zeit die Moral noch in ganz anderer Weise vom wirtschaftlichen Zustand der

Gesamtheit abhängig sei als im Altertum. Dabei wird Hiltys Stellung zum Sozialismus und kirchlichen Christentum eingehend dargelegt und zusammenfassend sein Werk eins von den Büchern genannt, die allen Lesern ohne Ausnahme nützen, auch solchen, die nicht bloß einzelne Ansichten, sondern das Ganze ablehnen. — In Nr. 2 lenkt ein anonymer Aufsatz die Aufmerksamkeit auf „Willibald Beyschlags Lebenserinnerungen", namentlich auf den II. Teil, in dem der hallenser Theologe die „Erinnerungen und Erfahrungen der reiferen Jahre" mitteilt, wo er in den kirchlichen Bewegungen Badens und Preußens mit an führender Stelle stand. Seine Selbstbiographie biete ein anmutendes Bild von einem einfachen und doch mächtigen, einem kampfreichen, aber des inneren Friedens vollen Leben. — In Nr. 4 veröffentlicht Adolf Stern neun Briefe August von Goethes aus Italien, gerichtet an seine Freundin, Frau Christiane Gille. Er rühmt von ihnen, daß sie getreulich die tiefe Entmutigung und Verstimmung spiegeln, für die der körperlich und seelisch kranke Mann auf einer Reise nach Italien vergebens Heilung suchte. Auch aus diesen letzten vertraulichen Lebensäußerungen merke man, wie er unter dem Drucke stand, den der Gedanke an ein halb verfehltes Leben ausübt, so daß man sein frühes Ende in Rom eher für ein Glück, als für ein Mißgeschick ansehen müsse.

Heimat. I, 1. Von dieser neuen Zeitschrift, die Fritz Lienhard leitet, ging uns einstweilen — bis Anfang Februar — nur das erste Januarheft zu. Sie will sich in den Dienst einer „natürlichen, nicht naturalistischen, und einer frischen, nicht raffinierten noch gekünstelten Heimatkunst" stellen, die aber nur „als gesunde Grundlage einer sonnigen und stolzen Höhenkunst" aufgefaßt werden soll. Lienhards einleitende Betrachtungen, die er „Hochland" betitelt, erläutern den Begriff einer Höhenkunst, die unter Verwerfung der naturalistischen Kleinkunst und der artistischen Nurkunst (l'art pour l'art) zu einer freien, kräftigen, klaren Weltanschauung aufwärts dringen soll, aus dem „Sumpf" der Decadence in das „Hochland" des poetischen Aufschwungs. — Ueber den Begriff der „Heimatkunst" spricht Adolf Bartels, um verschiedene irrtümliche oder irreführende Auffassungen dieses Schlagworts, das keineswegs nur „ein neues Wort für eine alte Sache" sei, abzuwehren. — Ein Beitrag „Zu Ludwig Anzengruber" von J. J. David bezeichnet als einen Beweis für Anzengrubers Genialität die Gelassenheit, mit der er sich fremde Stoffe aneignete. „Das dürfen nämlich nur die Größten. Der Fuchs verwischt die Fährte, auf der er von seinen Diebszügen heimgekommen ist; der Löwe trägt seinen Raub offen und unbekümmert zu seinem Lager." Ein Recht der Entwendung gebe es zwar nicht, wohl aber ein Recht der Eroberung, daß auch in der Dichtung nur die Fürsten für sich in Anspruch nehmen dürften. Fritz Mauthner, der in Deutschland zuerst (in einem Essai in der „Gegenwart", über den sich Anzengruber so freute, daß er ihn seiner alten Mutter vorlas) für des österreichischen Dichters Bedeutung eintrat, habe auf die Aehnlichkeit zwischen den „Kreuzelschreibern" und der „Lysistrate" des Aristophanes aufmerksam gemacht und Anzengruber es ohne weiteres zugegeben, daß er das Motiv daher entnommen hatte. Aber wie habe er es künstlerisch umgeformt und völlig neugeschaffen! Anregungen solcher Art habe er vielfach empfangen, u. a. für das „Vierte Gebot" aus Friedrich Schlögls „Familie Grammerstädter" und für den Roman „Der Sternsteinhof" aus Daudets „Fromont jun. und Risler sen.", dessen Grundmotiv er auf bäuerische Verhältnisse übertragen wollte. Auch von Tradition sei er durchaus nicht frei, von Nestroy zumal, dem jetzt Unterschätzten, habe er viel gelernt, namentlich in der Verwendung des Couplets zur Charakteristik der Personen. — Eine Artikelreihe von Karl Storck über „Bildende Kunst im Elsaß" beginnt im selben Heft, das u. a. auch einige plattdeutsche Gedichte von Max Dreyer enthält.

Der Kunstwart. XIII, 7. Von einem künftigen, den Gesetzen des geistigen und künstlerischen Schaffens besser angepaßten Urheberrecht träumt Ferdinand Avenarius in einer „Schöpfer und Verwerter" betitelten Betrachtung. Er hofft, daß die jetzigen Rechtsanschauungen, nach denen der geschäftskluge Verwerter fertiger, marktgängiger Ideen Hunderttausende einheimsen kann, indes der wirkliche Schöpfer neuer Ideen oft darben muß, besseren und gerechteren weichen würden, einer Art „nationaler Geistesökonomie". — Ein Heine-Artikel aus der gleichen Feder sucht das Unrecht der Heinefeinde und der Heinefanatiker gegen einander abzuwägen. Von den Prosaschriften meint er, man müsse zwischen den von Heine verbreiteten Ideen und der Art ihrer Behandlung durch Heine unterscheiden. Die Ideen (die allerdings die Ideen anderer waren) seien nützlich und gesund; die Art aber, wie Heine sie zu behandeln liebte, wie er sie „mit der Blendlaterne seines Witzes beleuchtete", habe zersetzend gewirkt und im Lauf der Zeit „tausenden aufhorchenden Journalistenseelen gelehrt, wie man um eine Sache herumschreiben und doch Sachverständiger scheinen kann". Dagegen sei seine oft getadelte Subjektivität in seiner Lyrik ein Segen geworden: die „beispiellose Keckheit", nur sich selbst zu geben, sein Ich rücksichtslos durchzusetzen, sichern ihm einen großen Ehrenplatz in unserer Litteratur. Allerdings seien gerade seine beliebtesten Gedichte meist nicht seine bedeutendsten. Als den größten Dichter aber oder auch nur den größten Lyriker seit Goethe dürfe man Heine nicht bezeichnen, ohne einem Hebbel, Ludwig, Keller, Mörike unrecht zu thun. — Im folgenden Hefte (8) schildert Paul Schumann die Zustände des deutschen Zeitungsromans. Litterarische Bestrebungen gebe es bei den allermeisten Redaktionen heute überhaupt nicht mehr, dafür sorgt schon der Zeitungsverleger und das von ihm gefürchtete und geschätzte Abonnentenpublikum. Spannend, spannend müssen die Romane vor allem sein, daneben darf die „Legende vom Storch" nicht erschüttert und sonst kein Anstoß erregt werden. Eine wohlthuende Ausnahme mache die sozialdemokratische Presse, die größtenteils nur litterarisch wertvolle Romane, wenn auch ältere, im Feuilleton zum Abdruck bringe. Schuld an diesen Mißständen trage hauptsächlich das Urheberrecht, das eine Schranke zwischen dem Volke und seinen besten Geistern aufrichte und bewirke, daß Männer wie Ludwig oder Hebbel erst heute, dreißig Jahre nach ihrem Tode, populär würden, während in den früheren Zeiten des Nachdrucks Werke wie „Werthers Leiden" in allerkürzester Zeit Nationaleigentum des Volkes wurden. Als Ausweg empfiehlt der Verfasser, was Avenarius in seinem eben angeführten Artikel vorgeschlagen hatte: die Begründung eines „Urheberschatzes", durch den die besten Werke der Allgemeinheit gegen keine oder eine äußerst niedrige Zahlung zur Verbreitung überlassen würden. Oder aber, der Staat müßte einzelne neue Werke bedeutender Dichter als Nationaleigentum ankaufen und sie damit für die Zeitungen, Verleger u. s. w. ebenso „frei" machen, wie es heute die Klassiker sind.

Die Nation. XVII, 15. Georg Ransohoff macht auf die neue Bourget-Ausgabe aufmerksam, von der bis jetzt ein Band erschienen ist, enthaltend die „Essais de psychologie contemporaine". Bourgets Methode sei scheinbar naturwissenschaftlich, aber der Geist, in dem er schreibe, kirchlich-katholisch. Er sieht in der menschlichen Natur „ein Prinzip der Sünde, des Schmerzes und des Todes", und sein letztes Bekenntnis lautet dahin, daß für Frankreich „in jetziger Stunde das Christentum die einzige und notwendige Bedingung der Heilung und Gesundung sei". — In Nr. 16 bespricht Felix Poppenberg unter dem Titel „Soldatenspiegel" die in Steinhausens „Monographieen zur deutschen Kulturgeschichte" als erster Band erschienene Geschichte des Soldatentums von Georg Liebe (s. unten Sp. 730). — P. Nathan vergleicht Ernst Heilborns Roman „Kleefeld" mit einem der holländischen Familienporträts der späteren Zeit, da man nicht mehr mit breiter, genialer

Kraft, aber mit sauberer Feinheit in engem Rahmen malte. Besonderen Reiz erhalte die Erzählung durch den Hintergrund der bismarckischen Zeit.

Das neue Jahrhundert. (Köln.) II. Jahrg. — In Nr. 11 verficht Rudolf Müller den Standpunkt des italienischen Goetheforschers Carletta, dessen Forschungen die von Herman Grimm so reizend ausgeschmückte Annahme, daß Christiane Vulpius die Heldin von Goethes Römischen Elegieen sei, nicht Stand gehalten habe (vgl. darüber L. E., Sp. 462). — Ein Aufsatz derselben Nummer bespricht sehr warm das von A. Forke herausgegebene Buch „Blüten chinesischer Dichtung", aus dem einige Proben abgedruckt werden. — Von einem Anonymus wird in Heft 16 und 17 die berliner Schauspielkritik einer herben Beurteilung unterzogen. Sie, die eine Kunst sei und dem ganzen Menschen zur Lebensaufgabe werden müsse, werde in Berlin nur als Nebenbeschäftigung betrieben. Sie werde nicht mehr durch Litterar- und Kunsthistoriker von Fach ausgeübt, sondern von Possendichtern, Lyrikern, Romanciers oder verabschiedeten Schauspielern. Von einem Stand der Schauspielkritik sei kaum zu reden. Es fehle durchaus an Objektivität. Das Verderblichste sei die sinnlose Gepflogenheit der „Lendemain-Kritik", die den Rezensenten zwingt, zwischen Theaterschluß und Mitternacht drei Dutzend Zeilen über ein eben gesehenes Stück zu schreiben. Ferner leite es das Publikum irre, wenn der schlechten Vorstadtbühne, die noch dazu von wenig gebildeten und immer lobbereiten Kritikern besprochen werde, derselbe Raum gegeben wird, wie dem ersten Kunstinstitut. — Dem Dichter Hermann v. Lingg widmet zum achtzigsten Geburtstage Hermann Kiehne (Heft 17) herzliche Worte, in denen er besonders Linggs Mangel an Popularität beklagt.

Nord und Süd. (Breslau.) Februarheft. — Neben Ibsen, Björnson und Arne Garborg stellt Josef Glaser in einem überschwänglich lobenden Essai Knut Hamsun, den Verfasser von „Pan", „Hunger", „Neue Erde", als einen Erlöser des modernen Geistes. Verglichen mit ihm bedeute das Dichten „Herrn" Hauptmanns und die trostlose Mache Fuldas kindisches Stammeln .... „Neben all diesen Keuchenden und Ringenden strahlt Hamsun wie ein leicht beschwingter Götterliebling, der mit zauberischer Mühelosigkeit die schwersten Thore sich erschließen läßt und im Gefühle des nimmer versiegbaren Quells ungeahnte Schätze lächelnd über die Welt streut." Stutzig machen könne anfangs des Dichters „seelisches Fratzenschneiden"; das drängende Element seiner Dichtung sei die Erotik: „Nirgend in einer modernen Persönlichkeit liegen die modernen erotischen Konflikte tiefer bloßgelegt, und nirgend haben die Sänger moderner Tragik so innige, bannende Melodieen singen können." Und kein moderner Dichter, nicht Maeterlinck, nicht andere haben „der modernen Seele so wundervoll tiefe Sensationen abgelauscht". — Adolf Kohut veröffentlicht sechs bisher ungedruckte Briefe des einst so gelesenen, fruchtbaren Romanschriftstellers Ludwig Rellstab an Varnhagen von Ense, die „ein sehr wesentlicher Beitrag zur Beurteilung des Charakters des interessanten und merkwürdigen Schriftstellers" Rellstab seien. Die überaus formell und respektvoll gehaltenen Schriftstücke sind kurze Dank- und Bittbillets ohne persönlichen Wert.

Die Zukunft. VIII, 16. 17. Eine größere Studie von Kurt Breysig behandelt die „Lyriker unserer Tage". An die Spitze seiner Untersuchung stellt Breysig die Unterscheidung zwischen „Stoffkunst" und „Formenkunst", zwischen individualisierendem und typisierendem Stil. Das Wesen der modernen Lyrik findet er nun in einer neuen, eigenartigen Verschmelzung dieser beiden Kunstprinzipien. Als Hauptvertreter dieser neuen Richtung in der Lyrik bezeichnet er Jakobsen, Gabriele d'Annunzio, Maeterlinck, Nietzsche und vor allem Stefan George. — Nr. 17 enthält einen kurzen Artikel von Martin Greif über Hermann Lingg, der sich hauptsächlich mit dessen „Völkerwanderung" beschäftigt.

Aus den letzten Heften der „Umschau" (Frankfurt a. M., IV) sind ein Essai über Hermann Lingg von Dr. H. Brömse (4) und eine Uebersicht über die letzten Vorgänge und Erscheinungen auf französischem Litteraturgebiet von Fr. von Oppeln-Bronikowski (5) hervorzuheben. In Nr. 6 geht Dr. Endlicher auf die von uns schon früher (I, 968) gestreifte Schrift des dorpater Dozenten „Die Don Juan-Sage im Lichte biologischer Forschung" (Leipzig, A. Georgi) referierend ein.

Von den „Einwirkungen der deutschen Litteratur auf die Litteratur Schwedens" handelt ein kleiner Beitrag von Dr. Otto Weddigen in der deutsch-vlämischen Monatsschrift „Germania" (Brüssel; II, 3). Der Begründer der schwedischen Dichtkunst, Georg Sternhelm (1598—1672), der für Schweden war, was Opitz für Deutschland, stand ganz unter deutschem Einflusse, ebenso manche seiner Nachfolger. Die schwedischen Romantiker oder „Phosphoristen" (nach ihrer Zeitschrift „Phosphoros") folgten den Spuren der deutschen Romantik und Schellings Philosophie, namentlich ihr Führer, der Lyriker Atterbom (1790—1855), einst Lehrer der deutschen Sprache und Litteratur bei dem jetzigen König Oskar. Dieser selbst hat „Tasso" und Herders „Cid" ins Schwedische übersetzt, ebenso wie Rydberg den „Faust".

An den großen dänischen Romantiker Adam Gottlob Oehlenschläger, den Dichter des „Correggio", dessen fünfzigster Todestag der 20. Januar d. J. war, erinnert in Reclams „Universum" (Leipzig; XVI, 11) ein Aufsatz von Hermann Risch. — Eine Studie „Ibsens Ideale", die Dr. Hans Landsberg in der Wochenschrift „Darmstädter Bühne" (I, 20/21) veröffentlicht, widerlegt die landläufige Meinung von Ibsens Realismus und sucht zu zeigen, daß der nordische Dichter seinem ganzen Wesen nach durchaus Idealist und Romantiker sei. — In der stuttgarter „Neuen Zeit" (XVIII, 15) wird Zolas „Fécondité" von Albert Südekum vom sozialistischen Standpunkt aus betrachtet: der Roman sei als Sittenbild von hohem Wert, vor einer wissenschaftlichen Kritik halte er nicht Stand. — In der Monatsschrift „Die Kritik" (XV, 4) zieht Karl Bleibtreu in einem Beitrag „Litteratur des Tiergartenviertels" gegen Richard M. Meyers neue Litteraturgeschichte — im wesentlichen gegen die Behandlung, die er selbst darin gefunden hat — zu Felde. — Heinrich Seidels Persönlichkeit und Schaffen ist der Gegenstand einer Skizze von Max Beyer in der Halbmonatsschrift „Niedersachsen" (Bremen: V, 9).

Die „Revue franco-allemande" (München; II) hat ihre beiden Januarnummern ganz mit Jahrhundert-Artikeln gefüllt. Die Entwicklung der europäischen Dichtkunst skizziert in großen Umrissen eine Studie von Johannes Schlaf (25), die der französischen insbesondere Gustave Kahn (26). Deutsches Kulturleben schildert Michael Georg Conrads Beitrag „Mein Dorf im Wandel des Jahrhunderts". Die wirtschaftliche Seite behandelt Prof. Lujo Brentano in einem Rückblick „Die positive Organisation". Im französischen Teil sind ferner Henry Bauer, J.-H. Rosny u. a. mit Beiträgen vertreten.

Eine „Zeitschrift für wissenschaftliche Kritik und Antikritik", die monatlich zweimal erscheint, giebt seit kurzem Dr. Erich Bischoff (Leipzig) im Verlag von E. Kaufholz & Co. in Hanau heraus (vierteljährlich M. 3,—, Einzelnummern 50 Pfg.). Das Blatt will die Interessen „aller ungerecht angegriffenen oder sonst litterarisch benachteiligten, wissenschaftlichen Autoren" durch die Veröffentlichung von Antikritiken (40 Zeilen

gratis, jede weitere Zeile 20 Pfg.) wahrnehmen, aber auch die positive Kritik wissenschaftlicher Werke pflegen. Von den vorliegenden drei Heften enthält das zweite u. a. eine Antikritik Ernst Haeckels gegen die Anzeige seines Buches „Die Welträtsel" durch Prof. Loofs (Halle) in der „Christl. Welt", das dritte eine ausführliche Abwehr Prof. Eugen Wolffs (Kiel) gegen Erich Schmidts Besprechung seiner Ausgabe zweier „Jugendlustspiele Kleists" in der „Dtsch. Litt.-Ztg.".

Oesterreich.

Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen. (Prag.) XXXVIII, Nr. 1, 2. Die dramatischen Behandlungen der Wallensteintragödie sind wiederholt Gegenstand litterarhistorischer Untersuchung gewesen (so von Theodor Vetter „Wallenstein in der dramatischen Dichtung des Jahrzehnts seines Todes", Frauenfeld 1894; G. Irmer in „Nord und Süd" LVII, S. 248 f.; Aug. Sauer in der Pilsener Ztg. 1898, Nr. 33—35; P. Schweizer „Die Wallensteinfrage in der Geschichte und im Drama", Zürich 1899, u. a.). Zusammenfassend und mit mehrfachen Bereicherungen behandelt A. Harzen-Müller das Thema in einer Arbeit „Wallensteindramen und Aufführungen vor Schiller" (Heft 1). Bemerkenswert ist, daß es schon vor der Ermordung Wallensteins zwei deutsche, ein lateinisches und ein spanisches Wallensteindrama gab. Der Verfasser der drei ersten Behandlungen, die gleich den zeitlich letzten von Schiller zusammen eine Trilogie bilden, ist der stettiner Schulrektor Johann Lütkeschwager, genannt Micraelius. Ihm folgen der fürstliche Rent-Kammerrat des Herzogs Eugen III. von Württemberg, Hieronymus Welsch (1634), Nicolaus Vernulaeus (1637), Henry Glaphthorne (1640), Hamburgs dramatischer Messias Johann Rist (1647), dann eine Haupt- und Staatsaktion mit Hanswurst, den Stranitzky gab, aus dem Jahre 1690, mehrere Jesuitendramen aus Würzburg und Nürnberg, anonym „Der Baron von Wallenstein", ein militärisches Schauspiel (1783), J. Fr. G. v. Steinsberg (1781), G. A. v. Halem (1785), J. N. Komareck (1791). Wiederholt ist Wallenstein auch der Held von Opern geworden. August v. Adelburg, Pietro Musone, Luigi Denza, G. Raphael Ruiz sind die Komponisten dieser Musikdramen. — Die Geschichte der deutschen Universität in Prag zeichnet in knapper Uebersicht Adolf Hauffen und stellt die auf sie bezügliche Litteratur ziemlich vollständig zusammen.

Wiener Rundschau. IV, 3. Der pariser Verleger Edmond Demon hat unter dem Titel „Histoires souveraines" eine Auswahl der Erzählungen von Villiers de l'Isle Adam veranstaltet. Remy de Gourmont bespricht diese Sammlung in einem pariser Brief und charakterisiert den Dichter als einen Idealisten durchaus hegelscher Richtung, als einen Ironiker wie Swift, mit dem er die keltische Abstammung teilt. Bitternis und Sorgen haben sein Leben erfüllt. Ein Kapitel aus „L'Eve Future" hat er in Ermangelung eines Tisches auf dem Fußboden geschrieben, da ihm ein Gläubiger die Möbel mit Beschlag belegt und verkauft hatte. Spät hat er Anerkennung gefunden, berühmt ist er erst nach seinem Tode geworden. „Neben Verlaine und Mallarmé wurde er einer der drei, die bekanntlich die Dreieinigkeit unserer neuen Litteratur bilden." Nun hat der Verleger durch ein Plebiscit bei jungen Litteraten, an die er Zirkulare versandte, die angeführte Auswahl aus seinen Erzählungen getroffen. — Biographisches von der englischen Theosophin Annie Besant erzählt Karl von Thomassin. 1874 geboren, wurde sie nach einer religiösen Jugend die Frau eines Geistlichen, von dem sie sich Glaubenszweifels halber schied, und fand nach Jahren der Not und Entbehrung eine Stelle in der Redaktion des „National Reformer". Ihre Flugschriften und Reden fanden eine ungeheuere Verbreitung in 70- bis 100000 Exemplaren. Erst 1890 wurde sie, nachdem sie mit W. T. Stead, dem bekannten Herausgeber der „Review of Reviews", in Verbindung getreten war, mit der theosophischen Bewegung durch Frau Blavatsky bekannt und hat diese Richtung entscheidend gefördert. 1894 war sie in Indien, dem „theosophischen Hauptquartier", und wurde begeistert aufgenommen.

Die Zeit (Wien). 277—78. Der „jüngste Unsterbliche", Henri Lavedan, wird in einem vortrefflichen Essai von Arthur Eloesser charakterisiert. Nach einer seit Jahrzehnten feststehenden Tradition mußte der talentvolle französische Dramatiker der letzten Jahre sich in seiner Jugend an drei Autoritäten vergriffen haben, die ihm unabänderlich, unerschütterlich im Wege standen und seine Ungeduld erbitterten, er wurde eines Tages ausfallend gegen Francisque Sarcey, den allzeit munteren Seifensieder des guten Geschmackes, er empörte sich gegen die Societäre des Théâtre Français, die eines seiner Stücke abgelehnt hatten, er schrieb eine Satire gegen die Akademie. . . Mit herannahender Reife, ungefähr vom 40. Lebensjahr an, begann er dann denselben Sarcey „cher maître" zu nennen, die Ratschläge der Komödianten des Nationaltheaters mit Billigkeit zu erwägen, und er präsentierte sich zuletzt der Akademie als Bewerber um einen erledigten Sessel. Dies war auch die Laufbahn Lavedans. Er debutierte mit kleinen dialogisierten Sittenbildern, einem Genre, das seit Theokrits Syrakusanerinnen und Lukians Kurtisanengesprächen in der Weltlitteratur immer wieder aufgetaucht und wieder verschwunden ist. Die Meister dieses Genres sind heute Maurice Donnay und Henri Lavedan. Beide stammen aus der „Vie Parisienne", beide haben den Schritt zur Bühne mit Erfolg gethan. Kaum wiederzuerkennen ist aber Lavedan in seinen letzten Stücken, er hat die versteinertsten Motive zusammengescharrt und in einem Brei von geschwollener Sentimentalität und Tugendhaftigkeit ertränkt. Damit eroberte er sich das Théâtre Français und die Academie Française. — Huchs „Mehr Goethe" wird von Franz Servaes (278) äußerst scharf kritisiert. Das bißchen Witz, heißt es, komme von — Max Nordau, von dem er den „pathologischen" Tic habe, die Leichtigkeit des Ausdrucks von Nietzsche, dem gerade Huch so bös mitspiele. — Einen gehaltvollen Ruskin-Nekrolog steuert Richard Muther bei.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Holland.

Im Januarheft des „Gids" findet sich aus der Feder von Mr. J. N. van Hall eine Uebersicht über die letzten drei Jahrzehnte der holländischen dramatischen Litteratur, wobei Hall zu dem Resultat kommt, daß die dramatische Litteratur Hollands über einige kleine Anfänge und Ansätze in dem genannten Zeitraum nie hinausgekommen ist, so daß man auf diesem Gebiet geradezu von einer „nationalen Sterilität" Hollands reden könne. „Glanor, der im Jahre 1873 besonders durch die Natürlichkeit der Sprache seines ‚Uitgaan' die Aufmerksamkeit auf sich zog," schreibt Herr van Hall, „schrieb später nichts mehr, das an sein jetzt schon veraltetes Lustspiel erinnerte. Lodewijk Mulder hat als Theaterschriftsteller sich mit dem wohlverdienten Erfolge seiner ‚Kiesvereeniging (Wahlverein) van Stellendijk' begnügen müssen. W. van Nouhuys hat nach dem durchschlagenden Erfolge von zwei Schauspielen ‚Eheloos' (1891) und ‚Das Goldfischchen' (1892) nichts von Bedeutung mehr hervorgebracht. Marcellus Emants, der gewissenhafte Künstler, der feine Beobachter und treffliche Schilderer, versagt, sobald er sich auf das dramatische Gebiet wagt. Heijermans ist, ungeachtet der köstlichen Typen und schönen Szenen in seinem ‚Ghetto', noch kein dramatischer Dichter. Von der sogenannten Generation von 1880 schrieb Van Eeden kleine Schwänke und Verwey ein historisches Drama ‚Johann van Oldenbarneveld', das nicht zur Aufführung gekommen ist und wohl auch nur als Buchdrama Wert hat. Da erschien, vor nunmehr fast zwei Jahren ‚De Candidatuur van Bommel' von ‚Dr. Juris', das ergötzliche Lustspiel, in

dem die scharfe Nase von Van Dyssel Goethe roch, ein Hauch von dem Geist aus ‚Wahrheit und Dichtung‘. Jedermann mußte es gesehen haben, und jedermann amüsierte sich köstlich bei dem Stück. Aber nun kommt wieder das Unglück! Der Autor von ‚De Candidatuur van Bommel‘ schreibt ein zweites Stück, ‚Tobias Bolderman‘, und nun tritt deutlich zu Tage, daß auch ‚Dr. Juris‘ ein Autor ist, der sich von der echt holländischen Langatmigkeit und Schwerfälligkeit nicht frei zu machen weiß und deshalb ungeeignet ist zum dramatischen Dichter. In der ‚Candidatuur van Bommel‘ ließen die ergötzlichen Typen und die ebenso ergötzlichen Szenen das Fehlen eigentlicher Charaktere, einer eigentlichen Verwicklung und die Undeutlichkeit mancher Motive vergessen. Aber in ‚Tobias Bolderman‘, einem Stück von größeren Abmessungen, hat der Autor auch größere Prätentionen, und auf diesem größeren Felde treten seine Schwächen um so schärfer in das Licht.“ — Die Zeitschrift „Woord en Beeld“, die jeden Monat das Porträt und die Lebensskizze eines hervorragenden Zeitgenossen bringt, beschäftigt sich in ihrer Januarnummer mit Dr. Bredius, dem in letzter Zeit vielgenannten Kunsthistoriker, der als Direktor des Mauritshaus im Haag eine vielseitige, erfolgreiche Thätigkeit entfaltet hat. Wie der Autor der Biographie, Dr. C. Hofstede, mitteilt, war Bredius ursprünglich für den Handel bestimmt, widmete sich dann der Musik, mußte diese Liebhaberei aus Gesundheitsrücksichten aufgeben und gelangte dann erst zu seinem gegenwärtigen Beruf. Bredius selber veröffentlicht übrigens gegenwärtig im „Nederlandsche Spectator“ eine noch nicht abgeschlossene Artikelserie über Rubens an der Hand der beiden biographischen Rubenswerke: „Rubens, sa vie, son oeuvre et son temps par Emile Michel“ und „Correspondance de Rubens par Max Rooses“.

den Haag. *Piet Onbekend.*

Norwegen.

Der Uebergang vom alten zum neuen Jahrhundert hat sich für die norwegische Litteratur, insbesondere die in ihrem Dienste stehende periodische Presse, nicht gerade unter günstigen Zeichen vollzogen. Gewisse Vorgänge auf wirtschaftlichem Gebiete, deren Charakter durch die Darstellungen der politischen Tagespresse auch im Auslande hinlänglich bekannt geworden sein dürfte, haben ihre unerfreuliche Rückwirkung auf unser junges Schrifttum nicht verfehlt; namentlich die tiefgehende Buchhandelskrise, die mit dem plötzlichen Zusammenbruch mehrerer altrenommierter Verlagshäuser einsetzte und in ihren Nachwehen dem gesamten Verlagsverkehr empfindliche Wunden schlug, hat die Existenz verschiedener hervorragender Zeitschriften ernstlich in Frage gestellt. Eins dieser Blätter, deren Schicksal inzwischen endgiltig besiegelt worden ist, ist die von Dr. Sigurd Ibsen begründete und unter der Leitung Carl Naerups fortgeführte Wochenrevue „Ringeren“ (Der Glöckner). Wie den Lesern des ‚Litt. Echo‘ erinnerlich sein wird, hatte gerade diese treffliche Zeitschrift sich an die eminente Aufgabe gewagt, ein Dolmetsch aller das litterarische und kritische Gebiet streifenden Tagesströmungen zu sein, — eine Aufgabe, der sie mit ihrem ungewöhnlich zahlreichen Stabe berufener Mitarbeiter auf belletristischem, publizistischem und künstlerischem Felde mit geradezu glänzendem Geschick gerecht geworden ist. Noch die letzten Nummern (Nr. 47) brachten eine instruktive Studie über den Lyriker Robert Browning und dessen Stellung zur englischen Dichtkunst, namentlich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der Verfasser des Artikels tritt darin u. a. der oft gehörten Auffassung entgegen, daß Browning — ungeachtet seiner sonstigen Abgeschlossenheit — während der ersten Jugendepoche stark unter dem Einflusse von Keats und Shelley gestanden habe. Aus dem übrigen Inhalte der letzterschienenen Nummern möchte ich noch den Schlußartikel der früher bereits erwähnten Aufsatzserie über Henric Wergeland, den norwegischen Freiheitssänger und Volksmann, erwähnen. Der Verfasser stellt darin seinen Standpunkt dahin fest, daß das Todesjahr Wergelands zugleich auch als der eigentliche Abschluß jener Periode im allgemeinen zu betrachten sei, der er den Stempel seiner dichterischen Persönlichkeit aufgedrückt habe. Mit Welhavens „Neuen Gedichten“ und Asbjörnsens „Norske Huldre eventyr og Folksagn“ brach bald darauf die neunorwegische Romantik an. „Die gewaltige, in dur gestimmte Harfe war verstummt, deren Brausen alle anderen Klänge übertönte; es wurde still im Lande der Fjorde nach Wergelands Tod, und das Ohr der Menge mußte sich allgemach daran gewöhnen, mit den weichen moll-Tönen der romantischen Dichtung vorlieb zu nehmen.“

Ein ähnliches beklagenswertes Schicksal wie es den „Ringeren“ nach zweijährigem Bestehen ereilt hat, drohte auch einer anderen Zeitschrift, die sich in ihrer Eigenart an das Muster der großen kontinentalen Revuen angelehnt hat und die ausländischen Strömungen in Litteratur, Kunst, Wissenschaft, Politik dem norwegischen Publikum mit Erfolg interpretierte: unserem altbewährten „Kringsjaa“ (Umschau). In einem beweglichen Appell an die Opferwilligkeit seines Leserkreises stellte das Blatt kurz vor der Jahreswende sein Eingehen in Aussicht, wenn nicht durch erhebliche Erweiterung der Abonnentenzahl die Rentabilität des „Kringsjaa“ wenigstens einigermaßen gesichert werde. Wie es scheint, hat dieser Appell — wenigstens vorübergehend — gewirkt, denn der Verlag läßt durch die Tagespresse die Nachricht ergehen, daß man sich zur Fortführung des „Kringsjaa“ entschlossen habe. Gleichzeitig taucht von anderer Seite die Nachricht von einem neuen litterarischen Unternehmen großen Stiles auf, mit dessen Erscheinen der Name eines sehr bekannten süddeutschen Verlegers, der vor einiger Zeit wegen Majestätsverbrechens ins Ausland flüchtete, in Verbindung gebracht wird. Man würde in letzterem Falle — die Richtigkeit jener im Augenblick noch unkontrollierbaren Meldung vorausgesetzt — damit rechnen können, daß dem geplanten neuen Unternehmen als spiritus rector Björnstjerne Björnson nahestehen wird. — Was den „Kringsjaa“ betrifft, so kann ich mich diesmal darauf beschränken, aus dem Inhalt der letzterschienenen Hefte 10 und 11 den Schluß der isländischen Kulturbilder von Guthmundur Frithjónsson, Fortsetzung und Schluß einer sehr eingehend und verständnisreich ausgearbeiteten Goethe-Studie, sowie eine Uebertragung von Prof. Ludwig Steins in der „Deutschen Revue“ zuerst erschienenem Artikel „Gedanken-Anarchie“ zu erwähnen. (Vgl. L. E. I, 1281.) Den übrigen Inhalt bilden die üblichen Säkularrückblicke, u. a. die Fortschritte der medizinischen Wissenschaften im 19. Jahrhundert, die Schweiz im 19. Jahrhundert ꝛc.

Eine Zeitschrift, die sich im Gegensatz zu manchem anderen, mühselig dahin siechenden Unternehmen frisch und kraftvoll auf der Höhe ihres alten Ansehens erhalten hat, ist die Wochenschrift „Urd“, der speziell unsere Frauenbewegung manch wertvolle Anregung zu verdanken hat. Namentlich die litterarische Abteilung der Zeitschrift ist neuerdings stark vergrößert worden. Aus den letzten Nummern des abgelaufenen Jahres verdient eine gehaltvolle Betrachtung über die allgemeinen Tendenzen der derzeitigen litterarischen Tagesproduktion citiert zu werden. Das Blatt weist einleitend auf die riesig anschwellende Thätigkeit im Verlagsbetriebe während der letzten Jahre hin, die Leichtigkeit für jedes noch so bescheidene Miniaturtalent, für un- und halbreife Erzeugnisse den willigen Verleger zu finden, und geißelt alsdann die persönliche Eitelkeit, die von einer kurzsichtigen oder gar parteiisch befangenen Kritik in den Kreisen einer gewissen Koterie blutjunger Poeten förmlich herangezüchtet werde. „Nichts steht so hoch für unser ästhetisches Empfinden, woran diese jungen Herrchen, die oft keinen Schimmer wirklicher Welterfahrung besitzen, nicht mit eitler Selbstgefälligkeit und naseweisem Hohne rühren dürften, — nichts ist zu niedrig und zu gemein, um nicht mit der herkömmlichen fin de siècle-Gloriole verherrlicht zu

werden. Mag die Armut des Gegenstandes, der Mangel an folgerichtigem Denken noch so kraß zu Tage liegen: mit dem entsprechenden Aufgebot von Punkten und Gedankenstrichen wird auch das blödeste Nichts auf die notwendige Seitenzahl ausgereckt, um der gedruckten „Dichtung“ die äußere Form eines „Buches“ zu verschaffen. Und schließlich jene ekle Zurichtung, die sich erdreistet, in einer zerhackten, affektierten und maßlos geschraubten Sprache Leistungen aufzutischen, denen der gesunde Menschenverstand völlig fassungslos gegenübersteht!“ Die Hauptursache für das Ueberwuchern der minderwertigen Dichtung, bzw. deren unverhältnismäßige Beachtung seitens des lesenden Publikums schiebt der Verfasser der anonymen Kritik zu, hinter der sich oft die ödeste Vettern- und Protektionswirtschaft verberge, ohne daß dem Publikum hiervon auch nur ein Deut bekannt werde. Hier habe die erste, wichtigste Reform einzusetzen; doch treffe auch das Publikum ein nicht geringer Schuldanteil, indem letzteres sich allzu sehr von urteilsloser Nachäffung bei der Auswahl seines litterarischen Lesestoffes im privaten Verkehre leiten lasse.

Christiania. *Olaf.*

Nordamerika.

Die mit dem neuen Jahre ins Leben getretene „International Monthly“, die im Verlage der Macmillans erscheint, macht einen vorteilhaften, vielversprechenden Eindruck. Jedes der zwölf Gebiete in die der Inhalt der Zeitschrift zerfällt — Geschichte, Philosophie, Psychologie, Soziologie, vergleichende Religion, Litteratur, Kunst, Biologie u. s. w. — steht unter der Leitung eines in Amerika ansässigen Mitgliedes der Redaktion, dem mehrere auswärtige beratende Mitglieder zur Seite stehen. Unter diesen befinden sich Karl Lamprecht, Paul Natorp, Georg Simmel, Th. Achelis, Alois Brandl, Adolf Furtwängler u. a. Im ersten Heft schreibt Eduard Rod über neuere Entwicklungsphasen der französischen Kritik und läßt, von der Frage ausgehend, ob die Kritik eine Kunst oder eine Wissenschaft sei, sämtliche modernen französischen Kritiker Revue passieren, von Taine anfangend, den er den Gründer der wissenschaftlichen Kritik nennt, bis zu Gaston Deschamps. Am Schlusse der hochinteressanten Arbeit erklärt er: „Die Kritiker sind Schöpfer geworden, wenigstens insofern, als ihre Arbeit ihnen die Freiheit gewährt, ihre eigene Individualität zu äußern. Sie sind Kräfte, mit denen mit demselben Recht gerechnet werden muß, wie mit Romanschriftstellern und Dramatikern: und in dem Grade, in dem jene Fähigkeit abnimmt, der wir früher ein Uebermaß von Dichtern, im etymologischen Sinne des Wortes, zu verdanken hatten, wächst ihre Art und Wichtigkeit, Anpassungsfähigkeit und Reichtum. Sie gewinnen durch den Niedergang der Spontaneität und der Synthese, wie durch die Triumphe der Reflexion und der Analyse. Ein Liebhaber von Paradoxen könnte am Ende sagen: ‚Wenn die Theorie von der Entstehung der Arten richtig ist, dann wird die litterarische Kritik zuletzt das Erbe der andern antreten — mit dem seltsamen Resultat, daß die Kritik ihre höchste Blüte entfalten wird, wenn es keine Litteratur mehr giebt‘.“

In der Januarnummer der „Critic“ beschließt Helene Modjeska ihren Artikel über das alte polnische Drama. Lewis E. Gates schreibt über die Litteratur Englands im neunzehnten Jahrhundert; Clemens K. Shorter widmet dem jüngst verstorbenen Grant Allen einen Nachruf, und John Jay Chepman erwähnt in einem Essai der Beharrlichkeit, mit der sich die zehntausend amerikanischen Zeitungen allem Individuellen, Ausführlichen und Neuen verschließen. — In einer redaktionellen Notiz wird darauf aufmerksam gemacht, daß nicht die Belletristik über den größten Markt gebiete, sondern die Religion. Kein Roman habe einen Absatz gefunden wie seinerzeit „Die Nachfolge Christi“ und in jüngster Zeit Dr. Sheldons „In His Steps“. Von Spurgeons Predigten allein seien hundert Millionen Exemplare (? ?) im Buchhandel verkauft worden.

Bemerkenswert ist in der Winternummer der Vierteljahrsschrift „American Catholic Quarterly Review“ ein Aufsatz von John J. O'Shea über die keltische Grundlage von Dantes Inferno. Er erinnert an die phantastischen Heiligenlegenden Irlands, die wie bei der Dantefeier im Jahre 1865 nachgewiesen wurde, zu Lebzeiten des Dichters in italienischen Handschriften verbreitet waren. Es fänden sich viele Szenen, Gestalten und Strafen aus diesen Legenden in Dantes Schilderungen verwertet. Besonders sein Lucifer zeige eine unverkennbare Aehnlichkeit mit dem seltsam schrecklichen Bilde, das die irischen Sänger von ihm entwarfen. — Die Januarnummer des „Cosmopolitan“ brachte einen Essai über Puschkin, der „Chantauquan“ über die älteren Schriftstellerinnen Amerikas. — Im „North American Review“ für Januar schreibt Henry James über die Briefe Robert Louis Stevensons. — Die Januarnummer des „Atlantic Monthly“ enthält den Anfang der Autobiographie von J. W. Stillman, einem Künstler und Journalisten, der als Zeitungskorrespondent in allen Teilen der Welt mit hervorragenden, interessanten Persönlichkeiten in Berührung gekommen ist; z. B. mit Kossuth, dessen geheimer Agent er gewesen, Ruskin, Turner, Agassiz, Lowell, Emerson u. a. — Die Januarnummer des „Bookman“ enthält Aufsätze über Henry Murger, Charlotte Brontë und Stevensons zweiten Aufenthalt in Amerika und leitet mit einem Artikel über die deutsche Presse eine Serie von Aufsätzen über die großen Zeitungen des europäischen Kontinents ein.

New York. *A. von Ende.*

Tschechische Zeitschriften.

Im sechsten Heft der „Listy filologické“ machte Prof. L. Dolanský in einem überaus sauber gearbeiteten Aufsatze eine kleine, aber wichtige Entdeckung bekannt. In der vielumstrittenen Grünberger Handschrift (vgl. L. E. I, 1171) mit dem Gedichte „Libussas Gericht“ wies eine Halbzeile ein „regelloses Gekritzel“ auf, das, wie die chemische Prüfung gelehrt hatte, mit demselben Mennig ausgeführt war, wie die übrigen Verzierungen der Handschrift, und mit der übrigen Schrift des Gedichtes identisch war. In diesem Gekritzel gelang es nun Dolanský, abwechselnd aufrechtstehende und verkehrte Buchstaben zu entziffern, die die Worte ergaben: „V. Hanka fecit“. Das Faktum also, um das sich ein fast achtzigjähriger Streit drehte, ob nämlich die Handschrift thatsächlich alt sei, oder ob sie Hanka gefälscht habe, war durch bloßes genaues Zusehen zu entscheiden, das Richtige stand auf dem Pergament selbst geschrieben; was man für ein wissenschaftliches Problem gehalten, war ein bloßes Rätsel mit beigeschriebener Auflösung, — lustig und empörend zugleich! — Von Zeitschriftenstimmen über die interessante Entdeckung können wir für den Augenblick nur die Notiz Jaroslav Vlčeks im „Obzor literární“ anführen: „Sich heute noch mit weiteren Beweisen der Unechtheit der Grünberger Handschrift plagen, hieße Holz in den Wald tragen. Dies that auch Dolanský korrekterweise nicht: er hat nur klar und überzeugend auf die Frage geantwortet, wer ihr Verfasser war. Dadurch hat er zunächst eine glänzende Genugthuung dem Scharfblick des genialen J. Dobrovský gegeben, der gleich nach der Entdeckung bestimmt auf Hanka hinwies und im Jahre 1824 dieses Denkmal „für einen offenbaren Betrug eines Schurken erklärte, der seine leichtgläubigen Landsleute zum besten haben wollte“, und hat zweitens zugleich die Antwort auf eine andere Frage gegeben: wer der Autor der Zwillingsschwester der Grünberger Handschrift, der organisch mit ihr verknüpften „Königinhofer Handschrift“ war. Denn daran läßt sich nicht zweifeln, daß der, dem die Verse über Libussa gelangen, auch imstande war, den „Jaroslav“ zu dichten. Mit der psychologischen Frage, wie Hanka,

dem daran gelegen war, uralte Denkmäler zu fabrizieren, sich der Entdeckung so leicht aussetzen konnte, hat sich noch niemand beschäftigt, und doch läßt sich darüber so vieles denken. Die „Königinhofer Handschrift“ hatte er derart ans Licht gebracht, daß ihm der Ruhm des Finders blieb; wollte er die auf andere Weise auftauchende Grünberger, die durch ihr höheres Alter seinen Fund in den Schatten zu stellen drohte, nicht ganz aus der Hand geben? Oder hat am Ende gar der Komplizen einer (Linda) dem ahnungslosen Hanka diesen Possen gespielt? Daß man sich nicht zu dieser Annahme flüchten und das „fecit“ auf das Schreiben der Handschrift beziehen darf, zeigt das Beispiel des althochdeutschen Schlummerliedes, dessen Fälscher, Zappert, ebenfalls, wie Jaffé entdeckte, auf der Handschrift, und zwar mit hebräischen Lettern, unterschrieben war.

Zwei böhmische Originaldramen aus der Zeit der Aufklärung bespricht Vlček in demselben Heft des „Obzor“. Das eine ist ein „Ulrich und Beatrix“ von Zýma aus dem Jahre 1789, ein Mittelding von Ritterdrama und bürgerlichem Rührstück, das andere (aus dem Jahre 1791) ist eine Theodicee in ganz unzulänglicher dramatischer Form, ein Werk von über 400 Seiten über den Fall der ersten Menschen, verfaßt von August Doležal, evangelischem Prediger in der ungarischen Slovakei. Die handelnden oder vielmehr lediglich disputierenden Personen sind Adam, Eva und ihr Sohn Seth.

Die tschechischen Schriftstellerinnen waren bisher fast alle, soweit sie in die politischen Bewegungen eingriffen, Vertreterinnen des exklusivsten Nationalismus; es ist darum nicht ohne Interesse, wenn im neuen Jahrgange der „Ženský svět“ (Frauenwelt) an einen Nachruf für die durch Selbstmord zugrunde gegangene Schriftstellerin Franziska von Kapff-Essenther die Worte geknüpft werden: „Bei uns ist sie fast unbekannt und unübersetzt, obwohl sie eigentlich unsere Landsmännin war, da sie bei Leitomischl auf dem Gute Waldstein in Nováves geboren wurde. Wie sind wir infolge des nationalen Kampfes so vollständig von den in Böhmen lebenden Deutschen intellektual getrennt! Wahrlich, wir wissen eher, was die Frauen in England thun, als was unsere feindlichen Nachbarinnen treiben. Als unlängst in hohem Alter die letzte in Goethes Leben merkwürdige Frau starb, Ulrike von Levetzow, da erfuhren wir erst aus fremden Zeitungen, daß sie mitten unter uns, auf ihrem Gut Triblitz bei Lobositz gelebt habe.“ Das Beispiel ist allerdings nicht gut gewählt, gerade über Ulrike von Levetzow hätten sich die böhmischen Damen auch aus tschechischen Büchern sehr gut Bescheid holen können.

Unter dem Titel „Česká mysl“ beginnt ein Fachblatt für Philosophie, herausgegeben von Dozenten der Universität, zu erscheinen, das mit seinem ersten Hefte sehr vielversprechend beginnt. Prof. Hostinský schreibt über experimentelle Aesthetik. Dr. F. Krejči spricht gegen die dicken Bücher in der Philosophie. Der Autor soll sich erst ein Recht auf das dicke Buch erwerben, nicht auf die Herausgabe, die ihm niemand wehren kann, sondern auf die Beachtung. In Deutschland erwerbe man diese jedoch mit dem Professorentitel. Es gebe nun über dreißig Universitäten mit je zwei Professoren und etwa einem Dozenten: wie viel Logiken, Psychologieen, Ethiken, Geschichten der Philosophie und Metaphysiken gebe das! Was das Buch Neues bringe, verschwinde gegen das Gemeinsame, und daraus entspringe ein Geist handwerksmäßigen oder seiner gesagt berufsmäßigen Philosophierens . . . In der Katheder-philosophie entwickelt sich eine neue Scholastik; ein solcher Professor verkündigt zuerst die Lehre seines Meisters, dann kritisiert er sie, sucht ein Streitobjekt, berichtigt es, so gut es geht, und das „neue System“ ist fertig. Dann werden dicke Bücher über die einzelnen Disziplinen herausgegeben; dann veranstaltet er eine Ausgabe seiner gesammelten Werke und stirbt. Die Professoren als Beamte nehmen ferner Rücksichten auf Staat und Kirche, es gelte hier oft cuius regio huius philosophia; sie legen auf ihre Gelahrtheit Gewicht, die die Wissenschaftlichkeit vorstellen soll. Aber wissenschaftliche Philosophie ist ein Widerspruch — ist mit eine Folge des Irrtums, daß man die längst emanzipierte Psychologie, Logik, Ethik noch zur Philosophie rechnet, so daß dieselben Männer, die die Psychologie wissenschaftlich pflegen (und hier gebührt Deutschland der Vortritt), zugleich zum Schaden der Philosophie neue Systeme auf die Psychologie gründen.

Im „Nový život“ (Neues Leben) beginnt ein Aufsatz über August Strindberg von A. Lang, vom katholischen Standpunkt geschrieben.

Prag. *Ernst Kraus.*

Spanien.

Das neue Jahrhundert scheint in Spanien einen kleinen Aufschwung in der Litteratur herbeiführen zu wollen, wenigstens sind ein paar neue Zeitschriften gegründet worden, die ihre Spalten ausschließlich der Belletristik, der Kritik und litterarischen Aufsätzen widmen wollen. Unter diesen wäre in erster Linie die Halbmonatsschrift „Vida y Arte“ (Leben und Kunst) zu nennen. Das erste Heft bringt auf dem Titelblatte ein Bild von Heinrich Heine, und Mateo Arnold widmet dem unsterblichen deutschen Dichter ein Gedenkwort. — Im selben Heft fordert E. Gomez Carrillo die spanische litterarische Jugend auf, sich zu ermannen und sich von den alten Formen und Vorurteilen zu befreien, vor allem aber nicht die lebenden Meister auf dem spanischen Parnasse nachzuahmen. Der Autor erlaubt sich dann weiter einige bissige Bemerkungen gegen die bekannte spanische Schriftstellerin Donna Emilia Pardo Bazan, meint, daß ihre Erfolge zumteil auf billiger Reklame beruhten und man ihre Bücher, die übrigens wenig selbständig seien, im Ausland wohl lobe, aber wenig lese. Einen wirklichen litterarischen Erfolg im Auslande hätte von spanischen Büchern überhaupt nur der Roman „Pequeñeces“ (Kleinigkeiten) des Jesuitenpaters Luis Coloma gehabt. — Eine zweite litterarische Wochenschrift ist „Letras de molde“ (Druckbuchstaben), die seit dem 1. Januar erscheint und die Mitarbeit der ersten Autoren Spaniens (Echegaray, Valera, Picon, Pardo Bazan, Blasco Ibañez, Eusebio Blasco, Oller u. a. m.) verspricht. Die ersten Nummern bringen aber nur neben kleinen, ganz hübschen belletristischen Artikeln recht nichtssagende Theaterkritiken.

In „Vida Nueva“, die ganz ins sozialdemokratische Lager übergegangen ist, hebt Salvador Rueda ein neues Buch von Pellicier, „Tierra Andaluza“, lobend hervor und freut sich, daß der Dichter, der ja auch zu den „Jungen“ gehöre, sich nicht, wie es leider modern geworden, von „historischen“ pariser Dichtern oder von „nebelumsaugenen“ deutschen Schriftstellern beeinflussen lasse. Die Poesie brauche Sonne, die größten Dichter und Philosophen der Welt, von niemand übertroffen, seien in Griechenland, Italien und Spanien geboren. Im Norden blühten nur Eisblumen. — Dieselbe Wochenschrift (21. Januar) bringt aus der Feder von Huertas Hervas einen wenig eindringlichen Essai über südamerikanische Litteratur. Mit Begeisterung wird darin des Argentiniers (der eben in Madrid lebt) Ruben Dario gedacht, er sei ein wirklicher Dichter von Gottes Gnaden und sein Werk „Prosas paganas“ epochemachend. Sehr lobend erwähnt wird auch der argentinische Dichter Lugonés und sein Buch „Las montañas del oro“, die Venezolaner Coll, Diaz Rodriguez, Zumete, die Columbianer Perez Triana, Silva und Cano, der Bolivianer Jaime Frine und der Uruguayer Acevedo Diaz, dessen Novelle „Soledad“ ein „ganz bezaubernd schönes“ Buch sei. — Die „España Moderna“ (Januar) bringt einen Aufsatz aus der Feder von Donna Emilia Pardo Bazan über „Ausländische Litteraturen“, der aber den deutschen Leser kaum etwas neues lehrt.

Madrid. *E. von Ungern-Sternberg.*

Portugal.

Unter dem Titel „A Tradição“ erscheint seit etwa Jahresfrist eine portugiesische Zeitschrift für Volkskunde, die wohl des Interesses weiterer Kreise sicher sein darf. Die Verleger und Versender sind Ladislau Piçarra und Dias Nunes in Serpa (Portugal). Die vorliegenden elf Nummern bringen Beiträge aus allen Gebieten der Volkskunde. Da sind gediegene Aufsätze über das arabische Element in der Sprache, über Hausbau und Leben, über Aberglauben und Volksmedizin, ja über Tracht und Spiele, erläutert durch meisterhafte Trachtenbilder von Villas-Boas und Notenbeilagen („portugiesische Tänze“) in jeder Nummer. Manche tiefsinnige Legende wird mitgeteilt, poesievolle Romanzen, wie die vom Garinaldo, in mehreren Fassungen dargeboten, und aus verschiedenen Gegenden, aus der Ebene des Minho, wie aus Alemtejo, Märchen und Fabeln, oft in der Mundart mitgeteilt. Schalkhafte Volksrätsel fehlen nicht. Dem deutschen Leser wird in der Bibliographie viel wertvolles Material zugeführt. Wir wünschen dem neuen Unternehmen einen guten Fortgang und eine weite Verbreitung, auch in Deutschland.

Robert Petsch.

Kleinrussland.

In einem Artikel „Zur Geschichte der moskophilen Litteratur in Galizien“ in der lemberger Monatsschrift „Literaturno-naukowij Wistnik“ („Litterarisch-wissenschaftlicher Bote“, 1899, Heft X und XI) unternimmt es Iwan Franko, den Ruhmeskranz zu zerpflücken, der dem kleinrussischen Schriftsteller Naumowitsch von seinen Anhängern, im besondern kürzlich in einer Biographie von Montschalowskij, gewunden worden. Die Hauptthätigkeit Naumowitschs, der aus dem lemberger ruthenischen Priesterseminar hervorgegangen und ursprünglich als polnischer Patriot aufgetreten war, lag in der Agitation für die großrussischen Bestrebungen, das sogenannte „Moskophilentum“, und in der Bekämpfung der nationalen Kleinrussen oder „Ukrainophilen“. Zur Förderung dieses Zweckes gründete er die Gesellschaft „Katschkowskij“, die jetzt ihr fünfundzwanzigjähriges Jubiläum begehen konnte. — In Heft XII derselben Zeitschrift widmet Franko dem großen tschechischen Dichter Jaroslav Vrchlický eine längere Studie. „Vrchlický ist Lyriker und Epiker, aber er ist nicht Epiker im großen Stile, nicht Schöpfer großer Epopöen, er ist der Schöpfer kleinerer, farbenprächtiger und von innigem Gefühl erfüllter Bilder al fresco.“ Seine dramatischen und philosophischen Dichtungen dagegen schätzt er im ganzen nicht hoch ein, es fehle ihm an der rechten dramatischen Gestaltungskraft. Diese Beschränkung zeige sich auch in dem großen, in dramatischer Form gehaltenen Epos „Bar-Kochba“, auf das Franko ausführlich eingeht. Vrchlický behandelt in diesem Werke die durch Rabbinerlegenden ausgeschmückte Geschichte von dem falschen Messias Bar-Kochba (d. h. Sternensohn), einem Geschöpfe des berühmten Rabbi ben Akiba, der zur Zeit des Kaisers Hadrian einen Aufstand der Juden gegen die Römerherrschaft leitete. Franko erklärt das Ganze in Anlage und Psychologie für verfehlt, erkennt jedoch die wunderbare Sprache an und den Glanz einzelner Szenen, die Perlen der Poesie darstellen.

Georg Adam.

Besprechungen

Neue Musik-Litteratur.

Von Dr. Rudolf Louis (München).

Die Zeiten, in denen die wissenschaftliche Behandlung musikalischer Fragen fast ausschließlich von Nicht-Fachmusikern ausgeübt wurde, sind glücklicherweise längst vorüber. Ja, wir sind sogar schon soweit, daß wir uns gewöhnt haben, die Leistungen von musikschriftstellernden Juristen, Philologen, Litterarhistorikern u. s. w., wie sie früher an der Tagesordnung waren, als wissenschaftlich durchaus wertlose Dilettantereien zu betrachten. Und wohl mit Recht! Denn der gerade mit Bezug auf die Musiklitteratur ausgesprochene Satz Richard Wagners, „daß, wer etwas verstehe, auch am besten darüber reden könne“, ist so selbstverständlich, daß man sich wundern muß, wie man ihn nur so lange Zeit und bis zu dem Grade habe ignorieren können, daß der nach wissenschaftlicher Belehrung über Wesen und Entwicklung der Tonkunst Verlangende sich noch bis vor kurzem ganz auf das angewiesen sah, was Nicht-Musiker in ihren Mußestunden darüber ausgeheckt hatten.

Aber wie überall, so auch hier: auch auf diesem Gebiete fehlen nicht die die Regel bestätigenden Ausnahmen. Und eine solche erfreuliche Ausnahme ist des bekannten leipziger Nationalökonomen Professor Karl Bücher Studie über „Rhythmus und Arbeit“, die, zuerst in den Abhandlungen der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften veröffentlicht, nunmehr in zweiter, erweiterter Auflage als Buch vorliegt (Leipzig, B. G. Teubner, 1899, 412 S., Preis geheftet 6 M.). Ja, ich stehe nicht an, der Meinung Ausdruck zu geben, daß wir in der Schrift Büchers den wichtigsten Beitrag zu der vielerörterten Frage nach der Entstehung der Musik zu erblicken haben, der seit Jahren bekannt geworden ist. Bei Gelegenheit einer Untersuchung über die älteren Formen der Arbeitsvereinigung und Arbeitsgemeinschaft war Bücher das Problem aufgestoßen, das er zum Gegenstand der vorliegenden Studie machte. Eine Erscheinung, die wir alle aus der Erfahrung kennen, daß nämlich körperliche Arbeit mit Musik, speziell mit Gesang, begleitet zu werden pflegt, hatte sich ihm im Verlaufe seiner Forschungen als etwas so weit, ja allgemein Verbreitetes geoffenbart, daß er nicht umhin konnte, die Frage aufzuwerfen: welches ist die Bedeutung dieser Erscheinung, oder mit anderen Worten, warum wird auf der ganzen Erde und bei den verschiedensten Rassen zur körperlichen Arbeit gesungen? In welchem Verhältnis steht der Arbeitsgesang zu der Arbeit selbst, und warum nimmt diese Erscheinung der musikbegleiteten Arbeit, die bei primitiven Völkern so allgemein ist, daß sie Arbeit ohne Gesang kaum kennen, in demselben Maße ab, als sich die Zivilisation auf höhere Entwicklungsstufen erhebt? Die Beantwortung dieser Fragen führt Bücher bis zur Aufstellung einer neuen Theorie über die Entstehung der Poesie und Musik, die ich im Rahmen einer Besprechung natürlicherweise nur flüchtig andeuten kann.

Eine keineswegs neue, vielmehr bereits von Plato, wenn auch erst in mythologischer Form, vorgetragene Hypothese führt allen Rhythmus seiner Entstehung nach auf die Körperbewegung zurück. Dabei blieb es aber gänzlich unerklärt, wieso und auf welchem Wege denn die körperliche Bewegung selbst ursprünglich dazu gelangt sei, rhythmische Ordnung und Gliederung anzunehmen. Dieses Problem wird nun von Bücher zum erstenmale in befriedigender Weise gelöst, indem er zeigt, daß für eine ganz bestimmte Art von Körperbewegungen, nämlich die Arbeitsbewegungen, die Rhythmisierung sich daraus erklärt, daß eine Arbeit um so leichter wird, je mehr es gelingt, die ursprünglich mit Bewußtsein vollzogene Handlung zu einer automatischen und mechanischen zu machen. Dies leistet die Arbeitsübung. Und eben diese Arbeitsübung bringt es mit sich, daß jede sich mehr oder minder gleichförmig wiederholende Arbeitsbewegung schon in sich selbst die Tendenz hat, mit der Zeit rhythmische Ordnung anzunehmen. Aus diesem Kern entwickelt nun Bücher eine höchst geistvolle Theorie über die Entstehung der musischen Künste aus dem die Arbeit begleitenden und ihre Rhythmisierung erleichternden bezw. kontrollierenden Arbeitsgesang. Eine ungemein fleißige Sammlung von 200 derartigen Arbeitsliedern aus aller Herren Länder — soweit sie

zu erlangen waren, mit Melodieen —, die den Grundstock des Buches bildet, sichert ihm auch dann noch seinen hohen Wert, wenn sich die büchersche Hypothese selbst als nicht haltbar herausstellen sollte. Die Darstellung ist, obwohl streng wissenschaftlich, so außerordentlich glücklich, daß das Buch von jedem Gebildeten mit Genuß und Nutzen gelesen werden kann. Es sei als eine wirkliche Bereicherung der einschlägigen Litteratur hiermit aufs angelegentlichste empfohlen.

„Ueber eigentümliche, bei Natur- und orientalischen Kulturvölkern vorkommende Tonreihen und ihre Beziehungen zu den Gesetzen der Harmonie" hat Ludwig Riemann bei G. D. Baedeker in Essen eine namentlich den Musiktheoretiker interessierende Studie veröffentlicht (8°, 133 S.). Ueberzeugt von der geringen Zuverlässigkeit der von oft musikalisch sehr wenig gebildeten Reisenden mitgeteilten Melodieen exotischer Völker, hat der Verfasser für seine Untersuchungen einen sicheren Weg eingeschlagen. Er beschränkte sich darauf, eine größere Anzahl von fremdländischen Musikinstrumenten zu prüfen und die auf ihnen erhältlichen Töne akustisch genau festzustellen. Wie aus anderweitigen Veröffentlichungen des Verfassers bekannt ist, glaubt er an eine von der nächsten Zukunft zu erwartende Entwicklung unseres Tonsystems nach einer Richtung hin, die wir namentlich in der Musik gewisser asiatischer Völker schon stark entwickelt finden, der nämlich, sich nicht an Halbtonstufen als den kleinsten musikalisch möglichen Intervallen genügen zu lassen, sondern in der Unterabteilung bis zu Vierteln, ja Achteln des Ganztones zu gehen. Wäre diese Prophezeiung — was ich indessen nicht glaube — mehr als die kapriziöse Grille eines spintisierenden Theoretikers, so hätten die Forschungen Riemanns auch eine gewisse praktische Bedeutung. Auf alle Fälle aber können sie ein hohes theoretisches Interesse für sich beanspruchen.

Eine der erfreulichsten Erscheinungen der neueren Musik-Litteratur ist die ausgedehnte Pflege, die man der möglichst knapp gefaßten biographischen Bearbeitung des Lebens unserer großen Musiker angedeihen zu lassen beginnt. Es wird dadurch einem wirklich fühlbaren Mangel abgeholfen, da die umfangreicheren Lebensbeschreibungen, an denen von jeher bei uns kein Mangel war, aus vielen Gründen doch nur für einen verhältnismäßig sehr engen Leserkreis in Betracht kommen konnten. Anerkennenswerte Verdienste hat sich auf diesem Gebiete der berliner „Harmonie"-Verlag mit seiner Sammlung „Berühmte Musiker" errungen. Der 8. Band dieses Unternehmens bringt eine mit Bildnissen und Notenbeispielen reich ausgestattete Darstellung des Lebens und Schaffens Adolf Jensens von A. Niggli (114 S.). Die gut geschriebene Arbeit hält sich zwar von einer (bei einem Biographen übrigens ebenso begreiflichen als gerne zu entschuldigenden) Ueberschätzung ihres Helden nicht durchaus frei, muß aber schon deshalb mit Freuden begrüßt werden, weil über Jensen, der, wenn auch keiner von den „Großen", so doch eine ungemein sympathische musikalische Natur und wenigstens als Liederkomponist von thatsächlicher Bedeutung war, bisher so gut wie gar nichts existierte. Alles erreichbare biographische Material hat Niggli mit Fleiß gesammelt und geschickt verwendet, wie er auch die Werke des Komponisten eingehend bespricht und würdigt.

Der Mozart-Biographie, die der berliner Universitäts-Professor Oskar Fleischer als 33. Band der bei Ernst Hofmann & Co. in Berlin erscheinenden Biographieen-Sammlung „Geisteshelden" geschrieben hat (215 S., geh. 2,40 M., geb. 3,20 M. und 3,80 M.), kann man vor allem Gründlichkeit und Zuverlässigkeit im Thatsächlichen nachrühmen. Es ist dem Autor gelungen, alles Wissenswerte aus dem äußeren Leben Mozarts innerhalb des engen Rahmens seiner Arbeit erschöpfend zu behandeln. Dafür ist er aber auch allzusehr bloßer Chronist geblieben. Was Fleischer zur Charakteristik seines Helden und der von ihm geschaffenen Werke beibringt, ist weder quantitativ noch qualitativ bedeutend.

Für solche, die kritisch zu lesen verstehen, und denen es mehr darauf ankommt, sich von einem Autor anregen zu lassen, als daß sie verlangten, den von ihm ausgesprochenen Ansichten immer und überall zustimmen zu können, sind Bücher, die ein großes und umfassendes Gebiet des Lebens oder der Kunst von einem einseitigen und beschränkten Standpunkt aus geistvoll betrachten, von unschätzbarem Wert. Ein solches ist die Studie, die Dr. Franz Bachmann über das Wesen und die elementaren Prinzipien der evangelischen Kirchenmusik veröffentlicht hat („Grundlage und Grundfragen der evangelischen Kirchenmusik", Gütersloh, C. Bertelsmann, 1899, 186 S.), — und eben weil der Verfasser sich nicht auf sein Thema beschränkt, sondern eigentlich das Gesamtgebiet der Tonkunst, ihr Wesen und ihre geschichtliche Entwicklung und was alles damit zusammenhängt, in ziemlich ausführlicher Weise vom Standpunkt des evangelischen Christen erörtert, hat seine Arbeit auch für die Interesse, die auf den bloßen Titel hin wohl kaum nach ihr greifen würden. Wer nicht den kirchlichen Standpunkt des Verfassers teilt, wird ihm sehr oft nicht beistimmen können, aber anregend wirken die von tüchtiger musikalischer und philosophischer Bildung zeugenden Ausführungen immer und überall.

Nach dem Ernst der Scherz. Freunde derjenigen Art von Komik, die sich noch immer als die überwältigendste von allen erwiesen hat, nämlich der unfreiwilligen, mögen sich doch ja nicht den Genuß entgehen lassen, das kleine Büchlein durchzulesen, das Bernhard Scholz unter dem Titel „Musikalisches und Persönliches" bei W. Spemann (Berlin und Stuttgart) hat erscheinen lassen. Schon der Stil des Autors ist von einem eigenartigen Reiz; — er nennt z. B. einen Herrn, der größere Mengen Alkohol, ohne sonderliche Nachteile zu verspüren, zu sich nehmen kann, einen „trinkbaren" (!) Mann (S. 105), und was dergleichen kleine Scherze mehr sind. Den Kern des scholzischen Libells bildet eine „Wohin treiben wir?" überschriebene „Würdigung" der modernen deutschen Musik, wie sie sich unter dem Einflusse Richard Wagners entwickelt hat. Zunächst wird der bayreuther Meister selbst kritisch hergenommen, dann zu seinen Mitstreitern und Nachfolgern übergegangen und endlich mit einer überaus rührenden „Mahnung" geschlossen. Die überall hervorbrechende Stimmung des „Verkannten", des Mannes, der für die leidige Thatsache, daß es ihm so ganz und gar nicht gelungen ist, das Publikum zu der eigenen Ansicht von dem hohen Werte seiner Schöpfungen zu bekehren, keine andere Ursache aufzufinden weiß, als den unheilvollen Einfluß des ††† Meisters Richard, dabei das mit schlecht verhehlter Heuchelei zur Schau getragene Bemühen, trotzdem „objektiv" zu erscheinen und an dem Schöpfer des Nibelungenrings wenigstens ein paar gute Haare zu lassen, das alles macht die Lektüre der scholzischen Expektorationen überaus genußreich. Wenn man z. B. auf S. 200 liest: „Wenden wir uns zu den eigentlichen blinden Nachbetern und Nachtretern Wagners, so hat nicht eines von den Werken dieser Leute — nomina sunt odiosa — auch nur einen halben Erfolg gehabt", — so könnte man sich ja zunächst über einen solchen Mangel an Taktgefühl und — Wahrheitsliebe ärgern. Denn aus dem gänzlichen Schweigen Scholzens über Werke wie z. B. Max Schillings „Ingwelde" oder Ludwig Thuilles „Lobetanz", deren Erfolge man doch nicht gut ableugnen kann, geht hervor, daß auch diese entweder hier mit einbegriffen sind, oder aber absichtlich sekretiert werden. Ruft man sich aber ins Gedächtnis zurück, daß Herr Bernhard Scholz selbst nicht weniger als sieben Opern auf dem Gewissen hat, und denkt man an die großen Erfolge, die diesen Werken beschieden waren, so löst sich der Aerger in ein wahrhaft befreiendes Lachen auf. Doch genug davon und zu einem andern „alten Herrn", dem „Studiendirektor" Professor Dr. Karl Reinecke.

Der Verlag von W. Spemann in Berlin und Stuttgart hat eine Publikation auf den Weihnachtsmarkt

gebracht, die nach der Absicht des Herausgebers „in einem handlichen und höchst wohlfeilen Werk alles sammeln will, was jedermann, der der holden Musika huldigt, wissen sollte“ („Das goldene Buch der Musik“, geb. 5 M.), eine musikalische „Hauskunde“ für die weitesten Kreise. Leider war er in der Wahl der Mitarbeiter bei diesem Unternehmen zu wenig vorsichtig. Denn was sich eben Herr Reinecke in den die „Formlehre“ und das „musikalische Kunstwerk“ behandelnden Teilen (der letztere enthält eine Art von Konzert- und Opernführer) an Oberflächlichkeit, Seichtigkeit, Parteilichkeit, Mangel an Urteilskraft und — Unverfrorenheit in der Berücksichtigung, ja unverblümten Anpreisung seiner eigenen Kompositionen leistet, übersteigt alle Begriffe. Andrerseits enthält das „reich“, wenn auch nicht geschmackvoll ausgestattete Buch manches Gute, in erster Linie den trefflichen Abriß der Musikgeschichte aus der Feder Dr. Hugo Riemanns. Und da möchte ich denn gleich anfügen, daß ein längst bekanntes und bewährtes, allerdings etwas teureres Werk, das soeben in fünfter, vollständig umgearbeiteter Auflage erschienen ist, vollständig das bietet, was Spemanns „Goldenes Buch der Musik“ bloß verspricht. Es ist Dr. Riemanns Musik-Lexikon (Leipzig, Max Hesses Verlag, 1900, 1284 S., geh. 10 M., geb. 12 M.). Es unterrichtet thatsächlich über alles auf dem Gebiete der Musik Wißbare in denkbar zuverlässigster und, soweit das in einem kompendiösen Nachschlagewerk geleistet werden kann, ausführlichster Art. Wenn etwas zu tadeln wäre, so ist es dies, daß der Verfasser in den musiktheoretischen Artikeln ausschließlich seine eigenen, bekanntlich von der großen Mehrzahl der Musiker noch keineswegs acceptierten Anschauungen berücksichtigt. Das hat den großen Nachteil, daß man sich z. B. über die zur Stunde noch herrschende Harmonietheorie aus Riemanns Lexikon nur sehr mangelhaft unterrichten kann. Daß das Buch aber als das weitaus beste aller Musiklexika für den Fachmusiker wie den musikalischen Dilettanten unentbehrlich ist, muß auf alle Fälle anerkannt werden.

Schließlich sei noch (auch als gutes Geschenkbuch) auf die neue Ausgabe von Alfred Bocks „Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur Musik“ (Gießen, J. Rickersche Verlagsbuchhandlung, 1900, 264 S.) hingewiesen. Dieser Beziehungen sind so viele, und sie sind für die Erkenntnis des Wesens der Tonkunst und der Wege und Ziele ihrer historischen Entwicklung so wichtig — wichtig namentlich auch deshalb, weil in dem Doppelgenius Richard Wagners die Sehnsucht nach Vereinigung mit der Musik, die sich durch die ganze Geschichte der deutschen Dichtkunst hindurchzieht, gerade in unseren Tagen zum erstenmale sich restlos verwirklicht hat —, daß die sympathische Behandlung dieses Themas durch Bock alle Beachtung verdient. Der Verfasser erklärt selbst, daß er keineswegs den Anspruch erhebt, seinen Gegenstand erschöpft zu haben. Aber seine Absicht, „dem Kunstliebhaber eine willkommene Anregung, dem Fachmann einige Fingerzeige zu geben“, hat er vollständig erreicht.

Aus dem Gebiete der Wagner-Litteratur liegen zwei neuere Erscheinungen vor: die zuerst in der Allgemeinen Musikzeitung veröffentlichten Briefe Richard Wagners an Otto Wesendonck, herausgegeben von Albert Heintz (Charlottenburg, Verl. der Allg. Musik-Ztg., 1898, 98 S.), und „Richard Wagner als Erzieher. Ein Wort für das deutsche Haus und für die deutsche Schule“. Von Dr. Alexander Wernicke (Langensalza, H. Beyer & Söhne, 1899, 128 S., geh. 1 M.). Die Briefe des Meisters an seinen langjährigen treuen und opferwilligen Freund Wesendonck bilden einen überaus schätzenswerten Beitrag zur Kenntnis der trotz aller gegenteiligen Behauptungen der Gegner für den nicht an der Oberfläche haftenden Blick so ungemein sympathischen menschlichen Persönlichkeit Richard Wagners, und die kleine Abhandlung des braunschweiger Professors Wernicke ist vor allem deshalb freudig zu begrüßen, weil sie ein Anzeichen dafür ist, daß auch in den Kreisen der Schulmänner und Pädagogen die so lange schmerzlich vermißte Ueberzeugung aufzudämmern beginnt, daß eine künstlerische Persönlichkeit von der Bedeutung Wagners auch für die Jugenderziehung und -Bildung unschätzbare Dienste leisten könnte, wenn die maßgebenden Kreise nur einmal sich die Mühe nehmen wollten, sie kennen zu lernen. Wernickes Büchlein ist ein Sonderabdruck aus Reins „Encyklopädischem Handbuch der Pädagogik“ und zeigt den Verfasser als einen guten Kenner der Erscheinung des bayreuther Meisters, wie seiner Werke und Schriften. Der kurze, alles Wesentliche in glücklichster Weise zusammenfassende Abriß des Lebenswerkes des großen Dichter-Musikers, den er giebt, ist namentlich als erste Einführung für solche zu empfehlen, die genug allgemeine Bildung und ernstes geistiges Streben besitzen, um sich nicht an einer gänzlich leeren und wertlosen „Musiksimpelei“, womit ja leider Gottes der „Wagnerianismus“ so vieler erschöpft ist, genügen zu lassen.

Romane, Novellen.

Was der Alltag dichtet. Novellen von Ilse Frapan. Berlin, Gebr. Paetel. M. 5,— (6,—).

Wie schon der Titel von Ilse Frapans neuem Buch an ihre früheren erinnert, so begegnen uns in der That auch in den neuen Novellen wieder „Altmodische Leute“, „Bekannte Gesichter“, „Querköpfe“, Gestalten aus „einer engen Welt“; auch hier erzählt sie vom „Ewig Neuen“. Damit soll nicht gesagt sein, daß die Dichterin sich wiederhole, es soll nur mit Benutzung ihrer eigenen Worte gezeigt werden, daß sie sich treu bleibt. Das Gebiet der Alltagsdichtung, auf dem sie heimisch ist, hat ja weitgedehnte Grenzen; der Alltag „dichtet“ eine solche Fülle von Stoff zusammen und ergänzt sie so unermüdlich, daß der nachdichtende Einzelne in einem Menschenleben nicht einmal den winzigen Teil des Ganzen erschöpfen kann, der sich ihm enthüllt. Wenige Frauen verstehen es so wie Ilse Frapan, wirklich nur das schlicht wiederzugeben, was das „gewöhnliche“ Leben gestaltet. Oft wird das einfache und darum so gesunde Gericht mit der wässerigen oder verpfefferten Moralin- oder Emanzipationsauce verpfuscht; der Alltag wird für den Gebrauch der deutschen Familie sozusagen entfettet und noch alltäglicher gemacht oder aber sensationell aufgedonnert. Objektive Dichtung, die mit sicherer Hand ein Stückchen Allerweltsleben ausschneidet, ohne daß der Erdgeruch und die Wärme entfliehen, ich möchte sagen organische Realistik, ist eigentlich Sache des Mannes. Die Art der Frapan hat auch wirklich etwas im besten Sinn Männliches, sie hat sogar den echten, verstehenden, still lächelnd neben dem Lebensbild hervornickenden Humor. Aber in allem, in der gesunden Gefühlskraft auch für das Kleine, in dem plauderlichen Tonfall des Stils, in der freundlichen Schattierung des Humors selbst treten genug echtweibliche oder vielmehr deutsch-frauenhafte Züge hervor. Und ist schließlich die unschuldige Koketterie des allzu bewußt schlichten Titels, dem die Komposition entspricht, nicht auch bezeichnend weiblich? Die sieben Stücke des umfangreichen Bandes bringen wieder ein künstlerisch veredeltes Kuriositätenkabinett absonderlicher, aber so menschlich nahe gebrachter Naturen, von der Waterkant, aus dem Schwabenländle und aus der Schweiz, alle mit ihrer Sprache, ihrer Herzens-, Berufs- und Stammeseigenart und fast alle in der Luft und der Beleuchtung, die sie brauchen. Da ist Onkel Johnny, eine sehr lebenswahre Verquickung des „Verlorenen Sohns“ mit dem „Onkel aus Amerika“, — nur daß hier einmal die dunkle Kehrseite der Medaille gezeigt wird. Da ist die gutherzig-grobe schwäbische Maid Emmerenz, eine hübsche Variation des uralten Themas vom edlen Kern in rauher Schale; da grinst uns „die Ameise“, der unverwüstlich zufriedene hamburger Bettler, gutmütig an, ein Lebenskünstler unter den Allerärmsten; da lächeln zwei kleinbürgerliche Liebende sich wehmütig entgegen, die aus lauter korrekter Schüchternheit lieber auf „dort oben“

warten wollen. Nicht ganz so unmittelbar ergreift uns das Schicksal des „alten Predigers“, den seine Gemeinde nicht mehr wiederwählt, und des idiotischen Lütten und seiner sehr schauderhaften Familie. Ein rechtes Kabinettstück dagegen, ein Prachtexemplar der Sammlung, ist der Amtsschreiber Schwemmerle, der entgleiste Theologe und einsame Junggeselle mit seinem vielgeliebten „Sitter“, einem wunderbaren Papagei für zweihundertundzwanzig Mark. Wie viel epische Geduld und Liebe erfordert eine so zarthumoristische Kleinmalerei! Ilse Frapan ist eine ganze Dichterin, wenn sich auch in manchen Zügen ein Mangel an Knappheit und plastischer Kraft, ein etwas von der „beliebten Erzähler“-Geschicklichkeit vorwagt, so daß sie sich zwischen die Unterhaltungkunst und die „Litteratur“ stellt, aber recht nahe bei der letzteren, an einen schönen, sonnigen Platz.

München. *Willy Rath.*

Leile. Novelle von Otto Stoeßl. Vita, Deutsches Verlagshaus, Berlin. M. 2,— (3,—).

Wie Leile, das Kind heranwächst und erblüht in der umgrünten Stille der väterlichen Villa, mit den nervöseren Instinkten der Großstadt, die in der frischen freien Luft des kleinbürgerlichen Villenviertels der westlichen Peripherie Wiens zu voller, aber gesunder Entfaltung kommen; wie die Fünfzehnjährige erst das Vorgefühl der Liebe und dann die Liebe selbst erfährt, das zeigt der Dichter in einer wundervoll plastischen Weise. Den Schluß bildet weder die Heirat noch der Tod der Heldin; denn nicht die äußeren Lebensschicksale Leiles will der Dichter uns erzählen, sondern die Wandlungen, die eine Mädchenseele durchmacht, der das Leben erst unermeßlich reich schien an köstlichen Schätzen, und die dann verarmt, weil — nun weil das eben so sein muß.

„So blüht sie aus. Bald wird sie still sein, wird ruhig küssen, sich küssen lassen, gewähren, alles gewähren, sich nicht freuen und ganz gelassen sein und nur jenen gleichen Zug des unbewußten Schmerzes um die Lippen haben wie ihre Mutter. Aber sie weiß nicht, daß mancher herrlicher Wesen Dasein und Seele wie die Bäume im Herbst ist, die sterbend erst ihre reichsten Blüten tragen, jedes Blatt wird Rose, die im Vergehen und Verlöschen den süßesten Duft durch die Stille sendet.“

Die Menschen, die in Leiles Leben eingreifen, sind mit größter Schärfe gezeichnet: ihre erste Liebe, der arme Edi, der im Verzichten ein wahres Glück findet und dann ferne im Süden stirbt; sein glücklicher Nachfolger Hermann, der die schönste Stimme und seelische Leere des richtigen Heldentenors hat. Leiles Schwester in ihrer sinnlich-heiteren Oberflächlichkeit — die und die andern sieht der Leser in genauen Contouren und leuchtenden Farben vor seinem Auge erstehen. „Nebenfiguren“ im technischen Sinne kennt Stoeßl nicht. Stände die Form der Novelle auf gleicher Höhe mit dem Inhalte, so müßte man den Dichter schon heute zu den besten Erzählern Jung-Wiens rechnen. Wenn es ihm gelingt, den Eklektizismus in seinem Stile zu überwinden, der überladen und unsicher zwischen C. F. Meyer, Nietzsche und Bahr einherschwankt, darf man von seiner intimen Kenntnis alles Menschlichen noch viel Gutes erwarten.

Wien. *Richard Wengraf.*

Inge von Rantum. Eine sylter Novelle von B. Schulze-Smidt. Fünfte Auflage. Koblenz, W. Groos, Kgl. Hofbuchhandlung. (L. Meinardus.) 1899. Preis M. 3,—.
Karen. Eine sylter Geschichte von Georg Mengs. Halle a. S., Otto Hendel. M. —,50 (—,75).

Beide Bücher haben nicht nur den Schauplatz der Handlung gemein, sondern zeigen auch in der Anlage eine gewisse Aehnlichkeit: beide wenden die Kunstform des Kontrastes an, indem sie einem Kreise vornehmer Badegäste eine Gruppe einfacher Menschen aus der Inselbevölkerung gegenüberstellen und diese in Beziehungen zu einander setzen. Die Schilderung der feinen und teils gehaltlosen Gesellschaft ist den Verfasserinnen — der Autorname der zweiten Geschichte ist ein Pseudonym für eine Dame — viel besser gelungen, als die der Leute aus dem Volke, denen gegenüber entweder ihre Beobachtungsgabe oder ihre Gestaltungskraft nicht ganz ausreichend ist. Die Handlung der ersten Erzählung ist ungefähr nach dem Rezept des heinischen Gedichtes: „Ein Jüngling liebt ein Mädchen“ aufgebaut. Im Mittelpunkt steht ein Dichter, den eine junge Russin leidenschaftlich liebt, und der seinerseits eine gleich leidenschaftliche Zuneigung für Inge, eine schöne Sylterin, faßt. Jene wird von dem Dichter, dieser von Inge zurückgewiesen. Von der Russin scheiden wir mit der Aussicht, daß sie einem faden Baron die Hand reichen wird. Der abgewiesene Jüngling kommt auf einer tollkühnen Segelfahrt ums Leben. Die Verfasserin hat grelle Farben und Effekte nicht verschmäht. Die Russin ist ganz feurig, dämonisch, genial, die Sylterin ganz naiv, lieblich, sentimental. Die Gestalt jener ist nicht übel geraten und wirkt im allgemeinen lebensvoll; die schöne Inselbewohnerin dagegen sowie der Dichter sind Romanfiguren ohne die überzeugende Kraft der Natürlichkeit. Die am besten ausgefallene Gestalt ist übrigens die des verwachsenen jüdischen Malers Friedauer, der in geistvollen Briefen an seine Schwester über die Ereignisse auf Sylt und über seine eigene hoffnungslose Schwärmerei für die Russin berichtet.

Während Frau Bernhardine Schulze-Smidt die Technik des Romans recht gut beherrscht, kann man dies von der Verfasserin der Erzählung „Karen“ nicht im gleichen Maße sagen. Das Buch ist oft recht ungewandt geschrieben, der Stil ist unruhig, namentlich zeigt der Dialog noch nicht die nötige Natürlichkeit. Dennoch möchte ich „Karen“ höher stellen als „Inge von Rantum“, weil in jenem Werke die Konflikte ernster und tiefer gefaßt sind: man kann ihm wenigstens stellenweise eine gewisse herbe Schönheit nicht absprechen. Es handelt sich hier um einen sympathischen Offizier, der mit einem ebenso hübschen, wie hohlen Salondämchen verheiratet ist und von Liebe zu einem anmutvollen Mädchen von Sylt ergriffen wird. Auch diese Geschichte endet tragisch: Karen, die Sylterin, sucht und findet den Tod in den Wellen. Die begabte Verfasserin wird sich den besten Dienst erweisen, wenn sie vor allen Dingen in der gesamten Darstellungsart nach künstlerischer Einfachheit strebt.

Cuxhaven. *Heinrich Brömse.*

Lyrisches und Episches.

Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens. Gesammelte Gedichte, Brief- und Tagebuchblätter aus den Jahren 1884 bis 1899. Von Cäsar Flaischlen. Berlin, F. Fontane & Co. 1900. M. 3,— (4,—).

Der Titel dieses Buches klingt etwas anspruchsvoll; allein der Inhalt zeigt, daß er nicht leere Wichtigthuerei, sondern das Aushängeschild einer wirklichen Persönlichkeit ist, daß er eine Entwicklung zusammenfaßt. Der Dichter selbst lehnt es in seiner Einleitung ab, als spezieller Lyriker aufgefaßt zu werden; gegenüber unserer Epoche der Spezialitäten begeistert er sich für die ganze universelle Dichterpersönlichkeit, wie Schiller und Goethe es waren; dem für die Menschheit doch im letzten Ende unfruchtbaren l'art pour l'art stellt er die Ideendichtung entgegen; dem formalen Interesse den Sinn für das ethisch und allgemein menschlich Wichtige und Fördernde der Dichtung. Als Bekenntnisse und Aeußerungen einer so gestimmten Natur sind diese Gedichte u. s. w. aufzufassen und — zu beurteilen. Ich will mich darum nicht in Einzelheiten verlieren, deren es gar manche zu tadeln gäbe, eingedenk des guten Spruches in dieser Sammlung:

Bedenkt auch, wenn Ihr etwas kritisiert
und dies und das dran auszusetzen wißt,
bedenkt, daß ein Urteil immer zugleich
ein Urteil auch über den Urteiler ist . . .

Was zunächst die Gedichte Flaischlens sympathisch macht, das ist der tiefe Ernst ebensowohl, mit dem er sein Künstlertum auffaßt, als der unverbrüchliche Glaube an die große Mission der Kunst. In sein Dichterwappen könnte er die Worte schreiben: Ich will! Und ich werde nie aufhören zu wollen: das Gute, Schöne, Wahre, den ewigen Fortschritt! Mitunter scheint Flaischlens Dichtung transparent zu werden und unter ihrer Oberfläche die hegelsche Idee der Fortentwicklung durchschimmern zu lassen. Soll nun der Dichter der idealste Erfüller einer solchen Mission sein, so muß er vor allem Ethos haben, er muß ein ganzer Mann und Mensch sein; in sich selbst gefestigt und sich selbst genug; am liebsten nur sich selbst alles verdankend. Das Ziel aber, dem der Dichter zustrebt, das erscheint Flaischlen mit den Früchten des Kampfes der „Moderne", in dem er selbst mitteninne steht, noch nicht erreicht. Noch ist uns die dichterische Persönlichkeit, die sich an Schiller und Goethe anreiht und zugleich mit allem Reichtum des Neugewonnenen erfüllt ist, nicht geworden . . . Den Parteiungen in der Dichtung, den „Ismen", ist Flaischlen abhold; und den „Snobs" der Moderne, auch den Freunden und Kollegen, die es nicht ehrlich meinen, weist er die trutzige Schwabensanft. Cäsar Flaischlen müßte aber nicht ein Sohn seines Landes und dessen herrlicher Natur sein, wenn nicht ein tiefes Naturgefühl in seinen Gedichten lebte. Auch ein feiner Sinn für das Intime ist ihm eigen, wenn schon diese zarten Stimmen vor der Stimme des Streiters oft schweigen müssen. In diesen stillen, innigen Momenten hat uns Flaischlen einige schöne, echte Lyrika geschaffen.

Man wird leicht geneigt sein, Flaischlen vorzuwerfen, daß seine dichterische Auffassung, wie sie die ganze Entwicklung seiner „Lehr- und Wanderjahre" gezeitigt hat, eine zu ideologische sei. Aber mit der Idee wirft er auch den Realismus, das S c h a f f e n f ü r s L e b e n, in in die Wagschale. Er ist eine jener Erscheinungen, die wohlthuend und notwendig sind, besonders zu einer Zeit, da die eine Schale der Kunst mit Form und Technik über Gebühr belastet erscheint.

Karlsruhe. *Albert Geiger.*

Eros und Psyche. Ein Gedicht von H a n s G e o r g M e y e r. Berlin, Verlag von Karl Siegismund 1899. M. 3,—(4,—).

Wer je in der Villa Farnesina in Rom vor den herrlichen Fresken Raffaels gestanden hat, dem wird das Märchen des Apulejus, Amor und Psyche, das uns sonst fremd ist, in unvergeßlicher Erinnerung sein. Bei Apulejus und Raffael endet es damit, daß die durch allerlei schwere Prüfungen glücklich hindurchgegangene Psyche zu den Göttern aufgenommen und mit Amor vereinigt wird. Schwerlich hat Apulejus in die Verbindung zwischen Amor-Eros (sinnliche Liebe) und Psyche (Seele) etwas hineingeheimnißt; er hat eben eine Göttergeschichte erzählen wollen.

Wenn man nun eine moderne Nachdichtung dieses Märchens vor sich hat, so geht man an sie heran mit der Erwartung, hier hinter der alten Geschichte auch etwas modernes zu finden, etwa also eine dichterische Darstellung der zwei Elemente in der Liebe, des sinnlichen und übersinnlichen, des physischen und psychischen.

Doch schon die Wahl des Versmaßes, nämlich des Hexameters, wird es einem fraglich machen, ob hier etwas modernes zu suchen ist. Uns Heutigen sind Hexameter, außer in kurzen Sinnsprüchen oder als Distichen mit dem Pentameter, etwas schreckliches, selbst wenn sie im ganzen so gut und ohne der deutschen Sprache Gewalt anzuthun, gebaut sind wie hier. Aber ich habe mich im Laufe der Lektüre doch mit ihnen versöhnt, und ich glaube, es ist nicht zum wenigsten diesem Versmaße zuzuschreiben, daß etwas von der Sonne Homers über diesem Gesang leuchtet und wir für diese an und für sich ganz gleichgiltige mythologische Geschichte Teilnahme haben. Der Hexameter mit all dem, was er episch mit sich bringt, denke ich, macht es uns möglich, daß wir uns wirklich in die Behausungen der griechischen Götter, nach Paphos, auf den Olymp, zu Demeter und Persephone führen und uns wegtäuschen lassen über die Unmöglichkeit, heute noch wie zu Homers Zeiten, wenn auch nur auf Stunden, an die Götter Griechenlands zu glauben, zumal da diese im ganzen nach der herkömmlichen mythologischen Auffassung geformt, nicht mit modernem oder etwa deutschem Göttergeiste erfüllt sind. Psyche dagegen hat etwas von der deutschen Kudrun mitbekommen, und das rückt sie uns menschlich nahe.

Es schwebt über dem Dichter so viel naive dichterische Begeisterung für den griechischen Stoff, daß sie zusammen mit der Form uns episch einwiegt und wir uns willig in die Zeit tragen lassen, da die schönen griechischen Fabelwesen noch die Welt regierten.

Anders als Apulejus hat der Verfasser dieses Gedichtes aber doch seinen Stoff angefaßt. Am nordischen Meere beginnt es, bei Fischersleuten; denn dort will sich Psyche die goldene Wolle der Widder holen. Dadurch kommt von Anfang an etwas Anheimelndes in die Geschichte, und sehr geschickt hat der Dichter den dort angesponnenen Faden im letzten Gesang im Hades wieder aufgenommen, wie überhaupt die Hadesfahrt der Psyche in jeder Hinsicht, auch nach Anschaulichkeit, innerer Wärme und tieferem Hintergrunde zum besten der Dichtung gehört.

Und der Schluß ist auch anders, und wers nicht schon vorher gemerkt hat, daß in das antike Gefäß doch ein deutscher Geist gegossen ist, der mags an den letzten Versen merken. Ein Trank aus dem Unterweltsfluß, der Styx, soll der Psyche ewige Götterjugend verleihen, und nun mit Eros vereinigt zu werden, wagt sie den Gang in die Unterwelt. Ein Trank aus dem Flusse aber, wie er Menschen zu Göttern macht, macht er auch Götter zu Menschen; und wie Psyche den Becher ansetzt und, trotz der Warnung Persephones vor dem Götterleben, wo das Herz zu Stein wird und das Gefühl erstarrt, trinken will, steht Eros vor ihr, nimmt ihr den Becher weg und trinkt ihn aus. Das ist, wie sichs gebührt, ein deutscher, nicht griechischer Schluß der schönen epischen Dichtung.

Wimpfen. *Richard Weitbrecht.*

Dramatisches.

Der Gast. Ein deutsches Schauspiel in 3 Aufzügen von W i l h e l m v. S c h o l z. München, 1900. Carl Schimon & Louis Burger. M. 2,50.

Wilhelm v. Scholz begann mit einem Bändchen Gedichte „Frühlingsfahrt" (1896 bei A. Ackermanns Nachf., Karl Schüler, München), die, Detlev v. Liliencron zugeeignet, manches von dessen Frische und unbekümmertem Temperament zeigen. Wenig noch kündigte sich in diesem Erstlingswerkchen jene Neigung zur altdeutsch-romantischen Mystik an, die der junge Dichter später und bereits in seinem zweiten Buch („Hohenklingen", 1889 in demselben Verlage wie „Der Gast") entwickelte. Diese Romantik, die heute wieder vom Mittelalter und dem Geiste der Gotik ihre Anregungen bekommt und zumeist die Merkmale eines feinsinnigen, dekadenten Dilettantismus zeigt; deren Weltanschauung eine Nuance von pessimistischem Stimmungs-Sentiment anhaftet, ein hektisches Merkmal ihrer Vergänglichkeit. Man wünschte ihr wohl, sie hätte sich, anstatt von der Neuromantik unserer modernen französischen Dekadenzmystiker, etwa von Novalis und dessen großem mystischen Monismus inspirieren lassen; sie würde durch ihn gesünderes Lebensblut in die Adern bekommen haben. So aber leisten ihre Talente nicht viel mehr als ein Stimmungs-Raffinement, das zwar interessiert, aber eben nicht viel mehr vermag, als Nervenaffektion. Ich wünschte, daß sich das schöne und frische Können des Dichters von dieser Richtung nicht zu sehr gefangen nehmen ließe. Eine Mystik kann nicht förderlich sein, die gleichbedeutend ist mit Kränklichkeit. Man sollte überhaupt, wenn man neuerdings auf den Bahnen, die er eingeschlagen, über

die Oberflächen-Darstellung des früheren Naturalismus hinauswill, sich die echt germanische Mystik Shaksperes, Goethes und des Novalis fruchtbar werden lassen; denn bei ihnen heißt Mystik Kraft und Tiefe.

Unstreitig gehört W. v. Scholz, wenn sein Können auch mit Hinsicht auf gewisse künstlerische Qualitäten zur Zeit noch nicht auf der Höhe Hoffmannsthals steht, zu den bemerkenswerten Talenten dieser Richtung. Dies beweist sich, mehr noch als durch dies neueste „deutsche Schauspiel", durch den Einakter „Der Besiegte", den er in diesem Jahr herausbrachte; ein lyrisches Gedicht in dramatischer Form, einheitlich in Ausbau und Entwickelung und von schönem und tiefem Stimmungsgehalt. — Der vorliegende Dreiakter „Der Gast" hat manche Länge und Trivialität; die Charaktergestaltung kommt über die in derartigen Gedichten übliche Marionettentypik nicht hinaus; im übrigen aber hat dieses Versdrama seine Höhepunkte, und namentlich der zweite Aufzug mit der Schilderung und Stimmung einer mittelalterlichen Pest-Nacht ist eine prächtige Leistung. Der Vorzug des Buches ist die feine, tiefe und eindringliche Art, mit der der Dichter den Geist der Gothik durchdringt und zu beleben vermag. — Wir sehen mit Interesse dem Erscheinen einer neuen epischen Dichtung von ihm, „Königsmärchen", entgegen, von der W. v. Scholz bereits in Zeitschriften einige sehr bemerkenswerte und interessante Bruchstücke veröffentlichte. — „Der Gast" bekam vom Verlag eine gute und splendide Ausstattung, ist mit einer stimmungsvollen Titelzeichnung von H. Heise geziert, und das Porträt des Dichters ist ihm beigegeben.

Magdeburg. *Johannes Schlaf.*

Oedipus oder das Rätsel des Lebens. Tragödie in fünf Akten von Gertrud Prellwitz. Verlag von Friedrich Ernst Fehsenfeld, Freiburg i. Br. 1899. 139 S. Preis brosch. M. 3,—, eleg. geb. M. 4,—.

Die Grundlage des Stückes bildet der alte thebanische Mythus, wie er von Sophokles im „König Oedipus" dramatisiert ist. Im Gegensatz zu dem großen Griechen, dessen überwältigende Schicksalstragödie erst beginnt, nachdem Oedipus seinen Vater Laïos erschlagen, das Rätsel der Sphinx gelöst und seine Mutter Jokaste geheiratet hat — läßt Gertrud Prellwitz diese Begebenheiten sich vor unsern Augen abspielen. Eine unwiderstehliche Sehnsucht nach dem Glück, nach Licht und Wahrheit treibt Oedipus in die Ferne — nicht wie bei Sophokles der Spruch des delphischen Orakels —, der Kadmossohn will „den Pfad des Sonnengottes wandern". Und all dieses unbestimmte, geheimnisvolle Sehnen und Drängen wächst sich in seiner Brust zu etwas ungeheuerlich Großem aus: Oedipus fühlt sich von Apollo berufen, das Rätsel der Sphinx zu lösen. — Und Oedipus löst das Rätsel der Sphinx, Theben ist gerettet; aber um welchen Preis! „Weh dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld! Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein." Auf eine kurze Spanne sonnigen Glückes folgt die lange Nacht der Leiden. So lernt Oedipus das dunkle Rätsel des Lebens lösen: durch Schuld und Schmerzen findet er den Weg zum Lichte.

Das Stück ist keine Schicksalstragödie im landläufigen Sinne; doch ebensowenig hat die Verfasserin aus dem antiken Stoffe ein lebenskräftiges Bühnenwerk zu schaffen vermocht. „Das Bücherdrama ist aber" — um mit Gustav Freytag zu sprechen — „im letzten Grunde nur Notbehelf einer Zeit, in der die volle Gewalt des dramatischen Schaffens noch nicht gekommen oder wieder geschwunden ist." Mit Recht hat Gertrud Prellwitz zahlreiche Motive der sophokleischen Tragödie unbenutzt gelassen, andere wiederum in entsprechender Weise umgebildet; denn ihr Oedipus sollte offenbar eine modern empfindende Menschennatur sein. Aber die poetische Schöpferkraft der Verfasserin reichte nicht aus, um diesen schwierigen Gegensatz zwischen Antike und Moderne auszugleichen und so eine neue, künstlerisch harmonische Gestalt herauszuarbeiten. Das Stück hat einige großangelegte Szenen, die zweifellos auch auf den Brettern ihre Wirkung nicht verfehlen werden; manches aber steckt doch noch tief in der dramatischen Anfängerschaft. So ist namentlich die Entwicklung des Liebesverhältnisses zwischen Oedipus und Jokaste viel zu sprunghaft und zu schwach motiviert; man gewinnt keinen rechten Glauben an diese Liebe. Oedipus hat unwissend seinen Vater getötet, und schon am nächsten Tage faßt die verwitwete Königin eine glühende Neigung zu diesem fremden sechzehnjährigen Jüngling und giebt ihm Herz und Haus und Krone!

Das Stück ist in einer rhythmischen Prosa geschrieben, der Glanz und Wohllaut nicht fehlen; doch finden sich auch Plattheiten, und mehr als einmal artet die Sprache in Phrase und Wortgeklingel aus.

Münster i. W. *Theodor Herold.*

Verschiedenes.

Der Soldat in der deutschen Vergangenheit. Von Georg Liebe. (Monographien zur deutschen Kulturgeschichte, hg. v. Georg Steinhausen.) Leipzig, Eugen Diederichs. 1899. 4°. Preis M. 4,—.

Mit dem vorliegenden stattlichen Bande eröffnet die Verlagsbuchhandlung ein für die Kenntnis der Kunst- und Kulturgeschichte gleich wertvolles Unternehmen, als dessen Leiter und Herausgeber der bestbekannte Kulturhistoriker Georg Steinhausen gewonnen worden ist. Das Ganze bezweckt, in lesbarer, fesselnder Darstellung Berufsstände und Verhältnisse des Lebens auf den verschiedensten Gebieten, so weit sie das deutsche Volk betreffen, in bestimmt abgegrenzten Bänden vorzuführen, die ungefähr die Zeit seit der Blüte des Humanismus bis in das 18. Jahrhundert umfassen. Es ist geplant, den wichtigsten Ständen und Volksgruppen gerecht zu werden, namentlich solchen, die jener Zeitperiode ein eigenartiges Gepräge verliehen haben, also z. B. Gelehrten, Handwerkern, Kaufleuten, Künstlern, Soldaten 2c., auch sollen der Tracht und Mode, der Musik und dem Tanz, dem Hofleben und Kinderleben und anderen Aeußerungen des kulturellen Lebens sich solche Einzeldarstellungen zuwenden. Neben dem Texte ist besonderes Gewicht auf die Beigabe zeitgenössischen reichen Bilderschmuckes gelegt, den die Verlagshandlung aus den bedeutendsten und berühmtesten Sammlungen zu Nürnberg, München, Berlin, Wien, Dresden u. s. w. zu beschaffen wußte, und der in sehr guter Reproduktion nach den Originalen dem Texte einverleibt ist. Auch die Ausstattung der Bände in Druck und Papier ist eine altertümliche, auf die schönen Zeiten unserer alten Typographie zurückgreifende. Schon dieser erste Band, in dem G. Liebe das Soldatenleben seit dem 15. Jahrhundert schildert, zeigt uns, wie reich und künstlerisch geziert die Sammlung zu werden verspricht. Der Text macht in gründlicher Weise mit den Verhältnissen des deutschen Soldatenlebens bekannt und bietet über diese aus etwa vier Jahrhunderten reiche Belehrung. Unterstützt wird diese durch nicht weniger als 183 Abbildungen nach alten Meistern, deren Holzschnitte oder Stiche ganz trefflich wiedergegeben sind. Wir finden Kriegs- und Lagerszenen, Belagerungen, Einblattdrucke von merkwürdigen Begebenheiten und ähnliches in Fülle, dabei Stücke nach Originalholzschnitten von H. S. Beham, L. Cranach, J. Amman, V. Solis, A. Dürer, Schäufelin aus der besten Zeit des Holzschnittes, sowie auch aus jener späteren des Kupferstiches, aber auch Reproduktionen nach seltenen Zeichnungen und Bildern, die noch nie veröffentlicht wurden. Jeder Kultur- und Kunstforscher, aber auch jeder, der Interesse für das Leben unserer Vergangenheit hat, wird in diesem reich illustrierten Bande eine Fülle von bildlichem Material finden und auch dem Texte seine Anerkennung nicht versagen. Man kann mit Vergnügen der Fortsetzung des originellen Werkes entgegensehen.

Graz. *Anton Schlossar.*

Aehnlich wie in den letzten Jahren die Zeichnungen von J. B. Engl und Th. Th. Heine hat der Verlag von Alb. Langen in München jetzt auch die zahlreichen, dem Offiziersleben entnommenen Karikaturen von Ed. Thöny unter dem Titel „Der Leutnant“ zu einem eleganten Album vereinigt und herausgegeben (in Leinw. geb. M. 5. —). Die Zeichnungen — 30 an der Zahl — sind sämtlich aus dem „Simplizissimus“ als Leistungen eines ungewöhnlich glänzenden Beobachtungstalentes bekannt: man darf sie mit ihren grotesken Uebertreibungen als die satirischen Korrekturen des „schönen“ Leutnants ansehen, den Schlittgen in den „Fliegenden Blättern“ jahrelang zu Tode gehetzt hat.

* *

Ein für die Geschichte und Entwicklung unseres Buchwesens interessantes Buch hat der Verlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig unter dem Titel „Alte und neue Alphabete“ herausgegeben (224 S., Preis geb. M. 4,—). Der Band — eine deutsche Bearbeitung des englischen Werkes von Lewis F. Day — enthält über 150 vollständige Alphabete aus allen Perioden von den ältesten Zeiten des Buchdruckes bis auf die Gegenwart: ein apartes Stück Stilgeschichte. Die Abteilung der modernen Schriften enthält Proben von Walter Crane, Otto Hupp, Franz Stuck u. a.

* * *

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Ueber die einzig wertvolle Aufführung dieser Berichtszeit, Gabriele d'Annunzios „Gioconda“, die in der deutschen Uebersetzung von Linda von Lützow durch die „Sezessionsbühne“ in einer Vormittagsvorstellung im Neuen Theater (21. Januar) mit ausgesprochen starker Wirkung aufgeführt wurde, erübrigt sich die eingehende Kritik, da bereits das Buch ausführlich besprochen worden ist (Heft 8, Sp. 577 f.). Mit dem dort Gesagten kann ich mich durchaus einverstanden erklären. Der schönheitsselige Aesthetizismus d'Annunzios findet oft hinreißend schöne Formen des Ausdrucks; kommt noch der musikalische Reiz des italienischen Prosarhythmus hinzu, den d'Annunzio nach dem Urteil der Kenner mit höchst verfeinerter Technik beherrscht, so kann man sich vorstellen, daß diese weiche, müde Welt, diese Luft, erfüllt von schweren, betäubenden Düften, dieser fiebrisch glühende Rausch raffinierter Akkorde alle Sinne gefangen nimmt. Rein lyrisch ist die Wirkung, die von dieser Tragödie ausgeht, was nicht hindert, daß sie auch von der Bühne herab bei feinfühliger Inszenierung eintritt. Daraus aber nun zu folgern, daß d'Annunzio der heißersehnte Ruhm des Dramatikers endlich beschert sei, wäre ganz verfehlt. Weder kennt d'Annunzio die Gesetze der Bühne und der dramatischen Komposition, noch stehen seine Gestalten in klaren Umrissen da als Wesen, mit deren Leiden wir unmittelbar mitempfinden können. Was uns — beim Lesen noch mehr als beim Sehen — in den Bann des Dichters zwingt, ist einzig die Form. Seiner Welt und seinen Menschen bleiben wir fern, und die Katastrophe wirkt nicht als ein tragisches Schicksal, sondern als reiner Greuel. Die Aufführung zeigte die Hand eines fein empfindenden Regisseurs; das äußere Bühnenbild freilich entsprach nicht dem Phantasiebilde, wie es d'Annunzio in oft seitenlangen szenischen Bemerkungen von blühender Farbenpracht ausmalt. Der Ton der Darstellung aber war mit gutem und feinem Geschmack abgestimmt, so daß selbst der vierte Akt mit seinem breit fließenden Lyrismus wirkte, dank vor allem der erschütternden Wahrheit des Spieles der Frau Bertens.

Die letzte Novität des Lessingtheaters, Richard Jaffés nach dem Roman „Arme Thea!“ von Rudolf Stratz bearbeitetes zweiaktiges Schauspiel „Fastnacht“ ist am Sonntag, den 28. Januar bei der ersten Aufführung noch mit freundlichem Beifall aufgenommen, aber in den paar noch folgenden Aufführungen abgelehnt worden. Jaffé vergröbert die Figuren des stratzischen Romans und bringt eine ganze Reihe unwahrscheinlicher Motive herein dadurch, daß er eine Moral aufklebt. So kommt ein bald geschmacklos, bald sentimental, stets aber langweilig wirkendes Stück zustande, das den litterarischen Charakter, wie ihn der Roman zeigte, unter der Hand des Bearbeiters ganz eingebüßt hat. *Gustav Zieler.*

Bromberg. Das bromberger Stadttheater, dessen neuer Direktor Leo Stein — als Teilhaber der Lustspielfirma Walther und Stein bekannt — litterarischen Ehrgeiz entwickelt, hat sich das Verdienst erworben, am 29. Januar das bisher nur durch die Buchausgabe (erschienen 1891) bekannte Prosa-Trauerspiel „Heinrich von Kleist“ von Wilhelm von Polenz zum erstenmale aufzuführen. Das Stück behandelt in fünf kurzen Akten die letzte Phase in Kleists Leben von dem Zeitpunkte an, da er sich zu dem Entschlusse durchgerungen hat, mit seiner dämonischen Seelenfreundin Henriette Vogel gemeinsam in den Tod zu gehen, bis zur Ausführung dieses unseligen Vorhabens, die nur durch die flüchtig aufflackernde, aber rasch enttäuschte Neigung des Dichters zu einer jungen, geistig unbedeutenden Berlinerin für eine Weile aufgeschoben wird. „Diese äußerlich so einfache Handlung,“ schreibt man der „Tägl. Rundschau“ aus Bromberg, „ist durch die Bedeutsamkeit der Gedanken, die Kraft der Sprache, die scharfe Charakteristik auch der nebensächlichen Gestalten zu einer solchen Höhe und Wirksamkeit erhoben, daß die erste Aufführung einen glänzenden Erfolg erzielte.“ Das Publikum folgte der Entwicklung der Dinge mit anhaltender Spannung und rief den anwesenden Dichter nach jedem Aktschlusse, nach dem vierten Akte allein fünfmal auf die Szene.

Lübeck. Am 22. Januar wurden im hiesigen Stadttheater erstmalig drei Einakter von Hugo Marck — Pseudonym eines berliner Rechtsanwalts — aufgeführt, die der Dichter, Sudermanns „Morituri“-Beispiel folgend, unter einem einigenden Titel „Liebesopfer“ zusammengefaßt hat. Das als Märchen bezeichnete erste Stück „Takumi“ erzählt, wie der Held durch die Liebe zu zwei schönen Schwestern und die ihm auch von beiden in gleichem Maße entgegengebrachte Zuneigung nahe an den Rand des Abgrundes geführt wird. Nach dem Spruche des Herrschers soll, um seinen von Liebeswahn befallenen Feldherrn für die Heeresführerschaft wiederzugewinnen, eines der Mädchen ihm entsagen; keine der Schwestern aber will Verzicht leisten, und so trinkt Takumi den ihm vom Herrscher dargereichten Giftbecher. Schon ist der Becher fast geleert — da springt Anata, die eine der Schwestern, hinzu, entreißt ihrem Herzallerliebsten den Pokal und leert ihn auf den Grund. Das Liebesopfer der Entsagung hat sie zwar verweigert, sich selbst aber bringt sie Takumi freudig zum Todesopfer, zum höchsten Liebesopfer dar. Der Trank enthielt kein Gift, und so legt der salomonisch weise König die Hände beider in einander zum ewigen Bunde. Diese Fabel ist vom Verfasser im ganzen geschickt in das poetisch anmutende Gewand frei gereimter Verse gekleidet, und der sichtlich ungekünstelte Beifall des Publikums, der den Dichter mehrmals vor die Lampen rief, war wohlverdient. Das zweite Drama „Lotte“ ist ein rechtes und schlechtes berliner Hinterhausstück. Die jugendlich unerfahrene Lotte hat sich früher auf Zureden der eigenen Angehörigen in den Sumpf begeben; sie ist, um das materielle Los der Ihren aufzubessern, die ausgehaltene Geliebte eines Roués geworden. Da — die alte, schon viel variierte Geschichte — lernt sie die Liebe kennen, natürlich zu einem anderen, und der Rest ist die Aufdeckung des

einstigen Fehltrittes, Trennung, ewiger Verlust des erträumten Glückes. Neu ist ja, wie gesagt, der Vorgang weder dem Stoff, noch der dramatischen Behandlung nach, der es an Unwahrscheinlichkeiten nicht fehlt; trotzdem entbehrt der Akt nicht der Wirkung, die allerdings ganz von der Trägerin der Titelrolle abhängt. „Corodette" endlich, das Schlußstück des Abends, versetzt uns in die französische Offiziersgesellschaft des Feldzuges 1870/71 und erzählt, wie eine junge Frau, als Marketenderin verkleidet, sich zu ihrem in der vom Feinde bedrohten Festung befindlichen Gatten glücklich durchschlägt, um — kurz vor dem ersehnten Ziele ihre Ehre an einen anderen Offizier zu verlieren und später von der Hand des betrogenen Gemahls, ohne dessen Absicht freilich, zu fallen. Schwankt der sittliche Kern dieser Handlung schon stark nach Hautgout, so wirkt das Ganze noch abstoßender durch die etwas robuste dramatische Formgebung. Ein französischer Autor hätte das heikle Thema jedenfalls feiner zu entwickeln und das Abstoßende in den Vorgängen zu mildern gewußt oder aber — einen übermütigen Schwank daraus geformt. Die Absicht, cynisch zu wirken, hat dem Verfasser sicherlich fern gelegen; aber hier fehlts eben ersichtlich am Können. Ich fürchte, in Verbindung mit dieser „Corodette" wird er seine dramatische Serie „Liebesopfer" in der deutschen Bühnenwelt kaum heimisch machen.

Hans v. Trütenschler.

München. Am 20. Januar brachte das Schauspielhaus ein vieraktiges Drama „Pfarrhof Dönvig" von P. A. Rosenberg zur Erstaufführung in Deutschland — trotz einer vorzüglichen Darstellung mit recht geringem Erfolg. So vorurteilslos wie diesmal ist ein Publikum wohl selten gewesen. Ehe der Vorhang aufging, wußte man über Dichter und Stück nicht eben mehr, als daß „Pfarrhof Dönvig" in Kopenhagen mit Erfolg gegeben worden sei. Der Pfarrhof Dönvig, dessen Gemeinde ein Stranddorf ist, war vor der Zeit der dargestellten Handlung — die nach ibsenscher Art zum großen Teil in den letzten Ausläufern der schon sechszehn Jahre zurückliegenden Geschehnisse besteht — der Amtssitz des Pastor Thörild, eines Mannes, der sich, trotzdem er in glücklicher Ehe lebt, durch die Schönheit eines Mädchens dahin hat bringen lassen, dieses kurz vor der Hochzeit dem Bräutigam abspenstig zu machen und zu verführen. Das Mädchen ertränkte sich, die Verwandten wurden durch eine große Summe, die die Familie des Pfarrers aufbrachte, zum Schweigen bewogen; und der betrogene Bräutigam, der Küster und Schullehrer, trug in christlicher Art leidend seinen Schmerz tief in sich verschlossen durch Jahre. Als das Stück beginnt, ist der alte Pastor einige Zeit tot, und der Sohn, Thomas Thörild, der, als der Vater starb, fern war, ist an seiner Statt Pfarrer von Dönvig. Ohne von jenen zurückliegenden Geschehnissen etwas zu wissen und in tiefster Verehrung für seinen Vater, in dem er sein Ideal sieht, übt er sein Amt aus. Er wird uns in den beiden ersten, keineswegs stimmungslosen Akten geschildert als ein strenger, indes ehrlicher Eiferer, der, wie mit den anderen, auch mit sich selber ins Gericht geht; aber ein paar Züge hat er doch vom Pharisäer. Wegen eines Strandguts — er will humaneren und gerechteren Anschauungen als denen des „Strandrechts" Geltung in seiner Gemeinde verschaffen — gerät er in einen Konflikt mit seiner Gemeinde, der noch dadurch verschärft wird, daß er in strengster Weise gegen gewisse verzeihliche menschliche Schwächen, mit denen es namentlich der Bauer nicht so genau nimmt, zu Felde zieht. Der Pfarrer unterliegt: Gericht wie Vorgesetzte entscheiden gegen ihn. Nebenher geht eine Liebeshandlung: Das rein freundschaftliche Verhältnis zwischen dem jungen Pastor und der Braut seines Bruders wird zu glühender Liebe; man muß dem Dichter zugestehen: zu überzeugend echter Liebe. Und während er erst in seiner christlichen Strenge gegen sich selbst entsagen wollte, bringen ihn die alten Geschichten von der Schuld des Vaters, die er im Kampfe mit seiner Gemeinde von den Beteiligten zu hören bekam, zu der Erkenntnis, daß er auf dem Irrwege ist. So sehr er den Vater verurteilt, er fühlt nun doch das Recht zum Leben und sieht ein, wie thöricht es wäre, das geliebte Mädchen um eines Wortes willen dem ungeliebten Bräutigam in die Arme zu treiben. Er giebt auch den Pfarrerberuf auf, und alles löst sich in ein rührseliges, „nicht enden wollendes" Wohlgefallen, ob dessen der letzte Akt die schon erwähnte starke Mißbilligung erfuhr. — Die Technik des Dramas ist vielfach ungeschickt; namentlich im Schaffen nutzloser und deplazierter Nebenfiguren zeigen sich ihre Mängel. Einige Charakterskizzen sind sehr fein gelungen. Das Problem als solches würde indessen — selbst vollendeter in Leben umgesetzt, als hier geschehen ist — kaum zu fesseln vermögen. —

Wohl nur hier ist Hermann v. Linggs achtzigster Geburtstag durch die Aufführung eines seiner Dramen gefeiert worden. Man gab nachträglich — am 24. Januar — „Korsar und Doge", ein Schauspiel, das schon seit langem von den Brettern verschwunden war. Es wird mit seiner unpsychologisch-wirren, episch auseinandergezogenen und nirgends in klar gezeichneten Charakteren begründeten Handlung sich auch jetzt nicht auf der Bühne halten. Der gleichwohl reiche und ehrliche Beifall galt allein dem, was der Dichter in der Gesamtheit seiner Werke uns geschaffen; er galt dem Manne, der in der Mitte unseres Jahrhunderts einer der wenigen wirklichen Dichter war.

Wilhelm von Scholz.

Prag. Das Neue Deutsche Theater brachte am 27. Januar die vieraktige Komödie „Der kommende Mann" von Carry Brachvogel und Oscar Mysing zur ersten Aufführung. Es ist ein Napoleonsstück, das zur Zeit von Bonapartes egyptischem Feldzuge einsetzt und mit dem Sturze des Direktoriums endigt. Napoleons Verhältnis zu Josephine steht auch hier wie in Bahrs nach dieser betitelten Komödie im Vordergrunde. Die Verfasser — von denen sich Oscar Mysing (Otto Mora) durch eine Reihe von Romanen, Carry Brachvogel durch stark pointierte Skizzen und Novellen bekannt gemacht hat — zeigen in ihrem Stücke, das Friedrich Adler im „Prager Tagblatt" als eine im ganzen „anziehende, wirkungsvolle Arbeit" bezeichnet, den aufstrebenden Napoleon, der das Direktorium niederwirft, aber im Augenblick des höchsten Machtgefühls — durch die Entdeckung der früheren Liebschaft Josephinens mit Barras — den letzten Halt seines Herzens verliert. „Die beiden Autoren," urteilt Adler, „haben entschieden den Blick für die farbigen Bilder, die das Direktoire bietet, und auch die Empfindung für den lebhaften Gang der Ereignisse in dieser Zeit der sterbenden Republik." Die Aufnahme war nach den ersten beiden Akten zurückhaltend, nach den letzten beiden zunehmend lebhaft.

Straßburg i. E. Am 20. Januar wurde Julius Grebers neueste Arbeit „D'Jumpfer Prinzesse" am Elsässischen Theater aufgeführt. Dem großen äußern Erfolg, der diesem Drama — das ebenso wie desselben Verfassers „Lucie" der naturalistischen Richtung angehört — zuteil wurde, entspricht freilich der künstlerische Gehalt kaum. Jeanne, die Tochter einfacher Bürgersleute, die sich aus harten Entbehrungen zu leidlichen Verhältnissen emporgearbeitet haben, ist durch eine feinere Erziehung aus den bescheidenen Grenzen des Familienmilieus herausgerückt. Sie ist der Abgott der Eltern, namentlich aber der Mutter geworden, deren einziger Gedanke ist, die Tochter in einem Glück zu sehen, das ihr selbst versagt geblieben ist. Mit innerer Befriedigung wird sie gewahr, daß der Sohn eines reichen Handelsherrn Steinfeld, in dessen Hause Jeanne als Buchhalterin thätig ist, die Absicht hegt, das Mädchen, das er leidenschaftlich liebt, zu heiraten, und arbeitet deshalb nach Kräften dem Plan ihres Mannes entgegen, der in seinem gesunden, praktischen Sinn gerne eine Verbindung

seines Lieblings mit einem wackern Schlosser sähe. Inzwischen hat auch der alte Steinfeld die Neigung seines Sohnes bemerkt und diesem seine Einwilligung zu einer solchen Heirat rundweg versagt. Es kommt zu heftigen Auftritten zwischen Vater und Sohn, die zum völligen Bruche führen. Fritz beschließt zu fliehen und teilt der Geliebten seinen Plan mit, sofort zur Fremdenlegion zu gehen. Während sich Jeanne einem stillen Leid hingiebt, ist die Mutter in heller Verzweiflung. Da naht sich ihr die Versuchung in Gestalt ihrer eigenen Schwester, eines Weibes von raffinierter Gemeinheit, das als Mutter dreier mißratener Kinder mit Neid auf die Reinheit Jeannes blickt. Sie giebt der Schwester den teuflischen Rat, aus den letzten Augenblicken, die Fritz Steinfeld vor seiner Abreise der Geliebten weiht, eine Gelegenheit zum Fehltritt zu machen, auf den sie bestimmt rechnet und der nach ihrer Meinung den alten Steinfeld zur Einwilligung zwingen muß. Nach langem Sträuben unterliegt endlich die Alte der Versuchung. Es wird alles so inszeniert, daß weder der Vater, der, trotzdem er noch Rekonvaleszent ist, auf ein Gartenfest geschickt wird, noch Jeanne etwas davon merken. Als Fritz erscheint, um für immer Abschied zu nehmen, trifft er die Geliebte allein — und es geschieht, was geschehen muß. Aber das Ziel ist damit nicht erreicht: Fritz Steinfeld flieht doch, der Vater, der sich auf dem Gartenfest erkältet, stirbt, nachdem er noch einmal den Wunsch, seine Tochter mit dem Schlosser vereinigt zu wissen, ausgesprochen hat. Dieser ist jetzt für die Mutter die einzige Rettung. Die Hochzeit soll mit aller Hast betrieben werden; aber Jeanne ist zu edel, um den ahnungslosen Mann, der sie mit tiefer Innigkeit liebt, zu betrügen; sie gesteht ihm ihren Fehltritt und ihre unwandelbare Liebe zu dem Entflohenen. Darauf macht sie sich bereit, in den Tod zu gehen, wird aber von der Mutter an ihrem Vorhaben gehindert. Durch das namenlose Unglück Jeannes gebrochen, kann die Alte das Geheimnis ihrer Schuld nicht mehr verbergen, sie gesteht der Tochter alles. Diese erstarkt angesichts der seelischen Zerrüttung ihrer Mutter zu dem Gefühl der Pflicht; ihr Leben soll von nun an nur den einen Zweck haben, die Mutter wieder aufzurichten und für das Kind des Geliebten, dem sie entgegensieht, zu sorgen, damit ihm einst ein besseres Los beschieden sei als ihr.

Es ist unverkennbar, daß Greber so manches unter der Maske eines Motivs in die Handlung eingeschmuggelt hat, was sich als Notfaktor erweist, der die Rechnung stimmen machen sollte. Aber diese Rechnung stimmt nicht. So erscheint die Handlung der Mutter weder als ein notwendiger Ausfluß ihres im Grunde ehrlichen Wesens, noch als ein begreifliches Produkt zwingender Umstände, ja sie ist sogar vollständig zwecklos. Ein weiterer Fehler in der Motivierung zeigt sich darin, daß für Fritz gar kein Grund vorliegt, zu fliehen, ja, von dem Augenblick an, wo er sich zu einem Fehltritt hat hinreißen lassen, kann man von ihm, der als Ehrenmann geschildert ist, verlangen, daß er bleibt. Die größte künstlerische Schwäche, dazu einen vollständigen Mangel an Poesie und ursprünglicher Empfindung weist der zweite Akt, die Verführungsszene, auf. Es ist nicht die elementar ausbrechende Leidenschaft, die Fritz und Jeanne einander in die Arme treibt, wie z. B. in Halbes „Jugend“, sondern wir sehen die Drähte, mit denen der Verfasser seine Personen bewegt: Jeanne, die auch gar nichts von jener naiven Sinnlichkeit, jener überreich quellenden Lebenslust des Annchen in der „Jugend“ erkennen läßt, ist hier, wider alles Erwarten, der verführende Teil. — Greber besitzt einen gut entwickelten Wirklichkeitssinn; er versteht, richtig zu beobachten; aber seine Fähigkeit, das Gesehene künstlerisch zu gestalten, das Stück Wirklichkeit, das er gesehen und studiert hat, vom Besondern zum Allgemeinen zu erheben, ist noch sehr gering. So kommt es denn auch, daß seine Milieuschilderung zwar ein sorgfältig gesammeltes Material erkennen läßt, daß wir aber oft nur Material und kein Milieu sehen.

Dr. G. Wethly.

Wien. Nach langer Pause kam im Burgtheater wieder einmal ein neues Stück zur Aufführung. Als ein Spätling kehrte Max Dreyers „Hans“, der schon über verschiedene deutsche Bühnen gegangen war, hier ein und mußte sich als Anhängsel einen Einakter von Theodor Herzl, „I love you“, gefallen lassen. Inhalt und Form weisen dieses „Lustspiel“ in die Reihen der Vorstadtposse, einer ernsten Bühne ist es durchaus unwürdig. Die Worte „I love you“ von unbekannter Hand in eine Gartenbank geschnitzt, sind die Ursachen für eine Verwechslungskomödie banalster und langweiligster Art, in der mehrere Ehen gestiftet werden, andere in Gefahr geraten, in die Brüche zu gehen, bis es sich schließlich herausstellt, daß ein Kind diese Frevelthat begangen hat. Dies war die „Novität“ des Burgtheaters . . . Auf derselben Stufe standen aber fast alle übrigen Premièren der letzten Wochen, durchwegs französischer Herkunft. Ein zweites Stück des Burgtheaters, „Die Damen Lebardieu“, Lustspiel (!) in drei Akten von F. Carré und A. Bilhaut, deutsch von Paul Block, ist ob seiner Schwiegermutterwitze mit einer seltenen Einmütigkeit von Presse und Publikum abgelehnt worden. Ebenso hat auch „Der Landstreicher“ von Jean Richepin, den das Deutsche Volkstheater brachte, enttäuscht. Richepin hat darin wohl eine kräftige, individuelle, aber keine bühnenfähige Gestalt geschaffen. Mit seiner Vagabundennatur, der das Wandern eine Lust ist, hält es den Landstreicher nirgends fest. Selbst seine Liebe zu Toinette, der Magd des Großbauern, bei dem er gearbeitet hat, kann seiner Natur nicht Halt gebieten. Es zieht ihn fort in die Berge, und er folgt diesem Zuge. Als Greis kommt er, noch immer ein rüstiger, unstäter Wanderer, wieder in diesen Ort seiner ersten Liebe. Toinette ist längst verheiratet. Ihr Sohn aber ist sein Kind, und beide wollen den Alten zum Bleiben bewegen, ihn festhalten, vergeblich; es ist des Landstreichers Los, ewig wandern zu müssen, und so zieht er wieder fort . . . Was im Roman durch seinere Charakterzeichnung, durchtränkt von Eichendorffs Sonnenschein und Jakobsens Herbststimmung, vielleicht fesseln könnte, kann im dramatischen Telegrammstil ohne psychologische Vertiefung, ohne engere Verkettung der Motive keinen Beifall finden. Man hört wohl Worte, versteht ihren Sinn, schenkt ihnen aber keinen Glauben, dazu noch, wenn diese französischen Bauern — vielleicht nur in der deutschen Bearbeitung — in einer blumigen, bilder- und sentenzenreichen Sprache reden, wie ausgepichte Nietzsche-Jünger. — Derselbe Vorwurf des Theatermäßigen, des Mangels an Lebensinhalt und Lebenswahrheit richtet sich gegen das „Lebensbild“ von Georges Courteline „Boubouroche“, das uns das Raimund-Theater bescherte*). Ein Spießbürger, der in späteren Jahren sein Herz fast bedingungslos einer Geliebten schenkt, ertappt endlich bei ihr im Schrank ihren wirklichen Liebhaber. Es bedarf nur einer kurzen Rede der pfiffigen Adele, um den Herrn Boubouroche zu überzeugen, daß er unrecht hat und daß ein Familiengeheimnis sie zum Schweigen zwinge. Ein einfältiger Galan und eine zungenfertige Grisette — ist das alles? Ja, alles. Man ist so furchtbar genügsam, daß man auch dafür noch reichlich Beifall findet. Denn freilich, wendet man sich zu den „Erzeugnissen der heimischen Produktion“, so lernt man diese Genügsamkeit begreifen. Außer Herzls „I love you“ wären noch „Der Hexenpfeifer“ von Hugo Klein, ein historisches Märchenspiel aus Alt-Wien, ferner noch ein sogenanntes Lustspiel „Das dritte Kind“ von C. Chomet (einer wiener Schriftstellerin) und „Der Herr Gegenkandidat“ von Ottokar Tann-Bergler der Vollständigkeit halber anzuführen. Gegen das letztgenannte Stück, das Stoff und Milieu aus dem Treiben und Leben in der Wahlkampagne nimmt, könnte C. Karlweis wegen seines „Kleinen Mannes“ Autorrechte mit Erfolg geltend machen.

Wien. *A. L. Jellinek.*

*) Das Stück wurde vor Jahren bei dem Gastspiel Antoines mit dem „Théâtre libre“ schon in Berlin aufgeführt. D. Red.

Der bedauerliche Tiefstand unserer dramatischen Produktion kommt recht augenfällig in der jetzt feststehenden Thatsache zum Ausdruck, daß für den Schillerpreis, der am 10. November des letzten Jahres fällig war, wieder einmal kein würdiger Empfänger gefunden werden konnte. Dieses negative Ergebnis ist nicht die Schuld der Kommission, die sich, wie man weiß, aus einer Anzahl unserer höchstgeachteten Fachmänner zusammensetzt: vielmehr hat diese mit großer Mehrheit Gerhart Hauptmanns „Versunkene Glocke" für den Preis in Vorschlag gebracht. Indessen ging der 10. November bekanntlich vorüber, ohne daß eine Kundgebung erfolgte . . .

* *

Die seit kurzem bestehende „Sezessionsbühne" in Berlin (Leiter: Paul Martin und Dr. Martin Zickel) soll von Herbst an als ständiges Theater weiterbestehen. Das bisherige Alexanderplatz- (ehemals Königstädtische) Theater wird zu diesem Zwecke neu ausgebaut. Damit wäre die Aussicht auf eine moderne, litterarische Bühne gegeben, an der es bisher gefehlt hat, da das Deutsche Theater sich nur einem kleinen Kreise bereits anerkannter Autoren zu öffnen pflegt und die anderen Schauspielbühnen einschließlich des königlichen Schauspielhauses ihren Spielplan ganz und gar auf geschäftliche Spekulationen gründen.

* *

Die General-Intendanz der wiener Hoftheater hat dem wiener Goetheverein mitgeteilt, daß sie, mit Rücksicht auf das fortdauernd ungünstige Ergebnis der finanziellen Gebahrung des Hofburgtheaters sich genötigt sehe, die Ueberlassung der Tantiemen von den Goethevorstellungen an den Denkmalsfonds des Goethevereins mit 1. Januar 1900 einzustellen. Der Goetheverein bezog seit dem Jahre 1890 fünf Prozent von allen Tageseinnahmen goethischer Werke, im ganzen im Laufe von zehn Jahren über 9000 fl. Ein Jahr vor der Aufstellung des Denkmals wird nun dem Verein diese Vergünstigung entzogen.

* *

Die Blumenspiele in Köln, die im vorigen Jahr zum erstenmal abgehalten wurden, finden auch in diesem Frühjahr am Sonntag, den 6. Mai dort statt. Zur Teilnahme sind diesmal „sämtliche Dichter und Dichterinnen deutscher Zunge" zugelassen. Die näheren Bestimmungen sind durch die Litterarische Gesellschaft in Köln zu erfahren.

* *

Alfred Dove, der erst vor kurzem den Briefwechsel Gustav Freytags mit Heinrich v. Treitschke herausgegeben hat, wird dieser Gabe demnächst eine neue, den Briefwechsel Freytags mit dem Shakspere-Uebersetzer Wolf Grafen Baudissin, folgen lassen.

* *

Eine neue „Geschichte der französischen Litteratur" von Prof. Dr. Hermann Suchier und Prof. Dr. Adolf Birch-Hirschfeld erscheint in nächster Zeit als vierter Band der „Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten", die das Bibliographische Institut in Leipzig herausgiebt (14 Lieferungen zu 1 Mark).

* *

Die Redaktion der pariser Monatsschrift „L'humanité nouvelle" bittet uns mitzuteilen, daß sie in ihrem kritischen Theile wissenschaftliche und belletristische Werke aus allen Sprachen bespricht. Rezensions-Exemplare sind an die Redaktion, Rue des Saints-Pères 15 zu richten, die ihrerseits die Belegnummern nach erfolgter Besprechung zuschickt.

* *

Für das Jahr 1902 stellt die philosophische Fakultät der Universität Göttingen aus der Benekestiftung folgende interessante Preisaufgabe: eine quellenmäßig belegte, auf ein möglichst umfangreiches Material gestützte Geschichte der Bücherpreise in Deutschland seit Erfindung der Buchdruckerkunst, besonders aber seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts, mit steter Rücksichtnahme auf die jeweiligen wirtschaftlichen und litterarischen Verhältnisse und auf den Einfluß der Bücherpreise auf den Buchhandel, die litterarische Produktion und die Verbreitung von Bildung und Kenntnissen. Die Einreichungsfrist für die Bewerbungsschriften läuft am 31. August 1901 ab. Der erste Preis beträgt 1700 M., der zweite 680 M.

Englische Nachrichten. Am Ende jedes Jahres hält die „Academy" eine Umfrage bei den hervorragendsten Schriftstellern und Schriftstellerinnen nach denjenigen beiden Büchern der Jahreslitteratur, die ihnen am wertvollsten erschienen sind. Unter diesen erscheint für 1899 Stevensons „Letters" neunmal, Stephen Phillips Tragödie „Paola and Francesca" siebenmal, Leckys „Map of Life, Conduct and Character" (eine praktische Lebensphilosophie) fünfmal, Fitzpatricks „The Transvaal from Within" und Mary Cholmondeleys Roman „Red Pottage" viermal, die lyrischen Gedichte von Yeats („Wind among the Reeds"), Edmund Gosses „Life of John Donne" (Dechant von St. Pauls und Dichter unter Jakob I.) dreimal.

Bekanntlich haben die Engländer Jahrhunderte lang sich um die Litteraturen der anderen Kulturvölker so gut wie gar nicht gekümmert. In den letzten Jahrzehnten, und besonders in dem letzten Jahrzehnt, sind die Uebersetzungen aus fremden Sprachen sehr zahlreich geworden: man braucht nur die heinemannsche Verlagsliste durchzusehen, um sich davon zu überzeugen. Die letzte „Academy" von 1899 macht uns mit der interessanten Thatsache bekannt, daß das Interesse an Molière in England erst zwanzig Jahre alt ist. Soeben erscheint — nach einer Anzahl von Teilübersetzungen — die erste Gesamtausgabe seiner Werke in der „Clarendon Press", Oxford. Sein „Festin de Pierre" ist kürzlich auf der Elizabethan Stage aufgeführt worden. Dasjenige deutsche Werk, das gegenwärtig in englischer Wiedergabe eine sehr anerkennende Beurteilung in den vornehmsten Zeitschriften findet, ist Friedrich Paulsens „Ethik" (erschienen 1889). — Bekanntlich war die beste Gesellschaft unter den Tudors viel eifriger bestrebt, sich eine universale litterarische Bildung zu verschaffen. Eine Sammlung der zahlreichen Uebersetzungen jener Zeit aus den klassischen und den neueren Sprachen wird seit einiger Zeit von W. E. Henley (bei David Nutt) herausgegeben unter dem Titel: „The Tudor Translation". Die Sammlung ist am Ende vorigen Jahres bis auf den dreiundzwanzigsten Band gediehen.

Nachdem die „Everley Edition" von Shakspere (herausgegeben von Prof. Herford) soeben vollendet ist, und während der „Chiswick Shakespeare" (herausgegeben von B. Shaw) noch erscheint, führt sich mit einem vielversprechenden ersten Bande („Hamlet") eine neue Ausgabe von dem berühmten Litterarhistoriker Edw. Dowden ein, der sich auch als Herausgeber mit seiner ausgezeichneten Edition der „Poems" des Dichters (1881) einen Namen gemacht hat. Auch ist kürzlich eine neue Ausgabe der Sonette Shaksperes von Sam. Butler erschienen mit einer neuen Deutung der Gedichte.

Von allerneuesten bedeutsamen Erscheinungen auf dem Gebiete der Romanlitteratur sind nur wenige zu erwähnen. Mrs. Humphry Ward beginnt einen neuen Roman, „Eleanor", in der Januar-Nummer von „Harpers Magazine", und von dem pessimistischen Naturalisten Gissing ist soeben „A Secret of the North Sea" erschienen. Die Abenteuer-Romane, für die die Engländer in den letzten Jahren eine unver-

ständliche Vorliebe gefaßt haben — sie schießen wie die Pilze aus der Erde —, verdienen hier keine Erwähnung.

Von litterarhistorischen Werken dieses Jahres ist nur „The Age of Johnson“ (1748—1798) von Thomas Seccombe, ein Teil der „Handbooks of English Literature“ (herausgegeben von Prof. Hales), zu erwähnen.

Unter den englischen Dichtern ist ein Streit um die Bedeutung Kiplings ausgebrochen. In der Dezember-Nummer der „Contemporary Review“ erfolgte ein scharfer Angriff auf ihn von dem Dramatiker Rob. Buchanan; dieser nannte Kipling einen Volksverführer, der die humanen Anschauungen, wie sie von den großen Dichtern der Mitte des Jahrhunderts verbreitet wurden, auszurotten suche. Ihm hat jetzt in demselben Journal Sir Walter Besant geantwortet, indem er die entgegengesetzte Behauptung aufstellte und in Kipling gerade einen begeisterten Humanitätsapostel erkannte. Die „Academy“, die in „Stalky & Co.“ eine ähnliche Richtung in der Gesinnung des Dichters herausfand, lobt den Mut des Angreifers.

Percy.

Notizen.

Zur Entstehung von „Soll und Haben“. Ein magdeburger Kaufmann, Herr Otto Pilet, hat unter dem Titel „Ein Rückblick auf mein Leben“ (Magdeburg, Fabersche Buchdruckerei) ein Buch veröffentlicht, das seine eigene fünfzigjährige Thätigkeit als Kaufmann und die Entwicklung des deutschen Handels während dieser Zeit in anspruchsloser, aber anziehender Weise schildert. Das spezielle litterarische Interesse dieser Aufzeichnungen beruht darin, daß Herr Pilet — der Abkömmling einer brandenburgischen Refugié-Familie — nach bestandener Lehrzeit 1854 in dem Hause J. Molinari & Söhne in Breslau eintrat, dasselbe, dessen Leben und Treiben in Freytags berühmtestem Romane um eben diese Zeit verewigt wurde. Mit dem ältesten Chef des Hauses, Theodor Molinari, war Freytag — wie aus dessen Erinnerungen bekannt ist — in Breslau eng befreundet geworden, im Verkehr mit ihm und seinem Hause hat er die Anregung zu „Soll und Haben“ empfangen, hier hat er alle Beobachtungen gesammelt, die er später zum künstlerischen Zeit- und Lebensbild gestaltete. Interessant ist es daher, aus dem Munde eines Augenzeugen, wie Pilet es war, zu erfahren, daß Freytags Schilderungen genau der damaligen Wirklichkeit entsprachen. Wie weit dies auch von den Personen galt, die in Freytags Roman vorkommen, stellt Pilet im einzelnen fest. Die äußere Erscheinung seines Handelsherrn T. O. Schröter hat er derjenigen Molinaris entlehnt, Vorbild der Sabine war — ebenfalls nur dem Aeußeren nach — dessen jüngere Schwester. Fink und Wohlfahrt sind Freytags eigenste Schöpfungen, dagegen haben alle Nebenpersonen wirklich existiert. „Die Gemahlin von Theodor Molinari,“ erzählt Pilet, „war eine geborene Gelbsattel, die er sich aus Lemberg geholt hatte, daher der Name des Baron Rothsattel, und über die Benennung der köstlichen Figur Schmeie Tinkeles ist mir erzählt, daß Freytag eines Tages von Theodor Molinari einen recht jüdisch-polnischen Namen verlangte. Dieser hat ihm das sogen. Adreßbuch für Galizien übergeben, worin er das Gesuchte finden würde. Freytag entschied sich für den Namen eines lemberger Kaufmannes Schmeie Mintzeles, doch dagegen protestierte Molinari energisch; er solle ihm nicht einen seiner besten Geschäftsfreunde und sehr respektablen Mann sozusagen verhunzen. Auf Freytags Bemerkung, daß aber gerade



Heinrich Heines Grabdenkmal auf dem Montmartre zu Paris. (Von dem dänischen Bildhauer Hasselrieb.) Aus „Die Gartenlaube“ (1900). Illustriertes Familienblatt. Mit Genehmigung der Verlagshandlung Ernst Keils Nachf. G. m. b. H. in Leipzig.

der Tonfall in dem Namen so passend sei, riet er ihm, ihn umzutaufen, und so wurde aus Schmeie Mintzeles Schmeie Tinkeles.“ Ganz getreu ist die Schilderung aller Räume des Hauses, auch des Verkehrs der Auflader und Hausknechte unter der Herrschaft des den Signierpinsel als Szepter führenden Herrn Pix, der aber in Wirklichkeit Deiţner hieß. Der prachtvolle Neufundländer Pluto existierte ebenfalls. Das Urbild des missionsgeneigten Herrn Baumann war ein Herr Simmchen, der als strenger Katholik seine Zimmerwände und Fensterscheiben mit Heiligenbildern geschmückt hatte. In gleicher Weise sind der Buchhalter Liebold, der Agent Braun u. a. mit veränderten Namen nach lebenden Modellen geschaffen. Auch eine Reihe kleinerer Szenen hat Freytag dem Leben im Hause Molinari entnommen, so die köstliche Episode, da der stets verliebte Herr Specht, der sich mit den Mitgliedern seines Quartetts infolge eines Ständchens verfeindet hatte, das Versöhnungsfest mit diesen in der von ihm in seinem Zimmer angelegten Kürbislaube feierte. Ein derartiges „Laubenfest“ hatte Freytag selbst in seiner Wohnung am Tauenzienplatz zu geben versucht, allerdings mit verunglücktem Erfolg. Auf Thatsachen beruht auch der Abschnitt des 3. Buches, der die Reise des Kaufherrn in das aufständische Gebiet zur Rettung seiner Warenkarawane behandelt. Uebrigens blüht die Firma Molinari in Breslau noch heute, und auch das alte Patrizierhaus in der Albrechtstraße steht noch.

Der Büchermarkt

a) Romane und Novellen.

Dom, A. So wie wir sind! Erzählung aus dem Leben durch ein halbes Jahrhundert. Breslau, Schlesische Buchdruckerei. 287 S. M. 4,— (5,—).
Elbe, A. v. der. Seekönigs Töchter. Roman aus altheidnischer Normannenzeit. Berlin, Otto Janke. 298 S. M. 5,—.
Gersdorff, A. v. Um jeden Preis. Psychologie einer Schuld. Roman. Berlin, Franz Grunert. 302 S. M. 3,— (4,—).
Hübel, Felix. Pariser Novellen. Leipzig, H. Haessel. 160 S.
Macasy, Gustav. Novellen. Wien, Wiener Verlag (Buchh. L. Rosner). 188 S.
Rose, Felicitas. Kerlchen. Lustige Geschichten. Oppeln, Georg Maske. 180 S.
Salten, Felix. Der Hinterbliebene. Kurze Novellen. Wien, Wiener Verlag (Buchh. L. Rosner). 172 S.
Schwabe, Toni. Ein Liebeslied. — Ein Testament. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 50 S. M. 1,—.
Troll-Borostyáni, Irma v. Hunger und Liebe. Novellen. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 207 S. M. 3,— (4,—).

Barbey d'Aurévilly, J. Die Besessenen. Novellen. Minden, J. C. C. Bruns. Drei Bände in einem Band. 96, 100 und 100 S. M. 3,— (4,—).
Ewald, Carl. Die alte Stube. Aus dem Dänischen von Walter Ernst. Wien, Wiener Verlag (Buchh. L. Rosner). 151 S.
Hornung, E. W. Der neue Herzog. Roman. Aus dem Englischen. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).
Tolstoi, Graf Leo. Auferstehung. Roman. Erste vollständige Uebersetzung von Wadim Tronin und Ilse Frapan. Berlin, F. Fontane & Co. 722 S. M. 6,— (7,50).

b) Lyrisches und Episches.

Baumfeld, L. Gedichte. Mit einem Vorwort von F. Groß. Wien, Gesellschaft für graphische Industrie. gr. 8°. VII, 142 S. mit Bildn. M. 3,—.
Chamberlain, H. St. Parsifal-Märchen. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. 4°. 65 S. M. 5,—; auf altjapan. Büttenpapier, gebunden in Pergament M. 25,—.
Diehl, A. Unterdrückte Lieder. Ein Novellenkranz in Versen. Leipzig, Verlag der Leipziger Volkszeitung. 184 S. M. 1,—.
Greiner, Leo. Das Jahrtausend. Dichtungen. Mit Buchschmuck von A. Oppenheim. München, Verlag der deutsch-französischen Rundschau. 91 S. M. 2,—.
Karrer, F. Kuddel-Muddel. Humoristische Gedichte. Wiesbaden, Otto Nemnich. 12°. 111 S. M. 1,20 (1,80).
Königskinder. Fünf Märchen von Prinzen und Prinzessinnen. In Bildern von Bernhard Wenig (Jungbrunnen, IV.). Berlin, Fischer und Franke. M. 1,—.
Ottmar, W. Kleine Gedichte. Weimar, W. Hoffmanns Hofbuchh. 54 S. M. 1,50.
Rafael, L. Gedichte. Erste Sammlung. 3. gesichtete und durchgesehene Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 156 S.
Sänger, F. Willi. 1. Teil: Ein Stück Jugend. Eine Dichtung. München, H. Hugendubel. 130 S. M. 1,50.
Tellemann, C. v. Gedichte. Dresden, R. v. Grumbkow. 12°. 68 S. M. 1,50 (2,25).

c) Dramatisches.

Elb, F. und Werner, A. Myrrha. Schauspiel. Dresden, E. Wulffen. 50 S. M. 1,50.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Bistram, O. v. Ibsens Nora und die wahre Emanzipation der Frau. Wiesbaden, Lützenkirchen & Bröcking. 33 S. M. —,60.
Borinski, Karl. Das Theater. Sein Wesen, seine Geschichte, seine Meister. Leipzig, B. G. Teubner. 139 S. M. —,90 (1,15).
Hampe, Th. Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. bis 1806. Nürnberg, J. L. Schrag. gr. 8°. 378 S. M. 6,—.
Heintze, Albert. Deutscher Sprachhort. Ein Stilwörterbuch. Leipzig, Rengersche Buchh. S. 129—480. Lieferung 2 bis 4. Je M. 2,—.
Lüning, O. Richard Wagner als Dichter und Denker. Zürich, Gebr. Hug & Co. gr. 4°. 39 S. m. Bildn. M. 2,—.
Velics, A. v. Ueber die Urquelle aller Sprachen. Eine Studie. Leipzig, Otto Harrassowitz. Lex.-8°. 185 S. M. 3,—.

e) Verschiedenes.

Brandi, K. Die Renaissance in Florenz und Rom. 8 Vorträge. Leipzig, B. G. Teubner. gr. 8°. VIII, 258 S. M. 5,— (6,—).
Gietmann, Gerhard. S. J. Musik-Aesthetik. (Kunstlehre in fünf Teilen. 3. Teil.) Freiburg i. Br., Herdersche Verlagsbuchhandlung. gr. 8°. 370 S. M. 4,40 (6,20).
Hanstein, Adalbert von. Die Frauen in der Geschichte des deutschen Geisteslebens im 18. und 19. Jahrhundert. 2. Band: In der Jugendzeit der großen Volkserzieher und der großen Dichter. Leipzig, Freund & Wittig. gr. 8°. 464 S. M. 9,60.
Heß, Frederick. Californischer Almanach 1900. San Francisco, California Demokrat Publishing Co. 94 S.
Kaser, Kurt. Politische und soziale Bewegungen im deutschen Bürgertum zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Stuttgart, W. Kohlhammer. gr. 8°. 269 S. M. 5,—.
Krause, Ch. F. Der Menschheitbund. Nebst Anhang und Nachträgen, aus dem handschr. Nachlasse herausgegeben v. R. Vetter. Berlin, Emil Felber. gr. 8°. 501 S. M. 9,—.
Kresse, Oskar. Hilfe für Alle! Ein Weg zur Erlösung aus den Fesseln der Not. Berlin, John Schwerins Verlag A.-G. 79 S. M. —,50.
Lang, G. Von Rom nach Sardes. Reisebilder aus klassischen Landen. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 235 S. M. 2,— (2,50).
Pilet, Otto. Ein Rückblick auf mein Leben, insbesondere auf die Entwickelung des Handels in den letzten 50 Jahren. Magdeburg, Fabersche Buchdruckerei. gr. 8°. 88 S. M. 2,—.
Poschinger, H. v. Fürst Bismarck und die Diplomaten. 1852—1890. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. gr. 8°. 460 S. M. 12,— (14,—).
Rodt, E. v. Reise-Erinnerungen aus Algier und Tunis. Bern, Ch. Künzi-Locher. 71 S. M. 1,—.
Thoma, A. Katharina von Bora. Geschichtliches Lebensbild. Berlin, Georg Reimer. gr. 8°. VIII, 319 S. m. Bildn. M. 5,—.

Zuschrift.

Verehrter Herr Doktor!

Die „Zuschrift" des Bibliographischen Instituts im „Litterar. Echo" vom 1. Januar, betreffend das Bild des Schwantheaters in Wülkers Geschichte der englischen Litteratur und Brandls Shakspere-Ausgabe, nötigt mich zu der folgenden Erwiderung:

Wenn das Bibliographische Institut meint: „Wir haben gar keine Veranlassung gehabt, Herrn Prof. Gaedertz als Quelle für unser Bild zu nennen“, weil ein (mit Straße und Hausnummer namhaft gemachter) utrechter Photograph es „für uns“ reproduziert hat, so deckt sich diese Maxime mit der früher mir erteilten privaten Antwort: „Wir wissen allerdings sehr wohl, daß die Abbildung auch in Ihrer Brochüre über die altenglische Bühne wiedergegeben ist.“ — „Auch!“ Nun, hätte ich die über 200 Jahre alte Zeichnung auf der utrechter Universitäts-Bibliothek nicht ausgegraben und veröffentlicht, so wäre der Schatz vermutlich heute noch ungehoben, und das Bibliographische Institut hätte ihn nicht „für sich“ photographieren lassen, Herr Prof. Wülker aber S. 287 nicht melden können: „Zum Glück besitzen wir eine Skizze vom Innern des Schwantheaters, so daß wir uns, unterstützt durch einzelne Beschreibungen und Nachrichten, ein hinlänglich getreues Bild machen können.“ Wem wir dies verdanken, wird verschwiegen, und doch förderte mein Fund nicht nur jene Abbildung, sondern auch die erste, bisher einzig authentische, zeitgenössische Schilderung zutage. In der wissenschaftlichen Welt ist solche Verschleierung sonst nicht üblich.

Wenn das Bibliographische Institut ferner meint: „Derartige ‚Entdeckungen‘, zumeist nicht einmal ein Verdienst, sondern ein Glücksfall, gehören im Laufe der Zeit eben der Wissenschaft an“, so sei hierzu bemerkt, daß im vorliegenden Fall ein systematisches Suchen stattfand während eines mir bewilligten mehrjährigen Urlaubes zwecks Durchforschung der ausländischen Bibliotheken nach dramatischen Litteraturdenkmälern. Also den Ruhm sollte man mir wenigstens nicht schmälern. Wohl gehören „im Laufe der Zeit“ Entdeckungen nicht mehr dem Einzelnen; ob indessen schon nach wenigen Jahren der Entdecker und seine Arbeit so bei Seite geschoben werden darf, wie das Bibliographische Institut beliebt, mögen andere entscheiden.

„Wir konnten sie auch im Texte unserer Litteraturgeschichte nicht erwähnen, da wir selbst wichtigere Arbeiten in einem Werke nicht zitieren, das bibliographische Angaben aus guten Gründen überhaupt ausschließt.“ Wer sind hier diese „wir“? Gleichviel, es werden Bilder gebracht mit Angabe, in welchen Büchern ursprünglich enthalten, freilich minder wichtige; wie wichtig meine Darbietung des Schwantheaters dem Bibliographischen Institut erscheint, geht auch daraus hervor, daß es dieselbe nochmals bringt in der Shakspere-Ausgabe von Brandl, wohl gemerkt, außer dem Porträt des Dichters, die einzige Illustration!

„Dasselbe,“ heißt es zum Schluß, „gilt hinsichtlich des Bildes für die brandlsche Shakespere-Ausgabe.“ Nun, der Leser begegnet dort vielen bibliographischen Anmerkungen, nur nicht meinem Büchlein, sei es auch blos dem Titel nach.

Weshalb die Herren Professoren Wülker und Brandl meine Geistesarbeit nicht nennen, ist mir unerfindlich; die Handlungsweise ihrer Verlagsanstalt ist durchsichtig genug. So werden weitere Kreise, die sich für das alte londoner Theater interessieren und sich darüber vielleicht näher unterrichten möchten, von der Existenz und Priorität meiner beim Erscheinen von der deutschen wie englischen Shakespere-Gesellschaft mit hoher Anerkennung begrüßten Publikation „Zur Kenntnis der altenglischen Bühne“ im Unklaren gelassen. — Das Bibliographische Institut heimst einfach die Früchte meiner mühsamen Forschung ein und nimmt selbst das Verdienst dafür in Anspruch.

Hiergegen muß ich protestieren.

Hochachtungsvoll

Berlin. Prof. Dr. Karl Theodor Gaedertz.

Aufruf.

Wir sind im Begriff, von Friedrich Hebbels Werken eine historisch-kritische Ausgabe zu veranstalten, um dem großen Publikum wie den Fachgelehrten die genaue Kenntnis dieses Dichters zu ermöglichen, der seiner Zeit so weit vorauseilte und die moderne Litteraturentwicklung einleitete. Zum erstenmale soll alles von ihm Herrührende gesammelt und aufgrund der Handschriften und ersten Drucke in verläßlicher Gestalt vorgelegt werden.

Den Werken dürften sich im Sinne Hebbels die Briefe und Tagebücher anschließen; zunächst jedoch wird ein Band Nachlese von seinen Briefen unter Mitwirkung Fritz Lemmermayers als Fortsetzung und Abschluß der bambergischen Veröffentlichungen erscheinen.

Die Unterzeichneten bitten daher alle Besitzer von Handschriften Hebbels, sie ihnen gütigst zur Benutzung zu überlassen. Auch für den Nachweis von seltenen Drucken, Zeitschriften ꝛc. mit Beiträgen Hebbels wäre der Herausgeber zu Dank verpflichtet; er bürgt für sorgfältige Aufbewahrung und Rücksendung, gegebenenfalls könnten die Sendungen an die Direktion der k. k. Universitätsbibliothek in Lemberg adressiert werden, nur mit dem Zusatz, daß sie für den Unterzeichneten bestimmt seien.

Berlin und Lemberg, im Januar 1900.

B. Behrs Verlag (E. Bock), Berlin W. 35, Steglitzer Straße 4.

Prof. Dr. R. M. Werner, Herausgeber, Lemberg (Galizien), Zygmuntowska 12 A I.

Erklärung.

Der Abdruck meines Aufsatzes „Ernst Häckel und die Religionsfrage“ in der Januarnummer des „Türmer“ (Verlag von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart, II. Jahrg., 4. Heft) enthält nicht weniger als achtundzwanzig ohne mein Wissen noch nach der von mir besorgten letzten Korrektur ausgeführte Abänderungen und Einschaltungen, die meine durchaus vorurteilslose Polemik gegen die „Neue Religion“ Häckels in eine reaktionär-konfessionelle verkehren. Der Aufsatz war ohne Hinweis auf eine solche nachträgliche „Bearbeitung“ in seiner wissenschaftlich freien Form ausdrücklich acceptiert worden. Ich erkläre hiermit, daß ich mit der nunmehrigen dunklen Färbung und stilistischen Verschlechterung des erwähnten Aufsatzes nichts zu schaffen habe.

Hanns von Gumppenberg,
Schriftsteller.

München, 26. Jan. 1900.

Antworten.

Frl. **M. B.** in Blankenburg (Thür.). Ein Bedürfnis nach Angabe der Aussprache fremdländischer Namen ist uns bisher sonst von keiner Seite ausgedrückt worden, und die Durchführung einer solchen Einrichtung wäre auch mit mehr Mühe verbunden, als Sie sich vorstellen und der geringe praktische Nutzen aufwiegen würde. Seien wir doch in diesen Dingen nicht so sehr viel gewissenhafter, als Franzosen oder Engländer, die sich die Aussprache fremder Eigennamen nach der eigenen Zunge einrichten! Eigentliche Schwierigkeiten bieten auch nur die slavischen Namen, und die lernt ein deutscher Mund so wie so nie richtig aussprechen.

Herrn **Dr. K.** in Berlin. Die Honorar-Verrechnung erfolgt monatlich (jeweils nach Erscheinen des zweiten Halbmonatsheftes), für kleine Beiträge ständiger Mitarbeiter vierteljährlich.

Herrn **H. E.** in Neuruppin. Daß der Fontane-Vortrag, den der Rezitator Laurence dort zum Besten des geplanten Denkmals hielt, wie Sie uns schreiben, vor leerem Saale stattfand, scheint allerdings einigermaßen dafür zu sprechen, daß sich das litterarische Interesse der Neuruppiner noch vorwiegend ihren Bilderbogen zuwendet. — Weshalb das Denkmal gerade für Ihre Stadt in Aussicht genommen worden ist, die den Dichter nur in seiner frühesten Kinderzeit beherbergt hat, und nicht für Berlin, wo er mehr als ein halbes Jahrhundert wirkte, wo er begraben ist und wo sein Standbild tausendmal mehr pietätvolle Besucher fände, können wir Ihnen leider nicht sagen.

Herrn Prof. **v. T.** in Wien. Ein Artikel über die neueste historische Litteratur ist in Vorbereitung und erscheint voraussichtlich in einem der beiden Aprilhefte.

Herrn **Dr. K. N.** in Moskau. Eine Dichtung dieses Titels ist uns bisher nicht zugegangen. Vielleicht veranlassen Sie Ihren Verleger, ein Exemplar einzusenden. Eine Besprechung fest zusagen können wir aber auch dann nicht, da unsere ständigen Mitarbeiter — mit Rücksicht auf die Grenzen unseres Raums — nur solche Bücher zu besprechen ersucht worden sind, deren Wert es rechtfertigt. Darauf also käme es an!

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: A. Winkler, beide in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu die Porträts von M. G. Saphir, Ludwig Gabillon, Ludwig Speidel und eine Abbildung des alten wiener Burgtheaters.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger — Berlin — Verlag: F. Fontane & Co.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 11	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37	1. März 1900	Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: IX, 9974		Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlun'en des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Mehr Goethe.

Von S. Lublinski (Johannisburg, Ostpr.).

(Nachdruck verboten.)

Ein Buch, dessen Grundgedanken man fast auf jedem Punkt in schärfster Form widersprechen möchte und dem man dennoch genußreiche Stunden und eine Fülle von Anregung verdankt, gehört gewiß nicht zu den Ueberflüssigkeiten der Litteratur. Die Schrift von Rudolf Huch*) kann jedem empfohlen werden, dem es von einem bestimmten Standpunkt aus um einen tieferen Einblick in das Getriebe der Tageslitteratur zu thun ist. Namentlich auch, wer die Nichtigkeiten, die unangenehme Kehrseite der Medaille kennen lernen will, wird in diesem Buch nicht nur überreichliche Aufklärung finden, sondern auch mit Freude und Genuß dem schönen Schauspiel beiwohnen, wie ein überlegener Geist mit einer nachlässigen Handbewegung diese lärmenden und anspruchsvollen Inferioritäten lachend zur Seite schiebt. Zum erstenmal hatte ich einem zeitgenössischen Kritiker gegenüber geradezu das Gefühl, als wäre etwas vom Geiste Lessings wieder unter uns auferstanden. Lessingsche Gedankenschärfe, Lessings männlichen Geschmack, seine sittliche Energie und echte Kunstbegeisterung kann man zwanglos auch in Rudolf Huch entdecken. Nicht zum wenigsten Lessings Witz, den Heinrich Heine mit einem großen deutschen Kater verglichen hat, der mit der Maus spielt, bevor er sie verschlingt. Wie die Felsblöcke, die Lessing gegen den armen Antiquar Klotz schleuderte, für diesen zu einem unverwüstlichen Denkmal wurden, so könnte es manchen kleineren Talenten gar wohl passieren, daß man in späteren Jahren ihrer nur gedenkt, wenn man sich an die Felsblöcke erinnert, mit denen Rudolf Huch diese Eintagsfliegen zerschmettert hat. Und es schadet nichts, wenn er auch manchmal ungerecht ist und gegenüber den Verirrungen die echte Begabung übersieht. Das ist vom Besten einer Kämpfernatur eben nicht zu trennen.

*) Rudolf Huch. Mehr Goethe. Leipzig und Berlin, bei Georg Heinrich Meyer. 1899. M. 2,— (3,—).

Seinen grimmigen Scherzen liegt übrigens ein positives Ideal zugrunde. Huch wendet sich an den größten Geist, den Deutschland bisher besessen hat: er beschwört den Schatten Goethes herauf. Mehr, viel mehr Goethe wünscht er in unser Schrifttum einzuführen, und er hat nur zu recht, daß von einem wirklichen Einfluß Goethes auf die deutsche Litteratur der Gegenwart rein gar nichts zu verspüren ist, trotz aller theoretischen, gänzlich platonischen Huldigungen. Goethe ist für ihn gleichbedeutend mit der Natur in ihrer Reinheit und hohen Einfalt, aber auch in ihrer Fülle und in ihrem grenzenlosen Reichtum. Trotzdem war Goethe zugleich der Mann der kompliziertesten Kultur, und er bezeichnet den höchsten bisher erreichten Grad einer Vernunft, die Maß, Ziel und Schranke setzt. Rudolf Huch weiß eben, daß ohne Zwang keine geistige und künstlerische Kultur möglich ist, und daß der moderne Mensch nicht zur Natur gelangt, indem er in die Urwälder von Neu-Holland zurückkehrt, sondern indem er gerade den Kulturzwang und das Kulturmaß bis zu den letzten Konsequenzen entwickelt und dadurch beides zu höchster schöpferischer Freiheit umgestaltet. Dieses schwere Ziel hat der Olympier erreicht, und es ist gar keine Frage, daß wir Modernen von ihm noch alles zu lernen haben. Uns fehlt immer noch das Maß: bald sind wir ganz erstarrt in Konvention und bald krampfhaft bemüht, den Urwald und den Australindianer zu kopieren, uns als erschrecklich wilde Naturmänner aufzuspielen. Huch hat recht: unser bald glanzloser und bald fieberglühender Blick hat mit dem hellen Goethe-Auge nichts gemeinsam. Aber, und das ist ein besonders hohes Lob, der Verfasser weiß auch, daß Goethe zu seiner „Heiterkeit“ erst nach furchtbaren Titanenkämpfen gelangt ist. Huch hat von Schopenhauer gelernt. Er kennt offenbar die Hölle des Lebens, die Hoffnungslosigkeit, und so erspart er uns den unerfreulichen Anblick jenes Goethephilisters, der sich in den Tagen der Münchner wegen seiner heiteren Banalität allen Ernstes mit Goethe verwandt fühlte. Weil man gleich durchspürt, daß für Huch diese Klippe gar nicht existiert, so erwartet man das

Größte von dem Kampf, den er im Zeichen Goethes gegen die moderne Litteratur beginnt.

Leider aber versagt er und bereitet uns eine schwere Enttäuschung. Glänzend und hinreißend wirkt nur die Art, wie er die kleinen und kleinsten Götzen, die Nach- und Mitläufer der Moderne beseitigt. Hier, noch einmal sei es gesagt, sprüht und blitzt lessingscher Geist und lessingscher Witz. Gegenüber den führenden Geistern macht aber Huch keine gute Figur, weil er sie nicht im innersten Kern erfaßt und angreift, sondern sich in kleinliche Aeußerlichkeiten kleinlich verbeißt. Nur was er über Ibsen sagt, da hat jeder Satz Hand und Fuß, und daran ist nichts zu ändern und nichts zu deuteln. Wenn er aber Zola und Nietzsche beseitigen will, so hält er sich nur an der obersten Oberfläche.

Ein richtiges Gefühl treibt ihn zum Angriff gegen diese beiden Männer, die zu Goethe im schroffsten Gegensatz stehen. Denn gegenüber dem goethischen Maß repräsentieren sie die Maßlosigkeit: sie sind Romantiker, während Goethe Klassiker ist. Zolas Ungeheuer, seine Bazare, seine Bergwerke, seine „Mutter Erde", die in der Phantasie des Dichters zu grauenhaft lebendigen Wesen werden, die alles Menschenmaß und alle Bescheidenheit der Natur übersteigen, sind zweifellos das Produkt einer kolossalisch und romantisch gearteten Phantasie und müssen letzten Endes, wenn sie als bleibendes Vorbild aufgestellt werden, jede Poesie ruinieren, während sie in Zeiten der Erschlaffung und des Epigonentums als An- und Aufreger sehr wohl zu gebrauchen sind. Und Nietzsches Uebermensch? Dieses Wort hat Goethe geprägt, als es ihm darauf ankam, auch der großen Individualität zu Gemüte zu führen, daß sie den Schranken der Menschheit nicht entrinnen kann. Nietzsche aber strebte aus dem Menschlichen heraus, und so wurde er ein genialer und maßloser Romantiker, Anti-Goethe durch und durch.

Hier, an diesem Punkt, hätte Rudolf Huch einsetzen müssen, um durch eine fruchtbringende Kritik, die nicht nur die romantische Verirrung, sondern auch ihre geschichtliche Notwendigkeit gebührend hervorgehoben hätte, Raum zu schaffen für eine Weiterentwicklung der modernen Litteratur nunmehr in den Bahnen Goethes. Aber, und das ist bedeutsam, vom Romantiker Zola spricht er mit keiner Silbe und weiß uns nur das alte Märchen aufzutischen, daß Zola nichts wäre, als ein fleißiger Pedant, der ja allerdings Zola auch ist. Außerdem aber macht er den großen französischen Romanschriftsteller verantwortlich für den konsequenten Naturalismus, der gegenwärtig auf gewissen Gebieten der deutschen Litteratur sein absonderliches und manchmal unholdes Wesen treibt. Was Arno Holz dazu wohl sagen dürfte? Wollte sich Huch bei diesem geborenen Deutschen näher erkundigen, so würde er erfahren können, daß Zola noch viel zu sehr zu den „Litteraten" gehöre, daß er seine Menschen noch viel zu „papierene" Redensarten sprechen lasse, und daß der konsequente Naturalismus zusammen mit der Familie Selicke zur Welt gekommen sei. Und Arno Holz hätte so unrecht nicht. Denn nur so weit er sozialer Romantiker war, ließ Zola sich mit dem Naturalismus näher ein, während diese Theorie und diese Kunstübung erst auf deutschem Boden zu ihrer vollen Konsequenz gelangten. Und es konnte ja gar nicht anders sein, weil der konsequente Naturalismus eben nur der vollkommenste ästhetische Ausdruck der Weltanschauung des vierten Standes ist, die wieder in Deutschland ihre schärfste und reinste Ausprägung fand.

Huch empört sich gegen die mechanische Kunstauffassung des Naturalismus. Gut, sehr gut! Warum greift er aber das Uebel nicht an der Wurzel an und protestiert nicht zunächst gegen die mechanische Weltanschauung des materialistischen Sozialismus? Das scheint mir ein wunderlicher Arzt, der an den Symptomen herumkuriert und sich um das Grundübel gar nicht bekümmert. Eine Polemik gegen den Naturalismus darf nur der Spezialfall einer Polemik gegen den Marxismus und gegen die materialistische Geschichtstheorie sein. Davon scheint Huch nichts zu wissen, und so überhäuft er Hauptmanns „Weber", die bedeutendste Leistung des Naturalismus, mit Vorwürfen, die zurückgewiesen werden müssen, weil wohl wieder die Einseitigkeit, nicht aber ihre innerste Ursache bloßgelegt wird. Huch wünscht ein soziales Drama, in dem, so weit wir seine Ausführungen über den hamburger Streik verstehen können, offenbar beide Teile recht haben sollen: vollsaftige Arbeitergestalten und vollsaftige Herrschernaturen unter den Arbeitgebern! Vortrefflich! Hier wäre statt des mechanischen Naturalismus, der alles auf die Masse und auf den Hunger basiert, das moderne Drama der Wechselwirkung zwischen Masse und Individuum gegeben, in dem auch die geistige, seelische und politische Leidenschaft der sozialen Frage zu ihrem vollen Recht und zu großartiger Ausgestaltung käme. Aber noch ist die mechanische Weltauffassung des Sozialismus nicht überwunden und das Dichtergenie der sozialen Frage vermutlich noch nicht einmal geboren. Wenn es käme oder wenn sich die Weltanschauung des Proletariats wandelte, so wären die „Weber" eine willkommene Vorarbeit für weitere Entwicklungen. Huch stellt die ganz willkürliche Behauptung auf, daß durch Hauptmann eine weitere dichterische Ausgestaltung der sozialen Frage zu einer Unmöglichkeit gemacht sei. Wer glaubts? Wenn unter uns ein Genie oder großes Talent erstände, so würde es sich durch Hauptmann schwerlich behindern lassen. Wohl aber würde es wertvolle Vorarbeiten benutzen und eine lebensfähige, schon halb entwickelte Stilform weiter fortführen und aus ihrer Einseitigkeit befreien. Der Naturalismus ist die erste große Ausdrucksform, die sich im neuen Reich eine geistige Bewegung geschaffen hat, die von den Fragen des gesellschaftlichen und öffentlichen Lebens tief berührt wurde. Huch aber verwirft diese Form in Bausch und Bogen, kümmert sich gar nicht um ihren Ursprung und um ihre Entwicklungsfähigkeit. Sapienti sat.

Und nun zu Nietzsche! Hier verfällt der Autor einer Kampfesweise, die seiner nicht würdig ist. Also der Wahnsinn soll es sein? In der Psychiatrie, einem der dunkelsten und schwierigsten Wissensgebiete, weiß offenbar Rudolf Huch, der unsers Wissens Rechtsanwalt ist, bewunderungswürdig Bescheid. Oder nicht? Wie sagt doch Goethe: „Denn eben, wo Begriffe fehlen . . ." Doch ich verzichte darauf, auf diese Beispiele und Belege hochkomischer Art näher einzugehen. Die Methode, aus dem Zusammenhang herausgerissene Sätze dem verblüfften und unkundigen Leser plötzlich vor Augen zu stellen,

um eine geistige Persönlichkeit zu diskreditieren, hat ja fast noch nie versagt — hier versagt sie sicher. Ich kann aber um so leichter darauf verzichten, dem Verfasser auf dieses Gebiet zu folgen, da ihm nachzuweisen ist, daß er einen Grundgedanken Nietzsches in schlimmster Weise mißverstanden hat. Nietzsches Uebermensch soll eine Inkonsequenz sein. Aber warum? Weil Nietzsche geleugnet hat, daß es möglich sei, eine Moral theoretisch zu begründen; weil er behauptet hat, daß vom Standpunkt des Naturforschers, der an den absoluten Zwang des Kausalitätsgesetzes glaubt, eine moralische Rangordnung und Begriffe wie „gut" und „böse" gar nicht existieren. Das ist wahr. Aber Nietzsche hat auch ausdrücklich die Forderung aufgestellt, die Welt der theoretischen Wahrheiten von der Welt der lebenschaffenden Werte vollständig abzusondern. Ob sich eine moralische Forderung theoretisch begründen ließ oder nicht, war ihm ganz gleichgiltig, da er nur die einzige Frage an sie stellte, ob sie kraftvoll und reich genug wäre, unser Menschenleben wieder um eine Stufe hinaufzuführen. Er verspottete gerade jene Gelehrten, die aus ihrer Theorie heraus zu absoluter moralischer Skepsis gelangt waren, da doch die Moral mit der objektiven Wissenschaft gar nichts zu schaffen hat, sondern mit den tiefsten und gewaltigsten Bedürfnissen der Menschennatur. Wenn Huch sich entschließen wollte, den Schluß von Friedrich Albert Langes Geschichte des Materialismus nachzulesen und damit Nietzsches Begründung der Ethik zu vergleichen, so würde er erkennen, daß nicht etwa die Willkür einer genialen Persönlichkeit, sondern die organische Fortentwicklung der historisch gewordenen deutschen Philosophie auf dieses Resultat hinausläuft. Nietzsche, als er seinen „Uebermenschen" konzipierte, hat sich um die theoretische Wahrheit dieses Phantasiebildes blutwenig bekümmert, während er allerdings Großes für die Gemütswirkung erwartete. Darin hat er sich getäuscht, weil seine Phantasiegestalt nicht innerhalb der Plastik des Menschlichen blieb, sondern in romantischen Nebel haltlos zerfloß. Hätte sich Huch damit begnügt, diese Romantik anzugreifen, so wäre alles mehr als gut gewesen. Zum Unglück bekämpft er aber gerade dasjenige an Nietzsche, was am meisten an Goethe gemahnt: die Begeisterung für die Renaissance. Es ist vielleicht der wertvollste Aufsatz im ganzen Buch, in dem der Verfasser einleuchtend nachweist, daß der Renaissancegedanke unserer modernen Litteratur geradewegs von Goethe stammt. Daraus aber, daß dieser Große den Funken, den er selbst erzeugte, achtlos liegen ließ, folgt doch noch lange nicht, daß auch wir Heutigen ihn achtlos liegen lassen dürfen. Goethe dichtete für sich selbst, für seine große Individualität. Außerdem interessierte er sich noch für den großen Gang der organischen Natur, während er für das staatliche Leben nichts übrig hatte. Nun ist aber Reichsdeutschland doch ein Staat, und es geht wirklich nicht an, in einem politischen Zeitalter die Herrennatur aus der Dichtung einfach auszuschalten. Das ist der ganze Sinn der Renaissancebewegung, und es war sicherlich kein Zufall, daß ein Mann wie Conrad Ferdinand Meyer gerade durch die Reichsgründung zum deutschen Dichter wurde. Freilich hat dieser Renaissancegedanke, wenn er einseitig übertrieben und zugespitzt wird, seine Gefahren. Aber er braucht nur ein Bündnis mit der sozialen Frage einzugehen, um aus seiner starren Einseitigkeit herauszukommen. Huch selbst wünscht ja ein soziales Drama, in dem vollsaftige Herrennaturen den Arbeitnehmern gegenüberstehen sollen. Auch gehören diese beiden Litteraturformen eng zusammen: der Naturalismus und die Renaissance. Sie sind beide Produkte der Reichsgründung, einseitige Abstraktionen von oben und von unten her. Rudolf Huch aber verwirft unentwegt diese beiden Formen, verwirft die ganze bisherige Litteraturentwicklung im neuen Reich, weil er nur den Vordergrund sieht, nur die Eintagsfliegen.

Was also bleibt? Zunächst Gottfried Keller und der „grüne Heinrich". Wer unter uns wünschte nicht, daß wieder ein Roman gestaltet würde, wie diese herrliche Dichtung des großen Schweizers, die höchstens mit „Wilhelm Meister" verglichen werden kann! Aber dann hätten wir eben einen neuen Roman der schönen Individualität: die sozialen und politischen Probleme einer neuen Zeit wären in einem zweiten „grünen Heinrich" schwerlich am Platz. Was also sonst noch? Nun, sonst kündigt die neue Halbmonatsschrift „Heimat" an, daß sie fast ganz nach den Prinzipien geleitet würde, die in dem Buch „Mehr Goethe" entwickelt seien. Der Weisheit letzter Schluß bleibt demnach die Heimatkunst, die gegenwärtig mit vollem Recht als eine wertvolle Ergänzung der offiziellen Litteratur empfohlen wird. Aber das Buch „Mehr Goethe" verwirft ja alle offizielle Litteratur, mißachtet mutwillig die bisherige Entwicklung und will keineswegs nur die Einseitigkeiten dieser mühsam geschaffenen Litteraturformen korrigieren und umgestalten.

Also ausschließlich die Heimatkunst? So scheint es in der That. Hier will man keine Gleichberechtigung zugestehen, will nicht zugeben, daß sehr wohl eine Wechselwirkung wohlthätigster Art zwischen der Provinz und der Großstadt stattfinden könnte. Was wird die Folge sein? Reichsdeutschland ist ein Staat, und Berlin ist Reichshauptstadt trotz aller Bannflüche, die Rudolf Huch und seine Gesinnungsgenossen gegen diese „israelitische" Residenz der preußischen Könige und deutschen Kaiser schleudern. Wenn aber die ernste Litteratur Berlin aufgiebt, so haben die Litteraturspekulanten erst recht freie Bahn, und diese Herren wissen bekanntlich auch für Import in die Provinz zu sorgen. Dann aber: die Heimatkunst selbst? Ich zweifle, ob sich die Heimatpoeten immer nur mit dem engen Kreis, in dem sie eine zeitlang wirkten, begnügen werden. Wenn dann aber keine offizielle Litteratur vorhanden ist, was bleibt dann noch dem Poeten, der hinausstrebt? Das persönlichste und poesievollste, wahrhaft ergreifendste Kapitel in dem Buch von Rudolf Huch überschreibt sich: „Ruf ins Ungewisse". Wenn das nicht der reine Nietzsche ist, romantische Weltflucht, statt Ueberwindung der Welt, so werde ich König von Polen! Vom siegessicheren Geist Goethes findet sich hier keine Spur. Also bleibt der Zwitterzustand, der auch schon vor Huch in der deutschen Litteratur bestand: ein vielleicht verbesserter und vertiefter, freilich auch gewaltsam verengerter Naturalismus, eben die Heimatkunst, schlägt jäh und unvermittelt in haltlose romantische Sehnsucht über. In dieser Einseitigkeit bedeutet die Heimatkunst und mit ihr das Buch von Rudolf Huch keine wohlthätige Fortentwicklung, sondern, rund heraus gesagt, eine Reaktion im schlimmsten Sinne des Wortes

Zur Geschichte des Volkskalenders.

Von **Paul Seliger** (Leipzig-Gautzsch).

(Nachdruck verboten.)

Riehl hat in seine „Kulturstudien aus drei Jahrhunderten“ auch einen kleinen Aufsatz über den Volkskalender des achtzehnten Jahrhunderts aufgenommen, in dem er sich mit großer Liebe über dessen kultur- und sittengeschichtlichen Wert ausläßt. „Als der poesiereiche, uralte Volksaberglaube von der nüchternen gebildeten Welt des achtzehnten Jahrhunderts nicht mehr recht verdaut wurde und in dem gelehrten Bücherwesen nirgends mehr eine Freistätte fand, verbarg er sich zu allerletzt noch in den grauen Löschpapierblättern der Volkskalender.“ Es waren die letzten Reminiscenzen von Astrologie, Wahrsagerei und Zeichendeuterei, die in diesem Zeitalter nur noch schwach fortdämmerten; „das bunte Gemisch von System und Willkür, von alter, mystischer Ueberlieferung und neuer, rationalistischer Kritik“ macht die Volkskalender des achtzehnten Jahrhunderts als Urkundenbücher des absterbenden Volksaberglaubens besonders interessant.

Was hier vom achtzehnten Jahrhundert gesagt wird, gilt mit den nötigen Einschränkungen auch von früheren Zeiten. Von jeher hat sich der Kalender der besonderen Vorliebe des einfachen Mannes aus dem Volke zu erfreuen gehabt, vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, wo die ersten Kalender gedruckt wurden, bis tief hinein ins neunzehnte war der Kalender neben Gesangbuch und Bibel beinahe die einzige Lektüre des Handwerkers und Bauern, und noch in der Gegenwart, wo doch schon die täglich erscheinenden Zeitungen dem Lesebedürfnis in Stadt und Land in mehr als ausreichendem Maße entgegenkommen, greift das Volk doch gern zu seinem Kalender. Und gerade dieser Umstand, daß der Kalender so lange Zeit die einzige geistige Nahrung der an Zahl bei weitem überwiegenden Schichten unseres Volkes darstellte und sich auch jetzt noch so großer Beliebtheit erfreut, obgleich sich heutzutage sein Inhalt kaum von dem der Tagespresse unterscheidet, die ja auch Belehrendes und Unterhaltendes in buntem Wechsel darbietet, macht eine Betrachtung seines Wesens und des Wandels, der mit ihm im Laufe der Zeiten stattfand, so anziehend.

Schon vor Erfindung der Buchdruckerkunst im Sinne der Verwendung beweglicher Typen finden sich unter den Holztafeldrucken weltlichen Inhalts auch einige Kalender, die nach handschriftlichen Vorlagen hergestellt sind. Der älteste, in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien befindliche, leider nur unvollständig erhaltene, ist im Jahre 1455 berechnet und wahrscheinlich in dem Jahre 1465 oder 1466 geschnitten. Er führt den Titel: Thesaurus curatorum und enthält eine ausführliche Anleitung über seinen Gebrauch. Der zweite ist der berühmte Kalender des Johannes de Gamundia (Gmunden), der in den Zwanzigerjahren des fünfzehnten Jahrhunderts Professor der Astronomie war und 1442 als Kanzler der Universität Wien starb. Sein Kalender ist für 1439 berechnet, und wie sein Entwurf somit älter ist als der des vorhergehenden, so galt er auch lange der Zeit des Holzschnitts nach (1468) für den ältesten. Er bringt in zwölf Abteilungen die zwölf Monate, jeden oben mit einer bildlichen Darstellung geziert, die genau so wie noch in unseren heutigen Kalendern eine der Jahreszeit entsprechende Abbildung zeigt; nur der Januar ist durch den doppelten Januskopf gekennzeichnet.

Auch eines der ersten Druckerzeugnisse, zugleich das erste datierte Buch aus Gutenbergs Offizin, ist in Kalenderform gedruckt. Es gehört zu den allergrößten Seltenheiten, da es sich nur in einem Exemplar erhalten hat, das aus dem Jesuitenkloster in Augsburg in die Königliche Bibliothek zu München gelangt ist. Es ist die „Mahnung der Christenheit wider die Türken“ vom Jahre 1455. Die ganze Schrift zählt nur sechs Quartblätter. Der Inhalt besteht in deutschen Reimen eines ungenannten Verfassers; zu Anfang steht ein Gebet, an dessen Schluß sich die Jahreszahl 1455 befindet. In zwölf Abteilungen, die mit den Namen der Kalendermonate nach ihrer Reihenfolge bezeichnet sind, folgt die Aufforderung zum Türkenkriege an den Papst, den Kaiser, die Könige, Erzbischöfe, Bischöfe, Herzoge und freien Städte; unter der Rubrik Dezember steht eine Schilderung der bevorstehenden Türkengefahr und am Schluß der Wunsch: „Eyn gut selig nuwe Jar.“ Nichts ist wohl bezeichnender für die Beliebtheit, deren sich schon damals die Kalender zu erfreuen hatten, als daß eine Schrift, die garnichts mit einem solchen zu thun hatte, doch zum Zwecke größeren Absatzes in diese Form gebracht wurde.

Aus dem Jahre 1473 besitzt die leipziger Universitätsbibliothek einen Kalender von Johann von Künsperg. Er enthält acht Blätter, von dem letzten ist die untere Hälfte abgerissen. Das Schriftchen zeigt eine wunderbare Schärfe des Druckes, dabei eine wunderschöne, klare, lesbare Typenform, die eine der heutigen Schreibschrift nahekommende Antiqua darstellt. Zu Anfang stehen einige Tafeln zur Darstellung des Sonnen- und Mondlaufs u. s. w., dann folgen Vorschriften über das Aderlassen u. s. w.

Im sechzehnten Jahrhundert werden die Kalender schon sehr häufig. Sie führen meist den Titel „Practica“ und weisen schon dadurch auf ihren Hauptzweck hin, dem Leser ein Führer in allen Angelegenheiten zu sein, ihm den Lauf des Wetters, den Gang der Welthändel in dem laufenden Jahre anzuzeigen, ihm die Tage anzugeben, an denen er zur Ader lassen, baden u. s. w. soll. Als Verfasser werden genannt: Johannes Virdung von Haßfurt (sehr häufig), Antonius Brelochs aus Schwäbisch-Hall, Balthasar Eßlinger aus Speier, Egidius Camillus, Johannes Copp, Johannes Volmar, Leonhart Thurneisser zum Turn („Almanach sampt der Practica“ auf das Jahr 1572) und andere; anonym erschien „Der getrew Eckhardt“ (z. B. 1523). Alle diese Praktiken sind wenige Blätter stark, auf dem Titelblatte zeigen sie ausnahmslos einen auf den Inhalt bezüglichen größeren Holzschnitt, z. B. Planeten in Gestalt von Personen, Menschenmassen, die drohende Himmelszeichen anstaunen, Gestalten, die aus dem Himmel Wasserfluten auf die Erde gießen, und dergleichen mehr. Das Werk, aus dem die Verfasser dieser „Praktiken“ wohl sämtlich ihre Weisheit geschöpft haben, ist:

> „DEr Newe groß Römisch Calender | mit || seinen Außzlegungen | Erclärungen, || vnnd Regeln | von ... Meynster Johann Stöffler | vonn Justingen. || In dem Jar 1522. || Getruckt zu Oppenheym.“

Jacob Kröbel, „Statschreiber zu Oppenheym“, empfiehlt in einer längeren Vorrede dem „truwen,

vleyssigen Leser" „diß Loblich, Fruchtbar | vñ Gegründt Werck dessz grossen Römischen Calenders". Der Verfasser habe seinen lateinischen Kalender „ytzo | zu ere Gemeynem Nutz Christlicher Kirchen | souiel dem Layen not zu erlernen vnd wissen | in Teutsch gezüng verwandelt".

Als zweiter Teil folgt: DEr Römisch Kalender... 1518. Auf dem Titelblatt stehen die Verse:

Zu dem Leser.

Der Römisch Kalender ist gemacht
Vnd wie nachuolgt mit fleiß bedacht
Des Mones lauff, New | auch Voll
Und wie die Sonn durch lauffen sol.
. . . .
Sunst vil thut vns diß büchlein kundt
Vnd ist so leicht vnd auch so clar |
Gerechet vff vil zeyt vnd jar.
Das es eyn yder selbs verstat |
Vnd für jm sicht wie es zu gat.

Es folgt nun auf zwölf Blättern das Kalendarium; auf jedem Blatte am rechten Rande das Zeichen des Tierkreises, unten ein Holzschnitt mit der Jahreszeit entsprechenden Darstellungen aus dem Leben des Landmanns. Zu jedem Bilde gehören vier Verse. Beim Januar heißt es:

„Ich dürr mein fleisch in Jenners zeyt
Ich eß vnd drinck frölich on neyt.
Kein glut wil ich von mir nit lon:
Dañ es nit gsunt in diessem mon."

Beim Juni:

„Nun wil ich schneidn ab mein frucht:
Die ich geseht vnd wol erzucht
Lattich mit Essigk essen wil:
Do mit auch schlaffen nit zu vil."

Beim Dezember:

„Prassen wil ich vnd leben wol:
Ein Saw ich ytzunt stechen sol.
Dar zu werd ich mich warm haltn:
Vnd hoff ich wol mit Ern alten."

Aus dem siebzehnten Jahrhundert liegt uns vor: „Des Abenteuerlichen Simplicissimi Ewigwehrender Calender" von 1670, dessen Titel schon dadurch interessant ist, daß er ein redendes Zeugnis für die Beliebtheit ist, deren sich der Roman Grimmelshausens schon ein Jahr nach seinem Erscheinen zu erfreuen hatte. Auf dem Titelbilde ist Simplicissimus nebst seiner ganzen Verwandtschaft, seinem „Knan" (Vater), seiner „Meuder", dem „jungen Simplicissimus" und „Knans frommem Ursele" bildlich dargestellt. In der Mitte des Bildes steht, umgeben von Vertretern aller Stände des Volkes, ein junger Mensch über einen Stoß von Kalendern gebückt; darüber befinden sich auf einem Spruchband die Verse:

„Du bist mit Calendern Ja schon so besackt
Das ich auch nit seh, wo man diesen hinpackt"

und darunter auf einem andern:

„Her, her mir der Thorheit Noch immer mehr her
Ich fasse derselben Je lenger je mehr."

Die gläubige Verehrung, die man früher den Aussprüchen der Kalendermacher entgegenbrachte, ist also schon einem ziemlich ausgeprägten Skepticismus gewichen. Noch deutlicher wird das aus der Vorrede, worin sogar gesagt wird, Simplicissimus habe den Kalender für seinen Sohn geschrieben aus Sorge, „es möchte vielleicht einmal die Zeit kommen (wie sich dann alles in der Welt wunderbarlich verändert), daß niemand mehr lügen dörffte, auf welchen Fall die Wetter-Practic- und Prognostic-Schreiberey nohtwendig ein Stoß leiden oder wol gar aufhören müste, also daß man endlich auch gar keinen Calender mehr bekommen könnte".

Die Haltung des Buches selbst, das überdies eine wahre Fundgrube für die Kenntnis des gesamten Aberglaubens der Zeit ist, ist schwankend; meist erzählt es ganz unbefangen die allbekannten Wundergeschichten aus dem Altertume und der christlichen Zeit; aber es finden sich auch alle Grade von Zweifel. So berichtet es unter dem 4. Januar, daß die Kometen bedeuten:

Viel Fieber, Kranckheit, Pestilentz und Todt.
Schwere Zeit Mangel und groß Hungers-Noht,
Große Hitz dürre Zeit und Unfruchtbarkeit
Krieg, Raub, Brandt, Mord, Aufruhr, Haß, Neid [und Streitt.
Frost, Kälte, Sturm-Wind, Wetter und Wassers Noht,
Viel hoher Leut Untergang und Todt.
Feuers Noht, Erdbiedem an manchen End,
Und grosser Veränderung der Regiment.

In Prosa wird darauf gesagt, daß all das Gesagte zwar seine Richtigkeit habe, „es sterben aber auch Herren ohne Cometen, deren Todt Krieg nachfolgt, und fallen Krieg ein ohne grosser Herren Todt".

In sechs Abteilungen bringt der Kalender nun außer den Heiligennamen auf jeden Tag in buntem Gemisch Gedenktage, Prophezeiungen über das Wetter und die wichtigsten Lebensbeziehungen, Gesundheitsregeln über das Aderlassen u. s. w., dann zusammenhängende Abhandlungen über Anfertigung des Kalenders, Astrologie und Wahrsagerei und Wunder, letztere drei in Gesprächsform zwischen Simplicissimus und einem Gelehrten. Simplicissimus weiß nicht, was Kalender sind, und als er von „dem Alten: dem Newen: dem Schreib: dem Bawern-Calender; dem gelehrten Bawrn; dem Welper, dem Gold: und Galgenmeyer, dem Haupt: Kriegs: Friedens: History: Artzney: Kräuter: Wunder: Hauß: ich vnd weiß als nit vor Calender" hörte, klagt er seinem Herrn Zonagrius seine Not, daß er „armer Lapp" weniger darin verstehen konnte als der „teutsche Michel"; „ich fande so seltzame Zeichen darinnen, als ich etwann bey einem vff einem Zettel gesehen, der solche vor hawen und stechen bey sich trug; da stunden rothe vnnd schwartze Kuglen, drey vnd vier Angel, halbe Mon-Stern, Spinnen mit schwartzen Fisch, Krebs, spanische vnd einfache Creutz, Ringle, Schären und Fingerhuth; vnd darneben stunden auch so seltzame unteutsche Wörter, die mir allerdings vorkahmen wie die jenige, so die Zauberer brauchen, wann sie den Teuffel auß der Höllen herauß bannen wollen." Zonagrius unterweist nun Simplicissimus so gründlich in allen Dingen, die zu einem Kalender gehören, über den Lauf der Sonne, des Mondes, die Bestimmung des Osterfestes u. s. w., daß Simplicissimus erklärt, „also gleich vff welches Jahr man nur begehrte, einen Calender machen zu können".

Bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts behielten die Kalender im wesentlichen ihren bisherigen Charakter bei, d. h. sie legten das Hauptgewicht auf die Befriedigung der abergläubischen

Neigungen ihres Leserkreises. Mit Vorliebe wurde z. B. die Wirkung der Planeten bis ins kleinste erörtert: die Sonne war warm und trocken, der Mond nicht so warm, sondern etwas feuchter Natur, Saturn kalt und trocken, Jupiter warm und feucht, Mars warm und trocken, Merkur veränderlicher Natur. Die Wirkung der Planeten auf die Nativität wird aber gesteigert oder abgeschwächt, je nachdem sie sich in einem trockenen oder feuchten Zeichen befinden und im Auf- oder Untergange begriffen sind. Wenn z. B. jemand geboren wird, wenn die Sonne im Löwen steht, so wird er klug, verständig, ehrlich, stolz und kommt zu großen Ehren; ist jemand unter dem Saturn geboren, so macht er ihn, weil er kalter und trockener Natur ist, tiefsinnig, traurig, unansehnlich, verachtet, einsam, furchtsam, argwöhnisch, neidisch. Kommt ein Mensch auf die Welt, wenn die Sonne in den ersten zehn Graden des Widders läuft, so wird er blaß, hager, hat ein Zeichen entweder am linken Fuße oder Ellbogen, er wird viel Feinde haben, das Böse hassen und dem Guten anhangen; ist die Sonne zwischen dem 10. und 20. Grad des Widders, so wird er schön, brünett, geschickt, zornig, argwöhnisch, betrügerisch, mutig, er wird bis zu seinem Tode viel Feindschaften haben; ist sie zwischen dem 20. und 30. Grad des Zeichens, so wird der Mensch blond, er liebt die Einsamkeit, ist auffätzig, treulos und betrügerisch.

Eine außerordentlich große Rolle spielt in diesen Kindheitstagen der Medizin der Aderlaß, das Allheilmittel. Die Aderlaßtafel mit dem sog. Aderlaßmännlein, d. h. einer menschlichen Figur mit Angabe des Zeichens des Tierkreises, unter dem jedes einzelne Glied steht, spielt von Anfang an eine große Rolle durch das ganze achtzehnte Jahrhundert, ja bis ins neunzehnte hinein. Die Hauptregel ist die, daß man an dem betreffenden Glied nicht zur Ader lassen soll, wenn der Mond in demselben Zeichen steht; so beherrscht der Widder den Kopf, der Stier den Hals, die Zwillinge die Schultern, Arme und Hände, der Krebs die Lunge, den Magen, die Milz u. s. w.

Ueber das Verhalten nach dem Aderlaß giebt ein Kalender folgende gereimte Regeln:

> Den ersten Tag viel Essen meyd,
> Am andern Tag such Kurtzweil und Freud.
> Ganz stille Ruh erheischt der dritt,
> Am vierten, fünften sey der Sitt,
> Daß man wohl leb': am sechsten bad,
> Am siebenten spazier durch Mat,
> Durch Dörfer, Wald und grüne Au u. s. w.

Aehnliche Vorschriften werden für das Schröpfen gegeben. Aus der Farbe und sonstigen Beschaffenheit des Blutes wurden allerlei Schlüsse auf den Gesundheitsstand gezogen, und hier überraschen neben dem alten Aberglauben oft merkwürdig zutreffende Diagnosen, die durch die heutige Wissenschaft voll bestätigt sind.

In Bezug auf die Prophezeiung der politischen und sonstigen Ereignisse vollzieht sich im achtzehnten Jahrhundert eine immer größere Wandlung im Sinne möglichst unbestimmter, nicht selten stark satirisch gefärbter Angaben. So z. B. bringt der „Friedens- Kriegs- und Historien - Calender Vor Sr. Königl. Majestät in Pohlen und Churfürstlichen Durchl. zu Sachsen Churfürstenthum, incorporirt- und andere Länder“ für das Jahr 1754 unter der Rubrik „Welthändel“ folgendes: „Ein gewisser Printz bereitet sich gar stark zum Kriege, und erwecket seinen Nachbaren Unruhe.“ — „Ein hoher Printz suchet seine Saiten hoch zu spannen, und möchte die gethanen Vorschläge zum Frieden verwerffen.“ — 1763: „Die Couriers gehen so fleißig hin und wieder, daß es eine Lust ist, es wird vor die Neugierigen bald was zu hören seyn.“ — „Die alte Leyer gehet immer fort, sagen die Politiker, und in den Zeitungen lieset man immer einerley.“ 1764: „Nur Gedult, die Begebenheiten aus der Ferne sind unterwegs, daherr wir solche hier nicht im voraus offenbaren wollen.“ — „Wer nun allem glaubt, wird in allem betrogen werden.“ — „Die Gestirne sollen Himmel-Boten seyn, vorjetzo haben sie nichts Neues mitgebracht. das anzumerken wäre.“ — Der Abschluß des Friedens zu Hubertusburg wird im Jahre 1764 erwähnt und hinzugefügt, daß „alle redliche und patriotisch gesinnte der beyden hohen Churhäuser, Sachsen und Brandenburg die Consolation hatten, nach einer so empfindlichen Epoque sich wieder zu erholen.“

(Schluß folgt.)

Dramaturgische Schriften.

I.

Das deutsche Drama. Grundzüge seiner Aesthetik. Von Carl Weitbrecht. Berlin, 1900. Harmonie, Verlagsgesellschaft. M. 6.— (7,50).

Der Verfasser dieser frisch geschriebenen Dramaturgie, Friedrich Vischers Nachfolger auf dem stuttgarter Lehrstuhl für Aesthetik, ist ein streitbarer Herr. Wer nicht für ihn ist, ist wider ihn, und wer wider ihn ist, der hat eben platte, flache, seichte Anschauungen. Oder aber es spricht aus ihm „die ganze Verdrehtheit einer bloßen Litteratenkunst mit großstädtisch verengtem Umfassungsvermögen“. Besonders heftig grollt und poltert es aus Weitbrechts schwäbischem Wetterwinkel gegen die moderne Kunst, als deren Dichterfürsten man in Stuttgart offenbar — Hermann Sudermann betrachtet. Und das ist der Humor davon! Für Hauptmann findet sich hie und da ein lauwarmes Gönnerwort. Sonst aber wird das moderne Drama, von Ibsen, „dem Wahrheitsdramatiker mit Paukenschlag“, bis zum „lüsternen Schlingel von einem Abiturienten“ in Halbes „Jugend“ in Bausch und Bogen abgethan. Ob solche kategorische Urteile den Befähigungsnachweis für die „Tiefe“ erbringen sollen, die der Verfasser seinen Widersachern so hitzig abstreitet? Mein „großstädtisch verengtes Umfassungsvermögen“ vermag diese Frage leider nicht zu entscheiden.

Wenn Weitbrecht, statt zu poltern, als ein Feinhöriger dem zeitgenössischen Kunstleben lauschen wollte, so würde er unter den vielgeschmähten „Modernen“ viele Stimmen vernehmen, die gleich ihm gegen die dürre ästhetische Engherzigkeit des korrekten Schul-Naturalismus protestieren. Aber freilich muß man sich den freien Blick wahren, um diese verflossene Geschmacksrichtung als eine historische Notwendigkeit, als einen bedeutsamen Fortschritt der Entwicklung zu würdigen. Weitbrechts Buch läßt jedoch diese Unbefangenheit vermissen. Man könnte es etwa: „Schiller als Erzieher!“ nennen. Denn aus ihm leuchtet eine innige Begeisterung für den Wallenstein - Dichter. Auf seine Bahnen möchte der Autor unsere dramatische Kunst lenken. Man mag sich nun zur schillerschen Kunst stellen, wie man will, es läßt sich nicht verhehlen, daß eine Rückkehr zu Schiller eben immer eine Rückkehr bedeutet . . . .

Jedoch die weitbrechtsche Polemik in ihrem fragwürdigen Wert bildet nicht Zweck und Ziel des Buches. Es will vielmehr endlich einmal mit der herrschenden

Verwirrung auf dramaturgischem Gebiet aufräumen. Fraglos überschätzt der Verfasser den praktischen Wert solcher theoretischen Versuche. Aber seine Absicht, ein großes Publikum gegen die plumpe Bauernfängerei theatralischer Effekthascher zu feien, die Urteilsfähigkeit der Theaterbesucher zu heben, kann nur rühmend anerkannt werden. Ferner berührt die Erkenntnis wohlthuend, daß es nicht darauf ankomme, Gesetze zu erfinden, sondern zu finden. Mit dieser Erkenntnis ist von vornherein die diktatorische Anmaßung aus der Dramaturgie verbannt. Leider bleibt das Bemühen, den Grundproblemen der dramatischen Kunst auf psychologischem Wege beizukommen, in hoffnungsverheißenden Anfängen stecken. Allmählich kommt unter dieser Verkleidung doch wieder das unfruchtbare Dogmatisieren zum Vorschein. Weitbrecht sucht den Kern des Dramatischen in einem „zum Spiel gestalteten Willenskonflikt“. Gegen eine solche Definition ließe sich nichts einwenden, wenn sie nicht allzu eng gefaßt würde. Das thut aber der Verfasser, indem er z. B. der Theorie zuliebe Hamlet zu einem energischen Willensmenschen stempelt. Von Faust ist wohlweislich überhaupt nicht die Rede. Desto angenehmer berührt ein gelegentlicher Hinweis, daß es nicht auf die That als äußeres Handeln, sondern auf den inneren Werdeprozeß des Willens im Drama ankäme. Schade, daß diese Erklärung nicht ein wenig weiter ausgesponnen ist. Ihre Erörterung wäre fruchtbarer und verschaffte dem Recht der dichterischen Individualität mehr Spielraum als die alten freytagschen Gesetze der Komposition. Ihr Schema: Exposition, Steigerung, Höhepunkt, Peripetie, Katastrophe, wird von Weitbrecht unter grimmem Schelten auf die modernen Lästerer wieder aufgenommen. Aber es wird seit Jahrzehnten von allen Oberlehrern in einem schönen Dreieck an die Wandtafel gemalt. Und trotzdem liegen die Probleme vom dramatischen Mysterium für die Masse der also Belehrten derart im Dunkeln, daß Weitbrecht den rühmlichen Versuch machen mußte, diese Finsternis durch ein zweifellos anregendes Werk zu lichten.

Berlin. *Dr. Monty Jacobs.*

II.

Zur modernen Dramaturgie. Studien und Kritiken über das ausländische und inländische Theater von Eugen Zabel. Zwei Bände. 1899 und 1900. Oldenburg und Leipzig. Schulzesche Hofbuchhandlung und Hofbuchdruckerei. (A. Schwartz.) M. 12,—.

Zwei Bände Dramaturgie — der eine 454, der andere 544 Seiten umfassend — das ist beinahe erschreckend viel auf einmal. Aber diese Sammlung von Essais, wie sie dem Verfasser im Verlaufe seiner kritischen Thätigkeit gediehen sind, verbreitet sich über ein so weites Stoffgebiet, daß der stattliche Umfang gerechtfertigt erscheint und die Gefahr, zu ermüden, glücklich vermieden ist. Aufsätze allgemeineren Inhaltes, Referate über interessante litterarische Erscheinungen, Charakteristiken gewisser dramatischen Richtungen, Würdigungen hervorragender Autoren, Kritiken bemerkenswerter Dramen, Porträts der bedeutendsten Schauspieler, das alles ist hier in bunter Fülle vereinigt.

Es ist natürlich, daß diese Aufsätze nicht alle gleich wertvoll sein können. Es kommt Zabel überhaupt nicht so sehr darauf an, die Dinge bei ihrem Wesen zu packen; ein festes, energisches Urteil, das gelegentlich auch einmal die Zähne fletschen kann, ist nicht seine Sache, und wo er sich wirklich vorübergehend zu größerer Entschiedenheit aufschwingt, da vermißt man die tiefere Begründung, wie etwa in dem Abschnitt über Ibsen. Er hält sich mehr an der Oberfläche, und über Schwierigkeiten geht er gerne mit leichten Worten hinweg. Wenn er ein Drama kritisieren will, so begnügt er sich meist damit, den Inhalt zu skizzieren — darin ist er allerdings sehr geschickt — und dann mit etlichen allgemeinen Bemerkungen seine Meinung anzudeuten. Es zeugt das von einer gewissen Flüchtigkeit, von einem Mangel an einem eigenen Standpunkt, aber ich glaube, gerade der Umstand, daß tiefer dringende Untersuchungen fehlen, macht Zabels Studien für das Laienpublikum, an das sie sich doch eigentlich wenden, um so leichter genießbar und dürfte ihnen eine größere Verbreitung sichern, als sie sonst wohl dramaturgischen Arbeiten beschieden ist. Der Laie wird in dem Werke über viele Dinge sehr erwünschte Belehrung finden. Zabel hat viel gesehen und viel gelesen und weiß leicht und anregend darüber zu plaudern. Dabei geht auch der Fachmann nicht ganz leer aus; manche interessante Einzelheit wird ihm willkommen sein.

Der erste Band, der über das ausländische Theater handelt, ist bereits vorige Weihnachten erschienen. Er scheint mir wertvoller als der soeben erschienene zweite Band, der sich mit dem deutschen Theater beschäftigt. Im allgemeinen vortrefflich sind die Charakteristiken, die Zabel von Scribe, Augier, Labiche und Dumas fils entwirft. Es findet sich darin manche feine Bemerkung, und besonders wohlthuend berührt die Wärme, mit der er von Augier spricht. Sehr viel Schätzenswertes enthalten auch die Abschnitte über spanische und englische Dramen und über den „Sixpence-Shakespeare“.

Aus dem zweiten Bande möchte ich den Aufsatz „Zur Charakteristik des Bühnenerfolges“ besonders hervorheben; es ist dies eine amüsante Plauderei, die aber manchen beherzigenswerten Wink enthält. Die Abschnitte „Zur Erinnerung an Karl Werder“ und „Aus dem Nachlaß Berthold Auerbachs“ sind gleichfalls sehr lesenswert. Persönliches spricht da mit hinein und giebt der Darstellung eine wärmere Färbung. Sehr hübsch ist die Charakteristik Gustavs von Moser; diese lustige Figur der deutschen Bühne ist mit feinen und doch sicheren Strichen gezeichnet. Was aber Zabel über Sudermann, Hauptmann, Wildenbruch, Fulda &c. sagt, ist denn doch gar zu flüchtig, oft wirklich unerlaubt flüchtig. In dem Essai über wiener Autoren verrät sich stellenweise ein gewisser Mangel an Kenntnis des einschlägigen Materials, auch vermag Zabel dem Wienertum nicht immer gerecht zu werden. Wenn er z. B. behauptet, das wiener Publikum bringe der tragischen Kunst im Drama zu wenig Intelligenz entgegen, so ist das entschieden ungerecht. Im übrigen enthält gerade das Kapitel über die Wiener manche hübsche Details.

Das Beste in beiden Bänden scheinen mir die Künstlerporträts zu sein. Schauspieler deutscher, französischer und italienischer Zunge ziehen da in stattlicher Schar an uns vorüber. Zabel hat ein glückliches Auge für die Kunst des Mimen und weiß viel Anregendes darüber zu sagen.

Wien. *Hans Sittenberger.*

III.

Wiener Theater (1892—1898). Von Hermann Bahr. Berlin, S. Fischer. 8°. 509 S. M. 4,—.

Wer in der vorliegenden Sammlung bahrscher Theater-Kritiken etwas von dem sucht, was man in der Sprache der litterarischen Schulmeister „Methode“ zu nennen pflegt, wird schwerlich auf seine Rechnung kommen; wer als gestrenger Merker nach der Regeln Gebot über das Buch zu Gerichte sitzt, wird der Arbeit des Ankreidens in seiner Beckmesser-Thätigkeit kein Ende finden. Ausgereifte, objektive Abgeklärtheit und harmonische, innere Abrundung sind Eigenschaften, die nur einer außerordentlich kleinen Zahl der hier veröffentlichten kritischen Abhandlungen eigen sind. Und doch wird kein Unbefangener Bahrs Buch ohne das Gefühl des Dankes für vielfache und starke Anregung, für reichhaltige Belehrung aus den Händen legen. Er findet neben bizarren und absurden, neben übertriebenen und völlig verkehrten Urteilen eine Fülle feiner und scharfsinniger Beobachtungen, eine Reihe prachtvoller und wirklich plastischer, mit köstlichem Humor durchtränkter litterarischer Charakterbilder. Neben unbegreiflichen Einseitigkeiten, wie der maßlosen und absolut blinden Kainz-Ueberschätzung, stehen treffende und überaus ergötzliche Bemerkungen über Schauspielerei; neben offenkundigen Verzeichnungen einzelne wahre Kabinett-

stücke litterarischer Charakterisierungskunst. Strenge und einheitliche Konsequenz wird man von dem litterarischen Standpunkt dieser Kritiken nicht verlangen dürfen; das ganze Buch ist Entwicklung, es giebt das Bild eines Wachsenden und Werdenden. So ist der Charakter des Buches denn auch ausgesprochene Subjektivität, eine Subjektivität, die sich offen und selbstherrlich als solche bekennt und uns ein ausgezeichnet getroffenes Selbstporträt des Verfassers vor Augen stellt. Dem originellen Reize dieses Bildes vermögen wir uns nicht zu entziehen; wir gewinnen den Verfasser lieb, trotz der vielen unverdaulichen Pillen, die uns sein Buch zu schlucken giebt. Denn dieses Bild ist, bei allen Schrullen und Excentricitäten, das Bild eines durch und durch redlichen und ernsten künstlerischen Wollens, einer energischen und starken künstlerischen Eigenart. In einer Kritik vom Jahre 1897 wiederholt Bahr refrainartig die Worte: „Als ich noch ein Stürmer und Wüterich war“; ob er das Recht hat, auf jene Periode als einen gänzlich überwundenen Standpunkt zurückzublicken, möchte ich einigermaßen bezweifeln; auch in seinen neuen und neuesten litterarischen Kundgebungen scheint mir der „Stürmer und Wüterich“ oft noch recht bedenklich zu spuken. Und darin möchte ich nicht einmal einen Mangel erblicken. Vielleicht ist es gerade der „Stürmer und Wüterich“ in Hermann Bahr, der mir ihn auch da, wo ich seinem Urteil nicht zu folgen vermag, interessant und sympathisch macht.

Karlsruhe. *Eugen Kilian.*

IV.

Hannoversche Dramaturgie. Kritische Studien und Essais von Richard Hamel. Hannover, M. und H. Schaper. 1900. M. 4,—.

Dies Buch hat mich, teils erfreuend, teils verdrießend, während des Lesens stets mehr befremdet. Den verschiedenen Kunstrichtungen wird abwechselnd der Krieg erklärt und dann nach schroffem Absagen in denselben Punkten, die keine Vereinigung zuzulassen schienen, den Abgewiesenen Gefälliges gesagt. Wird das Buch darum allen oder wird es — keinem gefallen? Sicher ist es wohl guter Aufnahme bei den Schauspielern und Verfassern, die persönlich durch gespendetes Lob gewonnen werden; allein sonst wird es auf starken Beifall nicht zu rechnen haben, was um manches trefflichen Wortes willen sehr schade und doch in andrer Hinsicht nur verdient sein wird. Wir verweilen zunächst bei dem vielen Guten. Da begegnen wir einem erfreulichen Aufsatz über Goethes „Iphigenie“ mit beiläufigen goldnen Worten über die Frauenfrage; wir lesen lauter Durchdachtes über die beiden Teile des goethischen „Faust“ und den Gretchen-Charakter. Die Kritik von Schillers „Don Carlos“ beweist eine so ernste Schätzung des großen Dramatikers, wie man sie heute nicht oft trifft, und noch mehr thut eine wahrhaft feinsinnige Zergliederung mancher Teile der „Jungfrau von Orleans“ wohl. Bei „Maria Stuart“ hat Hamel ein Auge für den meist übersehenen feinen realistischen Zug, daß der Heldin in aller inneren Einkehr und Demut doch noch eine Spur ihres früheren Weltsinnes in den Gefühlen für Leicester, ihren Jugendgeliebten, belassen wird. Diese Regung, die zeigt, daß niemand sich selber entflieht, macht das ganze Bild der Königin auch in ihrer reuigen Erhebung über das Weltliche nur um so echter. Es sind mehrere Stellen hierfür von Gewicht; am beweisendsten ist Marias Bekenntnis, wie Leicesters „Nähe sie stärkte“, um Elisabeth zu verwunden. Hamels Auffassung aber von Marias letzter Begegnung mit Leicester zieht die gerade hier gezeigte große Kunst ins Unwürdige hinab, die in dieser der kirchlichen Beichte folgenden Herzensbeichte der Königin vor dem Manne, den sie liebte, ein höchstes Maß von Seelenstärke darstellt. Vorzügliches liest man dann wieder über Hebbels „Nibelungen“ und die Charaktere des Werkes, über Anzengrubers „Pfarrer von Kirchfeld“, dessen Taufrische dem falschen Verismus entgegengehalten wird, über den teilweise großen Zug in Wildenbruchs „Harold“, über die ganz und gar unechte Scheinkunst von Ibsens „Frau vom Meere“ und über die „staunenerregende Naivetät“ der Motivierung im „Volksfeind“. Ausgezeichnet ist bei aller Anerkennung von Zacconis Schauspielkunst die Betonung dessen, was uns daran fremd ist. Indem Hamel die Unterschiede der Schauspielkunst bei den einzelnen Völkern erkennt, wehrt er die übertriebene physiologische Pathologie in der Kunst des Italieners und seine Hervordrängung vor dem Dichter ab.

Nach solchen Proben dürfen wir aber die großen Mängel, die Ungereimtheit gar vieler widerspruchsvoller Urteile leider nicht verschweigen. Den Ernst einer wirklich bildenden und klärenden dramaturgischen Kritik, der in der überhetzten Arbeit der Tagesrezensionen äußerst selten geworden ist, dürfen wir leider auch Hamel nicht zusprechen. Das rechte Verständnis der dramatischen Kunst hat kostbarsten Wert für die philosophische Erkenntnis des Menschen und die Psychologie. Um es weiten Kreisen zu vermitteln, dazu bedarf es außer natürlichem Nachempfinden und reicher Ausbildung und Erfahrung der ruhigsten Klarheit und des männlichsten Ernstes. Daß Hamel die besonderen Grundeigenschaften der dramatischen Kunstweise klar erfaßt und von ihnen in seinen Beurteilungen ausgegangen sei, ist nicht zuzugeben. In seiner Vorrede heißt es: „Allen unseren mehr oder weniger ‚Modernen‘ fehlt die Tiefe der Ideen und das feste dramatische Rückgrat. Auch der Gepriesenste unter ihnen, Gerhart Hauptmann, besitzt weder dieses noch jene.“ Solches Rückgrat fehlt aber vor allem unserem Kritiker. Heute preist er den schönen süßen Kern der Poesie und nennt gegen ihn den modernen Naturalismus eine „bittere grüne Schale“, morgen ist die „Kunst der Wirklichkeit“ ihm das höchste Kunstziel und ihm gleichbedeutend mit der „Kunst der Wahrheit“, und es genügt ihm vollständig, irgend ein beliebig abgerissenes Stück der Außenwelt ohne leitende Idee auf der Bühne zu sehen; heute lobt er es, wenn auch die „Modernen“ wieder zu den Mitteln der alten Technik greifen, in denen die wahre Kunst sich ausdrücke; morgen belehrt er uns, daß im Einklang mit der jetzigen Naturwissenschaft auch das Drama eine „induktive Methode“ brauche, worunter er versteht, daß das Interesse sich auf die Masse der Personen gleichmäßig verteilen solle, anstatt auf eine Hauptperson, die so wenig wie das Gottesgnadentum der Alleinherrscher noch zeitgemäß sei. Man sieht, hier wirbelt Wissenschaft und Politik durcheinander; aber für das Eigenwesen des Dramas gebricht es an Verständnis. Versuche man es doch, uns mit lauter kleinen Splittern seelischen Empfindens von hundert gleichgiltigen Personen, die nie zum vollen energischen Ausleben des Innern gelangen, die Psyche des Menschen zu entschleiern, für diese gebrochne Welt einheitlich warme Teilnahme zu wecken! Der sich uns ganz aufthuende Mikrokosmos des einzelnen Helden wird uns Repräsentant der Menschenseele überhaupt; der „Geist der Zeit“ aber, wenn er Held sein könnte, wie Hamel vorschreibt, spiegelt sich nur in führenden Geistern ab, in Massen verkörpert sich höchstens der Geist des Alltags. Heute verbannt Hamel jeglichen Anklang an das Ethische aus der Kunst und lobt sogar als Verkündiger der Herrenmoral die starken Helden, die nie bereuen, beurteilt den ganzen „Clavigo“ Goethes vom Standpunkte eines Carlos; morgen ist er entzückt vom Ethos in der „Iphigenie“, spricht von „sittlicher Zucht“, ja er kämpft auf das entschiedenste gegen den angeblich „unsinnigen“ Satz, daß die Kunst sich selbst genüge, und möchte sie sogar gern — wie er in seiner Schrift „Das Schöne und der Staat“ gethan — in weltlichen Dienst stellen. Die Kunst aber ist freilich ohne jeden Nützlichkeitsdienst allein für die Kunst da, was den in ihr ruhenden ethischen Gehalt nimmermehr ausschließt. Ohne der Sittlichkeit zu dienen, trägt die Kunst sie frei in sich. Man glaubt zu träumen, wenn Hamel Shakspere jede ethische Idee abspricht und ihn zum Apostel der Herrenmoral macht. So sehr Shakspere



Das alte Burgtheater.

Aquarell von Rud. Alt. Im Besitze des Hofschauspielers Sonnenthal. Illustrationsprobe aus: Lothar, Das wiener Burgtheater. Leipzig, E. A. Seemann, und Wien, Graphisches Institut.

von Hamel verherrlicht wird, finden sich gerade in den Erörterungen über ihn grobe Versehen, wie denn die Besprechung von „Viel Lärm um Nichts“ und dem Charakter Claudios, der aufgrund herausgerissener Stellen und mit Uebergehung andrer als garnicht verliebt in Hero hingestellt wird, ein einziges Mißverständnis ist. Von Edmund im „Lear“ wird behauptet, daß er vom Gipfel des Erfolges bloß deshalb ins Verderben stürze, weil er der Herrenmoral nicht treu bleibe. Edmund aber thut sein Geständnis erst, als er besiegt im Staube liegt! Für die rechte Beurteilung Shakspeares fehlt Hamel fast überall der weite Ueberblick. Er hätte für das Verständnis von „Viel Lärm um Nichts“ und „Othello“ sehr viel von Sievers lernen können. Und wenn man gar Bahrs „Tschaperl“ als „Freilichtdrama“ gepriesen hört! Hieraus, wie aus den längeren, verfehlten Erörterungen über Gerstenbergs dramaturgische Ansichten erkennt man, wie dunkel das eigentliche Wesen des Dramas Hamel blieb. Ein Freilichtdrama? Die dramatische Kunst schafft überall eine durch und durch dringende Transparenz, gegen die kein Freilicht in Vergleich kommt. Nicht um die Lappen und Lumpen handelt es sich ihr, die ausnahmsweise in ihren Winkeln das Licht badet; alles im Seelengrunde, was die Wirklichkeit des gemeinen Lebens verschleiert vor dem eigenen Bewußtsein und vor andern, bringt sie für unser Gemüt an den Tag. Nach Hamel soll es auf gar keine Wirkung für die Zuschauer, sondern auf die gegenseitige Einwirkung der Personen des Stückes ankommen; aber wieviel wissen denn die Personen des Stückes von den eigenen und fremden Seelenregungen, die ihnen oft gründlich rätselhaft sind, und von der Handlung des ganzen Dramas? Ins volle Einvernehmen wird ganz allein der hörende Beschauer gezogen oder, wenn das minder äußerlich klingt, das außerhalb jener Handlung stehende Menschengemüt, dem in stiller Andacht dabei „die geheimsten Wunder der eignen Brust sich öffnen“.

Die vielfachen, oft genau eingehenden Mitteilungen über die Schauspielkunst in Hannover haben Anspruch auf Interesse. Ein noch ungedruckter Brief Richard Wagners über Lohengrin ist beigegeben.

München. *Walter Bormann.*

V.

Das wiener Burgtheater. Von Rudolf Lothar (Dichter und Darsteller, Bd. II). Mit zahlreichen Illustrationen. Leipzig, E. A. Seemann, und Wien, Graphisches Institut, 1889. 212 S. Preis M. 4.— (5,—).

Diese Geschichte des Burgtheaters ist ein sehr subjektiv gefärbtes Buch. Aber man empfindet diese Subjektivität, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, keineswegs störend; denn sie entspringt einer eigenartigen und fesselnden Individualität, der man mit Anregung und Interesse folgt, auch da, wo man sich zum Widerspruche gereizt fühlt. Der Verfasser besitzt einen feinen Sinn für die künstlerische Eigenart des Burgtheaters, für seine eigentümlich-aristokratische Stellung im geistigen Leben Wiens, für die besondern Vorzüge und Mängel, die dem Systeme seiner Leitung von jeher eigen gewesen sind. Man könnte einen Katechismus der Bühnenleitung für die besonderen Zwecke des Burgtheaters aus dem Buche

Lothars ableiten. Eine Fülle feinsinniger und treffender Bemerkungen belehrt uns an der Hand der geschichtlichen Darstellung, was dem Burgtheater Not gethan, was es gehoben und groß gemacht hat, was ihm abhanden gekommen und was ihm heute gebricht. Von den Zeiten Stranitzkys und Prehausers führt uns Lothar über Schreyvogel hinweg zu dem Höhepunkt des Burgtheaterruhmes unter Altmeister Laube, er zeigt uns den mit Laubes Entfernung beginnenden Verfall, er charakterisiert in treffenden Porträts die Gestalten Dingelstedts, Wilbrandts, Försters, Burckhards und schließt mit einem heftigen Fehdebrief gegen die jetzige Direktion, einem Fehdebrief, der an ätzender Schärfe nicht zurücksteht hinter dem, den der jetzige Burgtheater-Direktor und einstige berliner Kritiker gegen Botho von Hülsen und seine Leute ehemals schleuderte. Wenn Lothars Buch durch die der zweijährigen Direktion Schlenther gewidmete Grabrede sich gegen Schluß hin etwas allzu aktuell zu einer aggressiven Streitschrift zuspitzt, so geschieht hierdurch doch dem Werte der historischen Darstellung kein Eintrag. Die Aufgabe, die der Verfasser sich gesetzt hat, die Geschichte des Burgtheaters im Zusammenhang mit dem geistigen Leben seiner Zeit zu entwickeln, ist im wesentlichen außerordentlich glücklich und lebensvoll gelöst. Eine Reihe interessanter Aktenstücke sind der fesselnden Darstellung einverleibt und werfen charakteristische Schlaglichter auf Zustände und Personen. Etwas zu kurz gekommen ist allerdings die schauspielerische Seite des Gegenstandes, die Entwicklung des eigentlichen Burgtheaterstiles und die Charakterisierung der bedeutendsten schauspielerischen Individualitäten der Burgtheatergeschichte. Einen gewissen Ersatz bietet hierfür der reiche Bilderschmuck des Buches, der uns neben vielen interessanten Einzelheiten eine ganze Reihe schauspielerischer Charakterköpfe aus der Burgtheater-Galerie in meist recht gelungener Wiedergabe vor Augen führt. So werden uns beispielsweise in den Kostümbildern von Wagner, Sonnenthal, Robert, Mitterwurzer, Bonn und Kainz nicht weniger als sechs verschiedene Hamletspieler des Burgtheaters bekannt gemacht. Diese Bilder gewähren zweifelsohne einen sehr lehrreichen Ueberblick über die verschiedenen Vertreter der Hamlet-Rolle an der Burg, wenn sie gleich nicht genügen, um dem Uneingeweihten eine deutliche Vorstellung von der diametral entgegengesetzten Hamlet-Darstellung eines Sonnenthal und eines Kainz zu geben.

Karlsruhe. *Eugen Kilian.*

VI.

Archiv und Bibliothek des Großh. Hof- und National-theaters in Mannheim. 1779—1839. Im Auftrag der Stadtgemeinde herausgegeben von Dr. Friedrich Walter. 2 Bde. Leipzig, S. Hirzel. 8°. 486 u. 442 S. M. 10,—.

Der Normalzustand der Theaterarchive ist der der Verwahrlosung; sie liegen zum großen Teile unbenutzt und ungeordnet. Bühnenkünstler und Bühnenleiter haben bekanntlich eine eingefleischte Abneigung gegen alles, was mit der Geschichte ihrer Kunst zusammenhängt; den wissenschaftlichen Forschern aber ist die Ausnutzung der Theaterarchive, schon wegen des Mangels genügender Repertorien und Kataloge, meist in hohem Maße erschwert. Und doch ist nichts notwendiger für eine gedeihliche Entwicklung der jungen Disziplin der wissenschaftlichen Theatergeschichte, als eine Nutzbarmachung der bedeutenderen Theaterarchive für die Forschung durch systematische Katalogisierung und Publikation ihrer wichtigeren Bestände. Einen rühmlichen und vielverheißenden Anfang hierzu macht das soeben erschienene zweibändige Werk über das mannheimer Theaterarchiv, das in Dr. Friedrich Walter einen ebenso gewissenhaften wie feinsinnigen Bearbeiter gefunden hat. Durch eine übersichtliche Repertorisierung des gesamten Aktenmaterials von Dalbergs Zeiten bis zum Beginn der bürgerlichen Selbstverwaltung der mannheimer Hofbühne 1839, durch Katalogisierung der Bibliothek, der Manuskripte, der Musikalien, Szenarien, Inventarien u. s. w. erhalten wir eine klare und vollständige Uebersicht über die reichen und wertvollen, bis dahin nur zum Teil gehobenen Schätze des mannheimer Theaterarchivs. Die interessantesten Aktenstücke werden, soweit dies nicht von Seiten Koffkas, Pichlers und Martersteigs geschehen ist, teils vollständig, teils auszugsweise veröffentlicht, die übrigen in Inhaltsanzeigen wiedergegeben. Der Schwerpunkt liegt auf der Zeit der dalbergschen Bühnenleitung 1779—1803, deren Kenntnis in vieler Beziehung ergänzt und erweitert wird, ohne daß das bis dahin darüber bestehende Gesamturteil eine wesentliche Aenderung erfährt. Wichtige Materialien enthalten vor allem die umfangreichen Iffland-Akten und die beckschen Regie-Berichte, welch letztere in viele Interna der Bühnenleitung aus den Jahren 1795—1801 sehr lehrreich einführen. Zu den wertvollsten Teilen der walterschen Publikation ist die den Schluß des Werkes bildende vorzügliche Bearbeitung des gesamten dalbergschen Repertoires zu rechnen, durch die wir endlich die zuverlässige Grundlage für die Betrachtung und Beurteilung dieser ganzen Epoche erhalten. Die nüchternen Ziffern und Namen dieser Blätter reden eine sehr beredte Sprache; sie lassen Dalbergs unvergängliche Verdienste um den jungen Schiller, um die Gewinnung Shaksperes und manches andere in hellem Lichte erglänzen; sie zeigen andererseits auch für jene Epoche ein ganz unverhältnismäßiges Ueberwiegen der seichten Tagesware über das litterarisch Gehaltvolle und bieten nach dieser Seite wertvolle Materialien für manche blinden Lobredner der guten alten Theaterzeit.

Karlsruhe. *Eugen Kilian.*

Proben und Stücke.

Das Signal.

Von W. Garschin*).

(Nachdruck verboten.)

Ssemjon Iwanow war Bahnwärter. Sein Häuschen lag von der einen Station zwölf, von der anderen zehn Werst entfernt. Etwa vier Werst abseits befand sich eine große Spinnerei; außer den nächsten Wärterhäuschen war sonst keine menschliche Wohnung in der Nähe.

Ssemjon war kränklich; er hatte den ganzen Feldzug als Offiziersbursche mitgemacht, Hunger, Frost und Hitze ertragen und Tagemärsche von vierzig bis fünfzig Werst zurückgelegt. Die Kugeln hatten ihn zwar verschont, dagegen litt er an Gliederreißen. Während des Feldzugs war sein alter Vater und sein vierjähriges Söhnchen gestorben; er und sein Weib waren nun allein. Mit der Landwirtschaft wollte es nicht mehr recht gehen; mit seinen schmerzenden Gliedern konnte er die schwere Arbeit nicht bewältigen. Beide ergriffen daher den Wanderstab, um ihr Glück anderswo zu versuchen. Sie konnten es lange nicht finden. Endlich nahm das Weib einen Dienst an, und Ssemjon setzte seine Wanderschaft allein fort. Einst kam er auf eine Eisenbahnstation, und dort erkannte ihn der Stationschef, ein ehemaliger Offizier seines Regiments. Dieser behielt ihn bei sich und versprach ihm das erste Wärterhäuschen, das frei werden würde. Schon nach vierzehn Tagen konnte er seine Frau kommen lassen und mit ihr ein schmuckes, warmes Häuschen beziehen. Auch ein Stückchen Gemüseland und einen kleinen Acker erhielten sie.

*) Aus: Sbornik. Russische Geschichten und Satiren. Uebersetzt und herausgegeben von Wilhelm Henckel. Berlin, Johannes Räde (Stuhrsche Buchhandlung). 3 Bände zu M. 1,50. (Vgl. „Besprechungen".)

Sſemjon war glücklich. Man gab ihm alle notwendigen Werkzeuge, die er als Bahnwärter brauchte: eine grüne und eine rote Fahne, Laternen, ein Blasehorn, Hammer, Schraubenschlüssel, Brecheisen, Besen, Spaten, Bolzen und Hakennägel; auch zwei Büchlein mit den Bahnregeln und einen Fahrplan. Sſemjon ruhte nicht eher, als bis er alles auswendig gelernt hatte. Zwei Stunden vor Ankunft eines jeden Zuges beschritt er seine Strecke; dann setzte er sich auf seine Bank und erwartete den herannahenden Zug. Es dauerte ziemlich lange, bis er sich mit allem vertraut gemacht hatte: er konnte nur notdürftig lesen.

Im Sommer war die Arbeit leicht, es gab da keinen Schnee zu schaufeln, auch verkehrten nur wenige Züge auf dieser Linie. Zweimal täglich beging Sſemjon seine Strecke, sah überall nach, ob die Schrauben festsaßen, ebnete den Damm, untersuchte die Abflußröhren und ging dann heim, um seine Wirtschaft zu besorgen. Mit dieser aber wollte es nicht recht vorwärts gehen, denn er mußte wegen jeder Kleinigkeit beim Bahnmeister anfragen, und dieser rapportierte an den Distanzchef; so verging viel Zeit, bis eine Antwort eintraf.

Nach zwei Monaten hatte Sſemjon die Bekanntschaft seiner nächsten Nachbarn, der Bahnwärter rechts und links, gemacht. Der eine war ein gebrechlicher Greis, dessen Dienst von seinem Weibe verrichtet wurde; der andere war noch jung, hager und sehnig. Als Sſemjon ihm das erstemal begegnete, grüßte er ihn und zog die Mütze. Der Nachbar aber blickte ihn kaum an, brummte „guten Tag“ und ging seiner Wege. Auch Sſemjons Arina grüßte ihre Nachbarin freundlich, fand aber gleichfalls kein Entgegenkommen. Als Sſemjon der Nachbarin einst begegnete, fragte er sie: „Wie kommt es, daß Dein Mann so wortkarg ist?“

Das Weib erwiderte kurz: „Was soll er denn eigentlich mit Dir schwatzen? Mag doch jeder für sich sorgen; geh' Du nur Deiner Wege!“

Einen Monat später hatte man sich dennoch etwas genähert. Einst begegneten sich Sſemjon und sein Nachbar auf dem Bahndamm; sie setzten sich an den Rand hin, rauchten ihre Pfeifchen und erzählten sich ihre Erlebnisse. Wassilij sprach übrigens nur wenig.

„Ja, ja, Brüderchen Wassilij Stepanytsch, ich bin zwar noch nicht alt, habe aber schon viel durchgemacht, das Glück hat mich nicht verwöhnt! Nun, jeder trägt, was ihm Gott auferlegt.“

Wassilij Stepanytsch klopfte seine Pfeife aus, stand auf und sagte: „Die Menschen sind es, die uns das Leben verkümmern; sie sind an allem schuld, nicht das Schicksal. Ein ärgeres Raubtier als der Mensch giebt es gar nicht, nicht einmal die Wölfe fressen einander, nur der Mensch frißt seinesgleichen bei lebendigem Leibe.“

„Da irrst Du, Brüderchen, auch die Wölfe fressen einander.“

„Ich meine bloß, daß von allen Tieren der Mensch das grausamste ist. Wären die Menschen nicht so bösartig und habgierig, es ließe sich schon leben. Aber jeder sucht den anderen an der empfindlichsten Stelle zu treffen, möchte ihm ein Stück aus dem Leibe reißen und es verschlingen.“

Sſemjon ward nachdenklich. „Du hast vielleicht recht, Bruder, ich weiß es nicht, meine aber, es wird das wohl Gottes Wille sein.“

„Meinst Du? Nun, dann lohnt es nicht, mit Dir darüber zu reden. Wenn man jede Gemeinheit Gott aufbürdet und alles über sich ergehen läßt, dann ist man kein Mensch, sondern ein Vieh! — Das ist meine Ansicht.“

Er ging fort, ohne zu grüßen. Auch Sſemjon erhob sich.

„Aber, Nachbar, wozu denn gleich schimpfen? . . .“ Der Nachbar nahm aber weiter keine Notiz von ihm. Sſemjon blickte ihm lange nach, dann ging er nach Hause und sagte zu seiner Frau: „Unser Nachbar ist ein rechter Hitzkopf!“

Zu einem Streit kam es übrigens zwischen ihnen nicht. Sie trafen sich wieder, sprachen miteinander, kehrten aber stets zum alten Thema zurück.

„Wären die Menschen anders, dann brauchten wir nicht in diesen elenden Schilderhäuschen zu hocken!“ sprach Wassilij.

„Nun, was ist denn dabei? Man kann hier ganz gut leben!“

„Gut leben? Du bist ein Tropf! Hast viel erlebt, aber wenig erreicht, viel gesehen und doch wenig gelernt! Was ist denn das für ein Leben? Diese Schinder saugen uns ja das Blut aus; und wenn wir alt sind, werfen sie uns den Schweinen vor. Wieviel Lohn bekommst Du denn?“

„Nicht viel, Wassilij Stepanytsch, nur zwölf Rubel!“

„Ich erhalte dreizehn und einen halben. Nun frage ich Dich — weshalb? Jeder von uns soll, außer Holz und Licht, fünfzehn Rubel monatlich kriegen. Weshalb giebt man uns nur zwölf und dreizehn Rubel fünfzig Kopeken? Wer ist daran schuld? frage ich . . . Und davon soll man leben! Ich rede nicht von den paar Rubeln, die man uns stiehlt. Aber im vorigen Monat war ich auf der Station, als gerade der Direktor ankam . . . Der fährt in einem Extrawagen! . . . Nein, ich bleibe nicht hier, ich gehe fort.“

„Aber wohin denn, Stepanytsch? Wers gut hat, soll nicht nach besserem verlangen! Hier hast Du Dein warmes Nest, Dein Stückchen Land, und auch Dein Weib verdient etwas . . .“

„Land? Das soll Land sein? Kein Halm wächst darauf. Im Frühjahr wollte ich mir Kohl pflanzen, da kam der Bahnmeister und schnauzte mich an: ‚Wie unterstehst Du Dich ohne Erlaubnis! Gleich alles hinaus, daß keine Spur davon übrig bleibt!‘ . . . Er war betrunken, sonst hätte er kein Aufhebens davon gemacht. Ich mußte drei Rubel Strafe zahlen.“ Wassilij zog an seiner Pfeife und fügte hinzu: „Ich hätte ihn totschlagen können!“

„Nicht so hitzig, Nachbar!“

„Ich bin gar nicht hitzig, aber ich rede die Wahrheit und frage, weshalb es so und nicht anders sein muß. Diese rote Fratze wird mir schon noch in den Weg kommen! Dem Distanzchef sage ichs, der wirds ihm eintränken.“

Wassilij brachte wirklich seine Klage an.

Der Distanzchef kam, um die Bahn zu besichtigen. Es wurden Revisoren aus Petersburg erwartet, und alles mußte in schönster Ordnung sein. Sſemjon hatte angestrengt gearbeitet, er hatte sogar seinen Dienstrock geflickt. Auch Wassilij hatte tüchtig gearbeitet. Der Distanzchef kam auf der Draisine an. Als er bei Sſemjons Häuschen anhielt, sprang dieser herbei und rapportierte militärisch. Alles war in bester Ordnung.

Der Distanzchef erkundigte sich nach dem Namen des nächsten Bahnwärters. Der Bahnmeister, der mit ihm fuhr, nannte Wassilij Stepanytsch.

„Ah, das ist der, der im vorigen Jahre einen Verweis bekam?“

„Der nämliche.“

„Nun, sehen wir uns diesen Wassilij Stepanytsch an; vorwärts!“

Sſemjon blickte ihnen nach und dachte: „Wenns nur dort beim Nachbar kein Unheil giebt!“

Drei Stunden später machte Sſemjon seine Runde. Da sah er in der Ferne jemand den Damm heraufkommen und sich den Schienen nähern. Sſemjon blickte schärfer hin und erkannte Wassilij. Dieser hatte einen Stock in der Hand und ein Bündel über der Schulter; seine Backe war verbunden.

„Wohin, Nachbar!“ rief er ihn an.

Wassilij kam näher; er war kaum zu erkennen: seine Augen glühten, und als er sprechen wollte, versagte ihm die Stimme; er war totenbleich.

„In die Stadt,“ brachte er endlich hervor, „nach Moskau, in die Verwaltung.“

„In die Verwaltung? So, so! . . . also klagen willst Du? Laß das lieber bleiben, Wassilij Stepanytsch, es kommt nichts dabei heraus, vergiß es lieber!“

„Nein, Bruder, das vergesse ich mein Lebtag nicht! Ins Gesicht schlug er mich so, daß ich blutete. Das laß ich mir nicht gefallen.“

Ssemjon ergriff seine Hand. „Laß es gut sein, Stepanytsch, es führt doch zu nichts!“

„Das weiß ich selbst; aber wenn ich auch nichts für mich erlange, so habe ich doch wenigstens meine Pflicht gethan, bin für die Gerechtigkeit eingestanden.“

„Aber sage mir nur, was gab es denn eigentlich?“

„Er stieg von der Draisine ab, besichtigte alles, guckte sogar ins Wärterhäuschen . . . Ich wußte, daß er streng untersuchen würde, hatte daher nichts versäumt. Als er im Begriff war, wieder abzufahren, brachte ich meine Klage vor. ‚Was?‘ schnauzte er mich an, ‚wir erwarten hier eine Revision, und Du drängst Dich mit Deinem Kohl hervor?‘ Ich erwiderte etwas; es war nichts besonderes, aber er fühlte sich beleidigt und schlug mich. Ich rührte mich nicht; that, als ob das so in der Ordnung sei. Dann fuhren sie weiter. Als ich zur Besinnung kam, wusch ich mir das Blut ab, und nun mache ich mich auf den Weg.“

„Wer aber wird nun den Dienst versehen?“

„Mein Weib bleibt da, sie wird nichts versäumen. Meinetwegen mag übrigens die ganze Bahn verderben.“

Wassilij wandte sich zum Gehen. „Leb wohl, Iwanytsch, ob mir mein Recht wird, weiß ich nicht.“

„Willst Du denn zu Fuße gehen?“

„Nur bis zur Station. Dort bitte ich den Kondukteur, daß er mich mitnimmt; morgen bin ich in Moskau.“

Die Nachbarn verabschiedeten sich. Wassilij blieb lange fort. Sein Weib versah den Dienst; sie ruhte weder Tag noch Nacht und rieb sich gänzlich auf. Als die Revisoren anlangten, war Wassilij noch nicht zurück. Am folgenden Tage begegnete Ssemjon dessen Weib; ihre Augen waren rot, das Gesicht vom Weinen aufgedunsen.

Schon als Kind konnte Ssemjon aus Weidenruten Pfeifen schnitzen. Jetzt machte er in seinen Freistunden solche Pfeifen und schickte sie durch einen Kondukteur in die Stadt, wo man ihm für das Stück zwei Kopeken zahlte. Drei Tage nach der Revision sagte er zu seiner Frau, sie solle beim Vorüberfahren des Sechsuhrzuges seinen Posten einnehmen; dann ging er in den Wald, um Weidenruten zu schneiden. Als er am Ende seiner Strecke ankam, wo die Bahn eine scharfe Biegung machte, ging er den Damm hinab dem Walde zu. Dort, an einer sumpfigen Stelle, war ein prächtiges Weidengebüsch. Er schnitt sich einen Arm voll Ruten ab und ging dann wieder heim. Die Sonne stand schon tief, alles war still, nur die Vögel zwitscherten noch, und die trocknen Zweige knisterten unter seinen Füßen. Plötzlich schien es ihm, als ob er ein sonderbares Geräusch höre, als ob Eisen gegen Eisen klirre. Er beschleunigte seine Schritte. Was konnte das bedeuten? Als er zum Bahndamm kam, sah er, wie sich ein Mann bei den Schienen etwas zu schaffen machte. Ssemjon schlich sich leise hinauf, er glaubte einen Dieb, der Schrauben stehlen wollte, abzufassen. Da erhob sich der Mann, er steckte ein Brecheisen unter die Schiene und rückte sie aus ihrer Lage. Ssemjon wollte rufen, konnte aber vor Schreck keinen Ton hervorbringen. Er hatte Wassilij erkannt und eilte hinauf; aber jener rannte schon mit Brecheisen und Schraubenschlüssel auf der andern Seite des Damms hinab.

„Wassilij Stepanytsch! Väterchen! Freund! kehre um! Gieb mir das Brecheisen, laß uns die Schiene wieder befestigen; niemand soll etwas erfahren! Komm, erlöse Deine Seele von der Sünde.“

Wassilij aber kehrte sich an nichts und verschwand im Walde.

Da stand nun Ssemjon vor der gelockerten Schiene; seine Weidenruten waren ihm entfallen. Ein Passagierzug mußte bald vorbeikommen, und keine Möglichkeit war vorhanden, ihn aufzuhalten — Ssemjon hatte keine rote Fahne bei sich. Mit bloßen Händen konnte er die Schiene nicht befestigen. Er mußte durchaus nach Hause laufen und ein Werkzeug holen. Herrgott, hilf!

Atemlos rannte er seinem Häuschen zu; jetzt hatte er nur noch ein paar hundert Meter zurückzulegen. Da ertönte plötzlich die Dampfpfeife in der Spinnerei — es war sechs Uhr, und der Zug mußte in zwei Minuten da sein. Gott! errette die unschuldigen Seelen! Ssemjon sieht schon im Geist die Lokomotive schwanken, sich neigen, über die Schwellen hüpfen, sie zersplittern: nun ist sie bei der Kurve, der Damm ist hier zwanzig Meter hoch. Die dritte Wagenklasse ist gewöhnlich dicht besetzt; es sind meist arme Leute mit vielen kleinen Kindern! Da sitzen sie nun ahnungslos. Gott, was soll ich thun! Laufe ich jetzt nach Hause, so komme ich zu spät . . .

Ssemjon kehrte um, er eilte, was er konnte! Jetzt ist er wieder bei der gelockerten Schiene, dort liegen seine Weidenruten. Er ergreift eine derselben, ohne zu wissen weshalb. Jetzt meint er den Zug schon zu hören — ein langer Pfiff ertönt, die Schienen zittern, die Kräfte drohen ihn zu verlassen, er läuft dem Zug entgegen. Plötzlich kommt ihm ein Gedanke: er nimmt sein Taschentuch, greift nach dem Messer und bekreuzt sich . . . ein Schnitt in den linken Oberarm; ein heißer Blutstrahl spritzt empor, er tränkt damit sein Tuch und befestigt es an die Weidenrute. Jetzt hält er die rote Fahne empor.

Der Zug ist in Sicht; noch bemerkt ihn der Lokomotivführer nicht; der Zug kommt näher — wird er ihn noch rechtzeitig aufhalten können?

Unterdessen strömt ihm das Blut aus den Adern. Er drückt den Arm an seine Brust, aber die Wunde ist tief, das Blut läßt sich nicht stillen; die Kräfte verlassen ihn, vor den Augen flimmerts, in den Ohren dröhnts. Er sieht und hört nichts mehr, nur ein einziger Gedanke erfüllt ihn: es ist vergebens, ich sinke hin, lasse die Fahne fallen, und der Zug geht über mich hinweg. Hilf Du, Herr!

Nun verliert er die Besinnung, die blutige Fahne fällt ihm aus der Hand! . . . aber sie fällt nicht zur Erde, eine andere Hand ergreift sie und streckt sie dem nahenden Zug entgegen. Der Lokomotivführer erblickt sie, er giebt Kontredampf. Der Zug hält.

Alle Passagiere stürzen hinaus. Da liegt ein anscheinend lebloser, blutüberströmter Mann auf den Schienen. Neben ihm steht ein anderer, mit einem blutigen Lappen an einem Stecken. Es ist Wassilij Stepanytsch.

Wassilij blickt die Anwesenden an; dann senkt er den Kopf und spricht: „Bindet mich, ich war es, der die Schiene lockerte.“

Litteratur-Briefe

Neugriechisches Theater.

Von Julius Constantin v. Hößlin (Athen).

(Nachdruck verboten.)

Daß überhaupt im griechischen Volke Interesse für dichterische Produktionen vorhanden ist, ist der Bühne zu verdanken. Der Durchschnittsgrieche steht auf einer viel zu niedrigen Kulturstufe, fein angelegte Kunstwerke vermag er nicht zu begreifen. Große poetische Talente, wie die Lyriker Solomós und Palamás, die als merkwürdige Ausnahmen über das geistige Niveau des Volkes hervorragen, werden gar nicht gelesen. Dagegen führt die dem Südländer angeborene Lust zu schauen ihn ins Theater.

Das Charakteristische der neugriechischen Theater ist, daß sie, wie die des Altertums, hypethral sind. Die Saison beginnt erst mit den Sommermonaten. An den Ufern des Ilissus, am Strande Phalers, oder an den großen, freien Plätzen in der Mitte Athens stößt man an die zahlreichen Bühnen mit den Zuschauerräumen unter dem freien Himmel und den großen, schöngezierten Szenengebäuden. Die eleganteste Welt Athens strömt dahin. Es liegt eine eigentümliche Stimmung über solch einer Aufführung im Freien in der Nacht. Tropische Gebüsche fassen das Podium der Bühne ein, Gruppen hoher Cypressen umrahmen das Szenengebäude. Und ich kann mich der Ueberzeugung nicht entschlagen, daß später einmal aus diesen Theatern eine neue Art von Bühnendichtung hervorwachsen wird, die zu diesen nächtlichen Bühnen unter dem Mondscheinflimmer und bei dem Sang der Nachtigall sich so verhalten wird, wie sich die antike Tragödie zu den Bühnen unter den sengenden Strahlen der attischen Sonne verhält.

Schon jetzt setzt manches von dem, was in diesen Theatern dargestellt wird, diese Art von Bühnen als notwendige Bedingung voraus. Dazu gehören eine Anzahl von Schauspielen leichteren Stils, die allerhand Szenen aus dem griechischen Landleben dem Zuschauer vorführen, arkadische Stücke, die ein starker lyrischer Hauch durchweht. In Athen sind diese Schauspiele unter dem Namen „dramatische Idyllen" bekannt. Jeden Sommer wird eine beträchtliche Anzahl dieser Gattung auf die Bühne gebracht. Es wäre wohl nicht der Mühe wert, alle diese leichten Dinger hier näher zu betrachten: Hirten, die nach Jahren ihre Geliebten wiederfinden, Liebesgeschichten unter den Weiden in der Nacht — das und ähnliches sind die vorherrschenden Themen. Aber die einzelnen Szenen sind oft voll romantischen Zaubers.

Man hört die Herden in den Thälern vorüberziehen, und die melancholische Melodie der Schalmei ertönt. Charakteristisch in diesen Stücken ist, daß überall Musik eingeflochten wird. Man hat das Bestreben, die lyrischen Eindrücke durch Gesänge zu verstärken. Als die besten unter diesen dramatischen Idyllen sind hervorzuheben: „Der Geliebte der Hirtin" von Demetrius **Koromelas**, einem vor kurzem verstorbenen Schriftsteller, „Unter dem Weidenbaum" von **Kamburoglus**; und die Idyllen: „Golfo", die „Sklavin" und „Esmé" von **Peressiades**. In der letzteren wird die Geschichte eines Griechen geschildert, der sich in eine Türkin verliebt; eine Reihe von dramatischen Szenen bildet den Inhalt: Widerstand der Eltern, Uebertritt der Türkin zur christlichen Religion, und den Beschluß macht eine Verherrlichung des Hellenentums.

Echt hellenisch ist auch die Tragödie „**Antiope**" von Demetrius **Bernardakes**, die ebenfalls die „hypethrale" Bühne voraussetzt. Es ist ein Drama nach der Art der altgriechischen, mit Chorgesang und Tanz. Ein Drama unserer Zeit mit Chorgesang und Tanz! Meines Wissens ist diese Tragödie die erste, in der die Wiederbelebung der alten tragischen Art versucht worden ist. Die Chöre treten hier nicht rezitierend auf, sondern die Gesänge werden auch thatsächlich gesungen, während der entsprechende Tanz den Gesang begleitet. Den Hintergrund bildet ein dionysisches Fest in Eleutherae mit seinem orgiastischen Kultus. Antiope, die eingekerkerte Königin, bricht ihre Bande und kommt irre wandernd nach Eleutherae. Hier dienen ihre beiden, ihr gleich nach der Geburt entrissenen Söhne dem Gotte. Dirke, die Königin, erkennt die Wiederkehrende und sinnt darauf, die Verhaßte zu verderben. Aber diese giebt sich den Söhnen zu erkennen, und die unheilbrütende Dirke erleidet selbst den Tod.

Der Ruhm, den Bernardakes als Dichter genießt, und den er den Dramen „Die Kypseliden", „Merope", „Maria Doxapatri", „Phrosyne", besonders aber „Fausta" verdankt, ist übrigens nicht geringer, als das hohe Ansehen, das er unter den Gelehrten Griechenlands genießt: seine Werke wissenschaftlichen Inhalts, besonders der Kommentar zu Euripides, zeigen ihn als sehr ernsten und bedeutenden Forscher.

Einen ausgesprochenen Gegensatz zu Bernardakes bildet Gregorios **Xenopoulos**. Erfolge beim großen Publikum hat er nicht aufzuweisen; aber sein erstrebtes Ideal ist auch nicht Euripides, sondern der Magus aus Norden: Henrik Ibsen; und es scheint fast, als ob die Kluft zwischen Norwegen und Hellas noch heute größer sei als die zwischen den klassischen und den modernen Hellenen. Die Empfindungsweise eines Orestes und einer Klytämnestra ist dem modernen Hellenen nicht fremd, dagegen sind ihm ein Brand oder Solneß Wesen aus einer anderen Welt. Schon deshalb ist es merkwürdig, daß ein neugriechischer Schriftsteller sich den Naturalismus in der Form, die ihm Skandinaven und Russen gegeben haben, aneignen konnte.

Auf der Universität studierte Xenopoulos Mathematik: ein charakteristischer Zug für die Richtung, die er als Schriftsteller später eingeschlagen hat. Mit dem Drama hat er es erst in den letzten Jahren versucht. Seine ersten Schöpfungen waren kleine Romane und Novellen*). Unter seinen Schauspielen ist das beste und zugleich das letzte, was zur Aufführung gekommen ist: „Der Dritte". Es ist ganz nach ibsenischer Manier komponiert und geschrieben. Ein Architekt, ein hochbeanlagter, aber finster gestimmter Geist, ist verheiratet mit einem jungen Weibe von gesunder, frischer Lebenslust. Sie vermag ihrem Gatten in seine philosophischen Grübeleien nicht zu folgen. Ihr ganzes Wesen ist vielmehr dem eines Freundes ihres Gatten verwandt. Der Architekt, der überall, in den tektonischen Schöpfungen sowohl, wie in den Verhältnissen der Menschen zu einander, nach der vollständigen Harmonie sucht, fühlt die Kluft, die ihn von seinem Weibe trennt; ihr Zusammensein scheint ihm eine Dissonanz; seine Frau und der Freund würden wohl eine harmonische Ehe mit einander bilden; aber nun ist er — das Hindernis dazu, und er fühlt sich als den Dritten, als den Ueberflüssigen. Und als er gar einmal durch einen Zufall erfährt, daß die beiden ihm trotzdem so geliebten Menschen, sein Weib und der Freund, ihn hintergangen haben, setzt er seinem auch sonst sehr gequälten Leben ein Ende.

Einen Schritt über Xenopoulos hinaus nach selbständigerer Auffassung und Darstellung des Lebens versucht Jannis **Kambysis**. Niemand hat bisher die Seichtigkeit und Oberflächlichkeit des griechischen Städters vorzüglicher dargestellt als er.

*) Vgl. hierüber den Artikel „Die moderne griechische Litteratur" in unserem vorigen Jahrgang, Spalte 488. D. Red.

Er sieht klar in die Tiefen der Seelen hinein, und er hat den Mut, das, was er sieht, ob es geistige Leere, Mangel an Willenskraft, pathologische Gereiztheit ist, auch darzustellen, wie er es sieht. Seine Werke haben, vielleicht eben deswegen, oft etwas Ermüdendes. Am interessantesten ist sein vor zwei Jahren verfaßtes (bei Meißner & Kargaduris erschienenes) Schauspiel „Anna". Der ganze Rausch, in den die athenische Bevölkerung vor einigen Jahren durch die erneuerten olympischen Spiele versetzt worden war, wird hier geschildert. Der pathologische Zustand des griechischen Volkes hat sich damals besonders klar offenbart. Die überreizte Phantasie sah schon eine heranbrechende Renaissance des Griechentums. Man hielt jenes moderne Sportfest allen Ernstes für die Wiederbelebung antiker Herrlichkeit. In ganz Athen wurde an nichts anderes gedacht, als an Diskoswerfen und Springen ... Lange Zeit nach den olympischen Spielen sah man noch manchmal halbnackte Menschen plötzlich auf der Straße an einem vorbeilaufen: es waren gutmütige, brave Bürger, die dem Beispiel ihrer Vorfahren gemäß „Wettkämpfe" hielten. Was aber am meisten alle Hellenen berauscht hatte, war der Sieg, den ein Bauer aus Amarußi, einem Dorf neben Athen, als Marathonodrom errungen hatte. Er wurde als ein Volks-Heros gepriesen. Man wallfahrte nach seinem Dorfe, um die Stätte zu besuchen, wo er das Licht der Welt zum erstenmal erblickte ... Das war die Zeit, da man auf den Beginn einer neuen großen Zeit für die Nation zu hoffen begann. Und es ist zweifellos, daß die Megalomanie und das politische Fieber der darauffolgenden Monate, die Nationalliga, die Studentenunruhen, die Straßendemonstrationen, die Anfeuerung des kretensischen Aufstands von Athen her — daß das alles nichts anderes war, als die Fortsetzung des Rausches jener Zeit.

Jannis Kambysis arbeitet neuerdings an einer dramatischen Trilogie, in der er die Periode vor dem griechisch-türkischen Kriege und dann den Krieg selbst schildern will. Ein Genie von der Art eines Cervantes würde aus diesem Stoff ein Kunstwerk ewigen Wertes schaffen. Ob ihm ein griechischer Schriftsteller gewachsen ist, wissen wir nicht. Denn trotz des relativ Guten, was bis jetzt geleistet worden ist, dürfen wir von der Zukunft des Dramas in Griechenland nicht viel erwarten. In einem so tief erkrankten Volk, dessen Ideale nur pathologische Wahnbilder sind, kann das ernste Drama niemals eine Höhe erreichen. Die Nachbildung der Vergangenheit einerseits und die Nachahmung der Fremden andererseits können nicht das wirkliche, eigene Leben ersetzen. Jedoch es ist nicht ausgeschlossen, daß — bei der vorwiegend lyrischen Begabung der modernen Griechen — die leichteren Stücke, in der Art der dramatischen Idyllen, sich noch zu einer in ihrer Art originellen Vollkommenheit entwickeln.

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Minder heftig, als es wohl bei früheren Anlässen derselben Art der Fall gewesen, waren die Wellenkreise, die diesmal Gerhart Hauptmanns neues Stück in der Presse gezogen hat. Dem geringen spezifischen Gewicht des neuen Werkes entsprach es, daß sich der Meinungsstreit in sehr gemäßigten Formen vollzog. Immerhin gingen die Ansichten der öffentlichen Beurteiler auch bei dieser Gelegenheit weit genug auseinander. Ein paar Stimmen aus dem kritischen Parlament seien des Gegensatzes halber herausgeholt. Als völlig verunglückt, schwach und verworren in der Charakteristik, in der Sprache eine sklavische Shakspere-Kopie bezeichnet Julius Hart das Stück (Tägl. Rdsch.). Erich Schlaikjer (Vorwärts) erklärt, er habe sich in ähnlich hohem Grade nur noch bei den Theaterstücken von Paul Heyse gelangweilt, und schließt: „Es hat immer Leute gegeben, die Hauptmann für einen bedeutenden Kopisten, nicht aber für einen bedeutenden Dichter hielten; es hat auch immer Leute gegeben, die gegen diese Meinung kämpften, und wir gehörten bisher immer zu den letzteren. Wir räumen aber gern ein, daß unsere Position bedrohter ist, als sie es jemals war." Fritz Lienhard (Deutsche Ztg.) spricht von einer „künstlichen und totgeborenen Arbeit", Dr. M. Jacobs (Berl. Morgenpost) schlägt als passenden Titel für das Werk den von Nestroys alter Posse „Einen Jux will er sich machen" vor. Felix Poppenberg (Bresl. M.-Ztg.) meint, aus der Maskengarderobe des gegenwärtigen Stilkarnevals, in dem sich ein Hoffmannsthal, ein Rostand, ein D'Annunzio auf ihre Art mit Grazie bewegten, habe Hauptmann ein wenig passendes Kostüm ausgesucht und mühe sich „etwas keuchend" ab, die vornehmen Personen seines Scherzspiels im Shakspereſtil reden zu lassen. Dagegen erklärt Fritz Mauthner (Berl. Tgbl.) die Komödie für eine „nachdenkliche künstlerische Arbeit, in der zarte Fäden von der Rüpelposse zum Scheinleben der vornehmen Welt führen und dann wieder zurück zu dem Elend des gefoppten Trunkenboldes". Eugen Zabel (Nat.-Ztg.) nennt sie „das Heiterste und Uebermütigste, was er bisher geschaffen hat, gleichsam den unmittelbaren Ausdruck der Freude, die ihn über den großen Erfolg der ‚Versunkenen Glocke' und des ‚Fuhrmann Henschel' erfüllte". Dem „Biberpelz" ebenbürtig zur Seite stellt Julius Elias (Freis. Ztg.) die neue Vagabundenposse, in der Hauptmann einen alten Stoff von allen bisherigen Bearbeitern „am menschlichsten, tiefsten und erschöpfendsten" ausgestaltet habe, und als ein „ragender Gipfelpunkt deutscher Litteratur und Dichtung" wird das Stück von Philipp Stein (Berl. Ztg.) begrüßt. Leo Berg, der bei dieser Gelegenheit Hauptmanns dramatisches Schaffen im ganzen betrachtet (Welt am Montag, 7), sieht darin einen fortgesetzten Kampf, ein Experimentieren mit den verschiedensten Stoffen und Mitteln und kommt zu dem Ergebnis: „Als der große verzweifelte, aber rastlose Ringer und Versucher wird Hauptmann in der Geschichte des Dramas dastehen, ein litterarischer Julianus, der zwischen zwei Kunstwelten schwankt, ewig ein Abtrünniger, weil noch der Morgen seines Tages nicht heraufgekommen ist ... Er kann das Kunstproblem seiner Zeit nicht lösen, deren Künstlerproblem er selber ist."

Angesichts dieses fortgesetzten Stil-, Stoff- und Formenwechsels, den auch geringere Talente als Hauptmann mitzumachen müssen glauben, erscheint die Frage: „Wohin steuert das moderne Schauspiel?" einigermaßen berechtigt, die Eberhard Kraus aufwirft (St. Petersb. Ztg. 34), ohne freilich eine befriedigende Antwort darauf zu finden. Auch Albert Geiger äußert sich (Allg. Ztg., Beil. 30) in einem Aufsatze über Karl Weitbrechts Buch „Das deutsche Drama" (s. oben) dahin, daß wir uns seit Lessing in einer größeren Konfusion und Zerfahrenheit der dramatischen Produktion und der ästhetischen Grundbegriffe des Dramas kaum jemals befunden hätten, wie gerade jetzt. Die Bühne sei ein Laboratorium geworden. „Unsere modernsten Dramatiker sind sich selbst über das, was das Drama will, kann und soll, nicht recht klar, und mit ihnen tappt auch Bühnen-

leitung, Publikum und Kritik im clair-obscur herum." Daß sich ähnliche Betrachtungen mit noch größerem Rechte an die modernste Lyrik und ihre vielfältige Neutönerei anknüpfen ließen, zeigt wieder eine kritische Uebersicht ungenannter Herkunft (ebenda 33), in der die letzten lyrischen Offenbarungen von Alfred Mombert, Christomanos u. a. neben neueren Gedichtbüchern von Christian Morgenstern, Kurt Holm, Max Bruns, Paul Remer gewürdigt werden. — Andere Lyrika der letzten Zeit (Rilke, v. Wallpach Falke, Preser, Vierordt u. a.) bespricht Fritz Lienhard in der „Deutschen Welt" (21), der bei dieser Gelegenheit auch die Ueberproduktion auf lyrischem Gebiet und die — Kostspieligkeit des lyrischen Dichterberufs zur Sprache bringt: beispielsweise mußte ein solcher dichtender Unglücksvogel seinem Verleger 900 Mark für das Vergnügen entrichten, die Früchte seiner poetischen Nebenstunden in einem Bändchen gedruckt zu sehen. — Gleiche Erfahrungen haben dem Fabrikarbeiter Ludwig Palmer in Schorndorf — eine der zahlreichen Lyriker aus der arbeitenden Volksklasse, die das letzte Jahrzehnt an den Tag gefördert hat — zu einem Notschrei über „Das Elend der Poesie" die Feder in die Hand gedrückt (Frankf. Ztg. 40). Er erzählt von einem Besuche bei Scheffel, den er diesem 1883 auf der Mettnau bei Radolfszell abgestattet habe, um ihn wegen seiner damals noch ungedruckten Gedichte um Rat zu fragen. Scheffel, der sich über die Neigung des Publikums für lyrische Gedichte sehr pessimistisch äußerte, riet trotz mancher Anerkennung in den ihm vorgelegten Sachen von einer Veröffentlichung ab, die höchstens Geld kosten könne. Gleichwohl gelang es Palmer, für seinen ersten Band einen honorierenden Verlag zu finden: für den zweiten aber sollte er sich bereits mit einem Drittel des etwaigen „Reingewinns" begnügen, und ein anderer Verleger wollte gar — trotz der persönlichen Empfehlung Palmers durch Felix Dahn — dem Verfasser die Druckkosten aufbürden. Daraus schließt der so behandelte Dichter, daß das Publikum die Lyrik als Stiefkind behandle, und verlangt Erwägungen darüber, auf welchem Wege „die deutsche Poesie wieder zu Ehren kommen könnte". Man könnte Herrn Palmer, der hier die Schicksale seiner eigenen Musenkinder vielleicht etwas allzu geläufig mit denjenigen unserer bedeutenden Lyriker verwechselt, etwa — um in seiner Sphäre zu bleiben — die siebenunddreißig Auflagen der Johanna Ambrosius entgegenhalten oder, um höher zu gehen, die vier Auflagen, die Anna Ritters Gedichte binnen Jahresfrist gefunden haben. Es liegt aber auch gerade aus jüngster Zeit ein Beispiel dafür vor, daß wirklich gute Poesie noch immer ihren Verleger und ihr Publikum findet: das hier schon öfters erwähnte Epos „Eros und Psyche" von Hans Georg Meyer, das es in einigen Monaten zur dritten Auflage gebracht hat, und mit dem sich abermals zwei größere Feuilletons beschäftigen (W. B. in der Nordd. Allg. Ztg. 32; Fritz Mauthner im Berl. Tgbl. 88).



M. G. Saphir*).
Aus: Lothar, Das wiener Burgtheater. Leipzig, E. A. Seemann, und Wien, Graphisches Institut.

*) Ein höchst charakteristisches Porträt des ehedem so beliebten wie gehaßten Witzfeuerwerkers, auf den einst Grillparzer im Zorn das grimmige Epigramm münzte:

„Der Teufel wollte einen Mörder schaffen
Und nahm dazu den Stoff von manchem Tiere:
Wolf, Fuchs und Schakal gaben her das Ihre;
Nur eins vergaß der Ehrenmann: den Mut.
Da drückt' er ihm die Nase ein voll Wut
Und rief: Lump, werd' ein Jud' und rezensiere!"

Von drei deutschen Dichtergattinnen war an verschiedenen Stellen die Rede. A. v. Winterfeld benutzte das Gottsched-Jubiläum, um an die Verdienste und das litterarische Wirken der trefflichen Gottschedin zu erinnern (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 14). — Zum Jahrestag des Todes von Ida Freiligrath († 6. Februar 1899) erschien ein größeres Gedenkblatt auf die Verewigte (von G. J.) mit allerhand Mitteilungen über ihr Familienleben im stuttgarter „Neuen Tagblatt" (30.) — Von Hebbels Gattin Christine endlich, die dem Hofburgtheater von 1840—1875 angehörte und am 9. Februar d. J. in Wien ihren dreiundachtzigsten Geburtstag feiern konnte, erzählt K. W. in der „Neuen Hamb. Ztg." (61). — Auch der Geburtstag der jüngst verschiedenen Ulrike v. Levetzow (11. Februar) ging nicht unbeachtet vorüber: B. Haller von Reitenbuch, ein Patenkind der Verstorbenen, die in den letzten Jahren viel in ihrer Nähe gewesen und in reger Korrespondenz mit ihr gestanden hat, giebt von ihren Erinnerungen an diese Zeit im „Deutschen Heim" (Sonnt.-Beil. der Berl. Ztg., Nr. 19) Bericht. — Von Goethe selbst handelt der kleine Beitrag „Ein kurländisches Urteil über Goethe aus dem Jahre 1781" von Georg Friedländer (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 7), der eine verschollene Stelle aus Küttners „Charaktere teutscher Dichter und Prosaisten" ausgräbt. — Ueber Goethes Zeitgenossen Georg Michael de Laroche, den Gatten von Wielands Freundin Sophie und Großvater von Bettina und Clemens Brentano, hat Rudolf Asmus vor einiger Zeit ein Buch veröffentlicht, an das ein Artikel von F. Kuntze-Gernsbach (Allg. Ztg., Beil. 27) sich anschließt. Laroche, der von 1720 (geb. in Tauberbischofsheim) bis 1786 lebte, war ein natürlicher Sohn des Reichsgrafen Friedrich v. Stadion, in dessen schwäbischem Machtbereich sich bekanntlich auch Wielands Jugend abspielte. Das einzige litterarische Denkmal, das er hinterlassen hat, die satirischen „Mönchsbriefe", sind unter Wielands geistigem Einfluß entstanden; sie kosteten ihm, dank der klerikalen Anfeindung, seine Stellung als Kanzler von Kurtrier, als der er in Ehrenbreitstein ein — auch aus Goethes „Dichtung und Wahrheit" bekanntes — geselliges Haus führte. — Bilder aus jener „deutschen Zopfzeit" entrollt eine Artikelreihe von F. Walther Ilges (Deutsche Welt 20 f.), der den Versuch unternimmt, durch Auszüge aus verschollenen deutschen Litteraturwerken anschauliche Kulturgemälde zu gewinnen. Den Anfang macht er mit J. G. Müllers satirischem Roman „Siegfried von Lindenberg" (1779), die Fortsetzung mit Chr. D. Schubarts Memoiren. — Eine Studie über Friedrich Hölderlin von Richard Böhme (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 5/6) sei in diesem Zusammenhange noch verzeichnet.

Von den vielfachen Artikeln, die dem dreihundertjährigen Gedächtnis von Giordano Brunos Verbrennung (17. Februar 1600) geweiht wurden, war der umfänglichste der von Julius Hart (Tägl. Rdsch. 41 ff.). Stand bei diesen Betrachtungen der Philosoph und Naturgelehrte begreiflicherweise im Vordergrunde, so ward doch auch des Dichters nicht vergessen, dessen Poesieen Moritz Carrière, Heinrich v. Stein u. a. ins Deutsche übertragen haben. „Die Stellung Brunos in der Geschichte der italienischen Poesie", bemerkt Rudolf Unger (Münch. N. N. 79), „haben neben der Komödie ‚Il candelajo' die Sonette und Kanzonen begründet, die, in seinen philosophischen Schriften zerstreut, teils die poetischen Elemente seiner Weltanschauung, oft in

mythischer Einkleidung, zu machtvollem Ausdruck bringen, teils in schneidender Satire die Niedrigkeit seiner Gegner brandmarken. Die ganze Leidenschaftlichkeit, das ganze Pathos seiner gewaltigen Persönlichkeit mit ihrem trotzigen Selbstbewußtsein, ihrem heißen Lebensdrang, ihrer unbedingten Hingabe an das Ideale und ihrem glühenden Hasse gegen das Niedrige und Gemeine durchweht diese klangvollen Strophen, die letzte, eigenartige Nachblüte der Lyrik der italienischen Hochrenaissance."

Sonst war von ausländischer Litteratur nur wenig die Rede. Die französische Schriftstellerin Baronin Madeleine Deslandes, die unter ihrem Pseudonym Ossit auch in Deutschland bekannt geworden ist (ihren Roman „Ilse" hat Georg v. Ompteda übersetzt), wird in einem Feuilleton des „Kleinen Journal" (41) von A. S. als ein Wunder an Schönheit, Reichtum, Geschmack und Begabung gepriesen. Bemerkenswert ist ihre große Hinneigung zu deutscher Kunst und Litteratur, mit der sie sich viel und gründlich beschäftigt. — Neue französische Romane von Camille Mauclair, Eugène Vernon, P. und V. Margueritte, Marcel Boulenger, Hugues Rebell, J.-H. Rosny, Maurice Beaubourg bespricht Felix Vogt (Frkf. Ztg. 38). — Tolstois „Auferstehung" findet eine eingehende Beurteilung durch Adolf Stern im „Dresd. Journal" (39, 40). Bei aller Würdigung seiner künstlerischen Großartigkeit verkennt er nicht die Einseitigkeit in Tolstois Lebensauffassung und äußert sich skeptisch über die Wirkung des Buches auf die Tausende seiner Leser, die in ihm nur „einen neuen Nervenreiz, ein neues Objekt der Diskussion, eine neue Bestätigung ihrer pessimistischen Weltanschauung begrüßen, ohne daran zu denken, je einen Finger für die Abschaffung oder Linderung eines der wirklichen Uebel und einer der wirklichen Grausamkeiten zu rühren, die ihnen ‚Auferstehung' vor die Augen gerückt hat".

Die Zahl der Bücherfeuilletons, die kritisch oder referierend an Neuerscheinungen des Büchermarktes anknüpfen, ist wie gewöhnlich beträchtlich. Sehr eingehend werden die neuesten Gottfried Keller-Biographieen — die kleinere von Albert Köster und das umfangreiche französische Werk von F. Baldensperger — von Sigmund Schott in der „Allg. Ztg." (Beil. 28) behandelt. Beiden Büchern wird viel Gutes nachgerühmt, doch von einer Uebersetzung Baldenspergers abgeraten, da das Buch doch zu sehr für den Gesichtskreis eines französischen Lesepublikums geschrieben sei. — Ueber Otto Pniowers Schrift „Goethes Faust" berichtet Georg Ellinger in der „Nat.-Ztg." (83), ebenda Hermann Conrad (98, 107) über Theodor Elzes Untersuchung „War Shakspere in Italien?", von der hier noch die Rede sein soll. Ferner wurden in ausführlichen Artikeln behandelt: Max Lorenz „Die Litteratur am Jahrhundertende" von J. Sittard (Hamb. Corr., Ztg. f. Litt. 1); Alfred Klaars Börne-Ausgabe von Fritz Mauthner (Berl. Tagebl. 75); Ludwig Geigers Essai-Band „Dichter und Frauen" von M. Uhse (Leipz. Tgbl. 79); Wilhelm Henckels „Sbornik" (s. „Besprechungen") von A. Elfenbein (Münch. N. N. 69). — Die letzten Erscheinungen der Nietzsche-Litteratur (Horneffer, Ziegler, Grimm, Lichtenberger) überblickt J. Sittard im „Hamb. Corresp." (Ztg. f. Litt. 3). — Im „Hamb. Fremdenbl." (34) unterzieht Ed. Engel Theobald Zieglers Werk „Die geistigen und sozialen Strömungen des Jahrhunderts" vom rein sprachlichen Standpunkt aus einer scharfen Kritik; außer zahlreichen Sprachfehlern wird dem Buche insbesondere seine übertriebene Fremdwortsucht vorgeworfen. — Eine Anzahl „Neue Dramen" (Wilbrandt, Emil Strauß, Kranewitter, Bierbaum u. a.) beurteilt zusammenfassend Rudolf v. Gottschall (Leipz. Tgbl. 66).

Nachzutragen zum vorigen Bericht ist der Festartikel Walter Bormanns auf den achtzigjährigen Hermann Lingg (Münch. N. Nachr. 34). — Einem Neunundsiebzigjährigen, dem greisen Marschendichter Hermann Allmers (geb. 11. Februar 1821), huldigt mit Wärme Dr. G. A. Müller im „Bremer Tageblatt" (35, 36), der von einem Besuche bei dem Alten in Rechtenfleth und von dessen freundschaftlichen Beziehungen zu Scheffel und zu Uhland erzählt. — Ueber die Einzelheiten der Heinedenkmalsschändung in New-York unterrichtet ein Feuilleton von Henry F. Urban in der „Voss. Ztg." (74), über diejenigen des münchner „Dehmel-Skandals" (s. unter „Nachrichten") ein solches in den „Münch. N. N." (63). — Ein in Argentinien spielender Roman „Donna Manuela" von Franz Treller (Berlin, Janke) wird in einem Artikel des „Argentinischen Tageblattes" (3210) wegen seiner Irrtümer und Uebertreibungen scharf mitgenommen. — Endlich bedürfen ein kulturhistorischer Beitrag über „Straßenausrufe im siebzehnten Jahrhundert" von Dr. M. Rubensohn (Frkf. Ztg. 44) und eine volkspoetische Studie über „Kärntner Volksgesang" von Anna Löhn-Sigl (Nordd. Allg. Ztg. 37) der Erwähnung. *E.*

Oesterreich-Ungarn. Der Essai „Ein Amt der Entdeckung" von Hermann Bahr (Neues Wr. Tagblatt 42) klagt über die Leiden eines Redakteurs, der hunderte von Briefen und Anfragen erhält. Jeder halte sich für ein Talent, jeder schickt ihm Berge von Gedichten und Manuskripten ein. Und selbst der beste Wille könne hier nicht alles lesen und überall raten. „Anfangs schmeichelt es einem, und man möchte helfen, liest, antwortet, rät. Bald giebt man es auf, es wird zu viel. Dann aber am Abend, wenn man im Nachdenken sitzt, fällt einem wohl einmal ein: Da ist jetzt irgendwo ein junger Mensch, der hofft von Tag zu Tag auf Dich und kann den Briefträger kaum erwarten, der Deine Nachricht bringen muß, und von Tag zu Tag ist es wieder umsonst! Und wie, wenn es ein Talent wäre, unter den Tausenden und Tausenden doch auch einmal ein Talent, dem Du durch ein Wort, ein kleines, gutes Wort, hättest helfen können? Und Du hast ihm nicht geholfen, und es ist verdorben, und das bleibt auf Dir liegen. Dies ist ein böser Gedanke und ein häßliches Gefühl. Aber man kann es doch nicht ändern." Man sagt nun freilich, das Talent setzt sich durch, das echte nämlich; ja das eine erst, nachdem es entartet ist, und das andere zu spät, wenn es zu müde ist, um noch wirken zu können. Es sei also eine Forderung der Oekonomie, daß dem Talente zur rechten Zeit geholfen werde. Rosegger machte jüngst den Vorschlag, es möchte ein Büreau geschaffen werden, nur mit einigen Kritikern besetzt, so recht scharfsichtigen Talentjägern. Diese hätten alles Einlaufende zu prüfen und all die noch unbekannten Genies an den Mann zu bringen, an Zeitungen, an Verleger, an Bühnen. Bei dem Mangel an wirklichen Talenten wäre es unverantwortlich, wenn eines oder das andere unerkannt verkümmern müßte. Rosegger wollte ein etwa von den litterarischen Vereinen gemeinsam gewähltes ständiges deutsches Prüfungskollegium für litterarische Arbeiten Unbekannter. Bahr verlangt, daß der Staat sich der Sache annehme. „Wie leicht wäre es doch für den Staat, ein Amt der Entdeckung zu schaffen, etwa mit einer Zentrale in Wien, mit Behörden in den Provinzen, die nun, was ihnen eingereicht wird, Gedichte, Novellen, Stücke (übrigens könnte man auch an Abteilungen für Malerei und für Musik denken) zu prüfen und darüber Zeugnisse auszustellen hätten ..... Wir haben wirklich Aemter, die sich mit geringeren Dingen beschäftigen." — Ob nicht dann auch ein Amt geschaffen werden müßte, das sich mit der planmäßigen Verbreitung der Werke, zum mindesten des Namens der großen Dichter befassen müßte? Das Feuilleton: „Wo liegt Goethe?" (Neue Fr. Presse 12733), das die bekannte Rundfrage über Goethekenntnis in den unteren Volkskreisen behandelt, läßt es zum mindesten nicht überflüssig erscheinen.

Litterarhistorisches liegt wenig vor. Eine größere Studie über Hebbels „Nibelungen" steuert W. Rullmann in der „Grazer Tagespost" (27, 28) bei, die er zum Schlusse mit den Worten charakterisiert: „Wenn wir die Größe und Sicherheit dieser Dichtung bewundern und immer wieder bewundern, so

bleibt unsere Bewunderung doch kühl bis ans Herz hinan. Wir empfangen einen großartigen Eindruck, aber es geht keine Wärme von dieser Dichtung aus. Es ist das Hervorragen der mythischen Welt in die altdeutsche Sagenwelt, was den Eindruck des Großartigen verstärkt, die rein menschliche Teilnahme aber abschwächt." — Ungefähr in die Hebbelzeit fällt ein anderer, aber vergessener österreichischer Poet, aus dessen Nachlaßpapieren Anton Schlossar einiges mitteilt (Neue Fr. Presse 12740). Dieser Dichter war Faust Pachler, der Freund und Vertraute Friedrich Halms und der Herausgeber seiner Nachlaßwerke. 1819 in Graz geboren, seit 1843 gleich so vielen anderen österreichischen Dichtern Beamter der Hofbibliothek, ist er mit den wenigsten seiner Werke vor die Oeffentlichkeit getreten („Das Geheimnis des Dichtens, lyrische Symphonie", Stuttgart 1885, „Politischer Sonnendienst" 1888). 1849 erschien von ihm ein Drama „Begum Sumro", das am Burgtheater nicht angenommen wurde. Der Stoff wurde später auf Wunsch Pachlers von Halm nochmals bearbeitet, und die kräftige Charakteristik und glänzende Diktion Halms hoben sein Werk über das seines Vorgängers hinaus. — Eine Sammlung der Aufsätze des wiener Essayisten Ferdinand Groß ist in ungarischer Uebersetzung erschienen mit einer Einleitung von Adolf Agai (Porzó), einem der bekanntesten und berühmtesten ungarischen Journalisten und Humoristen. Diese Einführung bringt in deutscher Uebertragung das „Budapester Tagblatt" (32). Das Feuilleton wird darin definiert: „Gleichwie das Salz jenes Gewürz ist, das die Suppe verdirbt, wenn man es nicht hineinthut, ebenso ist das Feuilleton derjenige Artikel, der das Blatt verdirbt, in dem er nicht drin steht." (?) — Ein Feuilleton von W. Rullmann beschäftigt sich mit Molières „Tartuffe" (Grazer Tagespost 45). Dagegen wird Molière, der vielleicht keinen Stand mehr gegeißelt hat, als den der Aerzte, nicht einmal genannt in einem Aufsatz „Satirisches über Aerzte" von Eduard Sokol (Politik 33), der seine Musterung auf Lesage und — L'Arronge beschränkt. — In der französischen Akademie ist Henry Lavedan der Nachfolger Meilhacs geworden: seine Gedenkrede auf den Vorgänger bringt im Auszug die „Neue Fr. Presse" (12712). — Ueber Barbey d'Aurévilly, den jetzt vielgenannten und mehrfach übersetzten, schreibt treffend Hans Liebstöckel (Reichswehr 2109). Er bespricht sein Tagebuch, das nur die äußeren Merkmale seines täglichen Lebens bucht: „Gegessen, getrunken, spazieren gegangen, gearbeitet, gelesen." Was er gearbeitet, was er gelesen hat, verrät er nicht. Ihm genügt das Merkzeichen, um sich die Erinnerung wachzurufen, er kennt die Akkorde, die zu den Generalbaßnoten seines Tagebuches gehören. Der Nachwelt erscheint es vielleicht als ein lächerliches Buch. So unterscheidet es sich von den für die Nachwelt geschriebenen Tagebüchern deutscher Denker und Dichter. — Von einer modernen französischen Schriftstellerin — Marcelle Tinayre — erzählt Dr. Käthe Schirmacher im „Fremdenbl." (33). Die moderne Frau, die Frau als bewußte Persönlichkeit, als bewußte Vertreterin ihrer Rechte in Auflehnung begriffen gegen Konvention, mit einem Worte der Noratypus Ibsens, sei bis heute in der französischen Litteratur so gut wie gar nicht bekannt. Marcelle Tinayres „Rançon" ist vielleicht der einzige französische Roman überhaupt, sicherlich der einzige französische Roman von Frauenhand, der eine moderne Frau in ihrer Entwicklung zur bewußten Persönlichkeit darstellt. — Ebenda (43) findet sich ein Aufsatz „Goldoni und Gozzi" von Wolfgang v. Wurzbach) im Anschluß an Dr. M. Landaus hier schon öfter erwähntes gelehrtes Werk „Geschichte der italienischen Litteratur im 18. Jahrhundert". Den Festartikel für Giordano Bruno steuert für die „N. Fr. Presse" Carl Siegel bei (12744). — Anzuführen bleiben: J. Isolani „Josef, Ritter von Führich" (Bohemia 38) und F. X. Harlas „Ex-libris" (Politik 23, 31).

Wien. *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Deutsche Rundschau. XXVI, 4, 5. Die Fortsetzung von Paul Heyses Jugenderinnerungen berichtet zunächst von seinen dramaturgischen Anfängen, der Erstaufführung seiner „Pfälzer" in München, bei der Friedrich Haase (1855) die Hauptrolle spielte, von den preisgekrönten „Sabinerinnen", von seinem ersten erfolgreichen Stücke, der 1860 aufgeführten „Elisabeth Charlotte" (mit Frau Dahn-Hausmann in der Titelrolle und Marie Seebach als Jungfer Kolbin), die sogar den alten König Ludwig noch ins Theater lockte, obwohl dieser sonst von den norddeutschen Günstlingen seines Sohnes Marnichts wissen wollte. Ein anderer Abschnitt behandelt den Sommeraufenthalt in Berchtesgaden, wo Heyse als Gast des Königs im Jahre 1860 gemeinsam mit Kobell mehrere Wochen verbrachte und sich mit mehr gutem Willen als Erfolg im edlen Waidwerk bethätigte. Im nächsten Jahr wohnte er in Wien einer Aufführung seiner „Grafen von der Esche" bei, bei der Julie Rettich, Heyses „schwärmerisch verehrte" Freundin, die alte Gräfin spielte. Hier machte er auch die Bekanntschaft des mit seinen Zeitgenossen grollenden Grillparzer und Friedrich Hebbels. Bei Grillparzer, wo ihn Lewinsky einführte, fand er sehr freundliche Aufnahme. „Anders verlief mein Besuch bei Hebbel. Dessen Gedichte hatte ich respektvoll, aber ohne Verhüllung dessen, was ich für die Grenzen seiner Begabung hielt, besprochen, das Gewaltsame und Grüblerische seines Wesens auch in der Lyrik, die dialektische Marotte hervorgehoben, mit der er allem Einfachen aus dem Wege ging, und die Unfähigkeit, ‚Geist und Natur auf ungetrennter Spur' sich verbinden zu lassen. Ich war also nicht auf den freundlichsten Empfang gefaßt ... fand aber den merkwürdigen, langen, blonden Mann zwar etwas einsilbig, aber ohne jede Spur von Empfindlichkeit gegen den dreisten jungen Kollegen. Eine gewisse befangene Höflichkeit auf seiner Seite verschwand bald, und ein interessantes Gespräch kam in Gang, an dem dann auch die Frau teilnahm. Da ich sein großes Talent anerkannte, so problematisch mir auch das Meiste, was er hervorgebracht, erschien — die grandiosen Nibelungen waren noch nicht erschienen, — konnte ich ihm einen aufrichtigen, guten Willen zeigen, der ihm nach der Vorstellung, die er sich von mir gemacht, sichtlich wohlthat." Im Herbst desselben Jahres traf Heyse das Unglück, seine jugendliche Gattin — eine Tochter des Historikers Franz Kugler — durch den Tod zu verlieren. Nicht lange nachher schloß auch sein fürstlicher Gönner König Max die Augen, dessen volle Gunst er übrigens in der letzten Zeit nicht mehr besessen hatte: der Wittelsbacher hatte es übel vermerkt, daß Heyse seinen Stammherrn Ludwig den Bayer in dem gleichnamigen Drama historisch treu und ohne dynastische Verherrlichung dargestellt; nicht minder, daß er an der allgemeinen Volksbewegung zu gunsten des Augustenburgers durch Zeitungsartikel und den Entwurf einer Adresse teilgenommen hatte. Das letzte Symposion fand wenige Tage vor des Königs Tode, am 3. März statt: Wilhelm Jordan las dabei aus seinen „Nibelunge" mit mehr Ausdauer vor, als den Anwesenden lieb war. Damit war der Kreis der „Münchener Idealisten" seines Zusammenhalts beraubt. Ludwig II. bestätigte zwar den Dichtern Geibel, Heyse, Bodenstedt die königliche Pension (allerdings erst nachdem die beiden ersteren es abgelehnt hatten, um diese Gunst zu bitten), aber als er sie vier Jahre später Geibel entzog, weil dieser den König Wilhelm von Preußen als künftigen Kaiser in Lübeck poetisch begrüßt hatte, leistete Heyse auf die seinige freiwillig Verzicht. In München jedoch ist er geblieben, und eine Münchnerin brachte ihm „nach fünf einsamen Jahren ein zweites Herzensglück".

Deutsche Zeitschrift. (Fortsetzung des „Kunstw.") II, 4. In beklagenden Worten äußert sich R. von Kralik über den „Tiefstand unserer künstlerichen Kultur", der sich darin zeige, daß es heute nur eine Kunst für gewisse Kreise, nicht aber für die Nation gebe. Die einzige, bisher jedoch vereinzelte Ausnahme bildeten die Werke Richard Wagners. In Heft 4 und 5 giebt der Herausgeber Ernst Wachler seinen in der litterarischen Vereinigung zu Berlin gehaltenen Vortrag „Ueber die gegenwärtige Lage der deutschen Litteratur" wieder. Im ersten Teile hält er eine Rückschau über die Kräfte, die seit Klopstocks Auftreten in unserer Litteratur besonders wirksam gewesen sind. Als Gesamteindruck empfängt er „das Bild eines gelehrten Experimentierens nach fremden Mustern". Den gesunden Gegensatz hierzu bedeuten die Bestrebungen einer zur Zeit noch nicht sehr großen Gruppe, der „Deutschen im Winkel". Wachler schließt seinen Ausblick in die Zukunft mit dem Wunsche, daß fortan die Erzeugnisse der deutschen Litteratur aus denselben Grundlagen hervorgehen möchten, wie es bei den Winkeldeutschen der Fall ist, aus der heimischen Landschaft, der Stammeseigenart, den großen Angelegenheiten des öffentlichen Lebens, den sittlichen und religiös-philosophischen Kräften.

Die Gesellschaft. (Dresden.) XVI, 2. Januarheft. Ein Essai über „Gerhart Hauptmann und sein Naturalismus" von Richard Hamann stellt neuerdings die Grenzen von Hauptmanns Begabung fest. Nicht Ideen und Ideale seien es, die ihn zum Dichten treiben, sondern geheime innere seelische Konflikte, und fast alle seine Werke, von der Novelle „Bahnwärter Thiel" bis zum „Fuhrmann Henschel", brächten alle dieselbe Individualtragödie zum Ausdruck. „Es herrscht bei Hauptmann geradezu eine Monotonie des Gefühlsthemas. In seiner allgemeinsten Form ließe sich dies Thema etwa so ausdrücken: Ein seiner Umgebung überlegenes Individuum fühlt sich von dieser Umgebung abgestoßen, vermag aber nicht, in kräftigem Entschluß die drückenden Ketten abzuwerfen und geht an seiner Umgebung zugrunde. Diese Ueberlegenheit ist aber durchaus eine Ueberlegenheit des Gefühls." So sei es bei Thiel, Henschel, Vockerat, Hannele, Meister Heinrich und in gewissem Sinne auch bei den Webern in ihrer Gesamtheit. Sein Naturalismus sei von anderer Art als der Zolas: bei ihm sei er Stilprinzip, bei Zola — wie auch bei Holz und Schlaf -- Kunstprinzip. Die Gefühlsbeteiligung, das Interesse am Gegenstand fehle Hauptmann, nur das künstlerische Problem als solches reize ihn zum Schaffen. — „Ibsens Jugendwerke", insbesondere die in der neuen deutschen Gesamtausgabe zum erstenmal veröffentlichten Stücke „Das Hünengrab" und „Olaf Liljekrans", prüft eine Studie von Gustav Zieler im folgenden Hefte. — Von polemischen Beiträgen sind diejenigen von Ludwig Jacobowski über „den Kritiker des Cottaschen Verlages" Max Lorenz und seine Essaisammlung „Die Litteratur am Jahrhundertende" und von Hans Landsberg über R. M. Meyers neue Litteraturgeschichte zu verzeichnen. Das zweite Januarheft enthält außerdem eine umfangreiche Charakteristik „Moderne Dirigenten" von Dr. Arthur Seidl.

Die Grenzboten. (Leipzig.) LIX, 5, 6. A. P. spricht unter dem Gesamttitel „Biographische Litteratur" über neue Erscheinungen der Memoirenlitteratur. Die Lebenserinnerungen der beiden Schweizer Dr. L. Sonderegger und Prof. Albert Kölliker zeigen uns zwar beide keine Menschen, die auf den Höhen des Lebens gestanden haben, aber doch Männer, an deren Leben teilzunehmen der Mühe verlohnt. Ein wertvolles Buch, und zwar nicht nur für Theaterliebhaber, ist die Biographie von Ludwig Gabillon, die uns den Schauspieler als einen Mann von ungewöhnlich vielseitiger Begabung, Willensstärke und Charakterfestigkeit zeigt (s. unter „Besprechungen"). Ausführlicher wird dann neben der Biographie Rudolf Kögels, Bd. I, und Malwida von Meysenburgs Memoirenabschluß „Der Lebensabend einer Idealistin" das Buch von Otto Berdrow „Rahel Varnhagen, ein Lebens- und Zeitbild" gewürdigt. Die Bedeutung Rahels scheine darin überschätzt zu werden. Männer der That hätten gemeint, das ganze Treiben jener Zeit sei ein Zeitvertreib für ein Zeitalter ohne Handlung gewesen, also wirkungslos. Die entscheidende Frage, die Berdrow noch nicht beantwortet habe, aber wohl beantworten könne, sei die: welche Defekte würde unser geistiges und litterarisches Leben heute haben, wenn Rahel nicht gewesen wäre? Hat nicht z. B. Frau v. Staël größere Bedeutung gehabt, ohne die Rousseau nicht wieder zu Ehren gekommen wäre und die französischen Romantiker nicht geworden wären, was sie sind? (Vgl. unten „Der Türmer".)

Heimat. I, 2, 3. In einer sehr umfangreichen Kritik, die auch als besondere Schrift erscheinen soll, führt Adolf Bartels einen heftigen Angriff auf die Litteraturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts von Richard M. Meyer aus, die nach seiner Ansicht „nicht eine wissenschaftliche Leistung, sondern ein wüstes Konglomerat" darstelle. Mit stark persönlicher Polemik wird zunächst die Einteilung des Werkes, sodann die Urteile über die einzelnen Persönlichkeiten und Erscheinungen vom eigenen Standpunkt aus bekämpft und dem Verfasser als „Typus des Schererianers" Kritiklosigkeit und Opportunismus vorgeworfen. Die Redaktion der Zeitschrift (von der Fritz Lienhard inzwischen bereits zurückgetreten ist, weil „sich herausgestellt hat, daß sich seine Kunstanschauungen mit den Absichten des Unternehmens nicht genügend decken") hat den Artikel mit der Spitzmarke „Eine berliner Litteraturgeschichte" versehen, wie denn die Zeitschrift sich überhaupt mit unverkennbarer Bestimmtheit gegen das „Berlinertum in der Litteratur" zu wenden strebt. Dies zeigt auch ein Leitaufsatz Lienhards über „Die Vorherrschaft Berlins" im zweiten Heft, der die bekannten Zustände unseres Theaterwesens beleuchtet. Er führt aus, warum und wodurch Berlin die Provinzbühnen beherrsche, wie in Berlin durch die zahlreichen Zeitungskritiken auch das schwächste Stück mehr Beachtung finde, als eine noch so tüchtige Arbeit, die an einem Provinztheater gegeben und bestenfalls von drei Ortszeitungen besprochen werde. Die Direktoren in der Provinz aber nähmen zumeist nur, was in Berlin schon gefallen habe, und so werde „der Geist deutscher Litteratur von Berlin aus vergewaltigt".

Internationale Litteraturberichte. (Leipzig.) VII, 2. Ueber neuere deutsche Bühnenwerke berichtet Hanns Weber-Lutkow und nennt besonders rühmend die jüngsten Dramen von Clara Viebig, Herbert Eulenberg, Wilhelm von Scholz, Marie Iterott, Korfiz Holm u. a. — Zahlreiche Citate aus dem neuesten Buche des Catalanen D. Ricardo Monner Sans, der in Argentinien durch Werke und Vorträge für den Gedanken der spanisch-amerikanischen Verbrüderung eintritt, giebt Johannes Fastenrath. Das Buch ist betitelt „La Religion en el idioma", stellt einen Auszug aus dem goldenen Buche des spanischen refranero dar und bietet eine Fülle altspanischer und moderner sprichwörtlicher Redensarten über Gott und Religion. — Die neuesten lyrischen Werke von Hans Bethge („Die stillen Inseln") und Ludwig Jacobowski („Leuchtende Tage") bespricht Adolf Brieger und läßt beiden Dichtern warme Anerkennung widerfahren. — In einer Uebersicht über neue biographische Litteratur (Nr. 2 u. 3) charakterisiert Max Mendheim u. a. das Buch über Julius Lange von Georg Brandes, die kleine Hebbel-Biographie von Adolf Bartels, der er viel Lob spendet, eine Kinkel-Biographie von Dr. K. Joesten und eine kleine Schrift von Adalbert Schroeter über Josef Lauff, den Schroeter den Angriffen der Kritik gegenüber in Schutz nimmt. — Ein größerer Aufsatz von Max Beyer beschäftigt sich mit der Geschichte der schwäbischen Litteratur von Rudolf Krauß, ein anderer („Zwei Goethe-Ehrungen") von Kurt Holm mit der volkstümlichen Goethe-Ausgabe von Jacobowski und Rudolf Huchs Schrift „Mehr Goethe", deren Tendenz er mit einigem Vorbehalt billigt.

Das Land. VIII, 10. Als eines der wirksamsten Förderungsmittel des geistigen und geselligen Lebens auf dem Lande wird das Theaterspiel bezeichnet, d. h. nicht etwa die zweifelhaften Darbietungen reisender Schmieren, sondern dramatische Darstellungen durch das Volk, wie sie schon das frühe Mittelalter, namentlich in Süd- und Westdeutschland, kannte. Die berufenen Leiter und Veranstalter solcher Spiele sind die Lehrer und die Geistlichen, an der Aufführung nehmen alle Stände teil, vor allem die konfirmierte Jugend. „Die Vorbereitung für die erhaltene Aufgabe beschäftigt ihren Geist, verscheucht die Langeweile, zieht sie vom Trunk, Kartenspiel, sittlicher Verwilderung ab und bietet in der lebhaften dramatischen Handlung gewissermaßen ein Ventil für die überschüssige Lebenskraft.“ Für die Stücke kommen religiöse und vaterländische Stoffe, dann Geschichte und Sage der engeren Heimat in Betracht, ferner Jahreszeiten- und Sonnenfestspiele, Volkskomödien und Fastnachtsschwänke. Dem Reichtum an Stoffen steht leider ein großer Mangel an geeigneten Bearbeitungen gegenüber, und dramatische Schriftsteller würden sich ein Verdienst erwerben, wenn sie z. B. die alten Schwänke von Hans Sachs für die Aufführung durch Landleute zeitgemäß bearbeiten wollten. Passions-, Oster- und Weihnachtsspiele giebt es bekanntlich schon an so manchen Landorten, auch verschiedene Reformationsspiele. Von geschichtlichen Darstellungen werden genannt: Greifs „Ludwig der Baier“ (alljährlich in Kraiburg am Inn), das Ritterschauspiel „Rosamunde von Lupfingen“ von Hasenfratz (Untereggingen in Baden), „Der sächsische Prinzenraub“ (seit 1852 in Welden, Südbayern), der „Meistertrunk“ (Rothenburg a. d. T.), der „Drachenstich“ (lokale Drachensage, Fürth i. d. Oberpfalz). Schüleraufführungen werden in Herbitzheim (Elsaß), Aischach (Oberbayern), Landsberg (Lech) veranstaltet; ein Frühlingsfestspiel gab es früher an jedem Pfingstmontag in Schlebusch (Bez. Düsseldorf), ein Maienfest mit dramatischen Aufführungen der Bauernburschen in Mülverstedt (Thüringen), ein Trachtenfestspiel in zwölf Bildern in Gutach (Schwarzwald). In Ottenhausen (Thüringen) wird die „Weibermühle“ (nach Grimms Märchen) alle fünf Jahre aufgeführt. Berühmt sind ferner die Darstellungen aus dem Volsleben in bayrischen und tiroler Bergen, besonders die Bauerntheater in Schliersee und Moosrain. Diese Aufzählung ließe sich wohl nicht unbeträchtlich vermehren: sie zeigt jedenfalls, daß hier der ländlichen Bildungs- und Wohlfahrtspflege noch ein reiches und lohnendes Gebiet offen liegt.

Die Nation. XVII, 17, 18. Eine gründliche Studie widmet Georg Ransohoff dem französischen Dichter und Denker Henry Beyle (Stendhal), der sich Zeit seines Lebens in bewußten Gegensatz zu dem Zeitgeschmack gesetzt habe und deshalb seinen Zeitgenossen nicht gefallen konnte. Inmitten der romantischen Strömung der Dreißigerjahre vertrat er eine Kunst, die klar und verstandesmäßig nur die seelischen Vorgänge zergliedert. Erst in den Sechzigerjahren kam seine Zeit, als ihn Taine (1866) der Vergessenheit entriß. Die verschiedensten Schulen sahen in ihm ihren Vorläufer. Zola, Bourget, selbst die Symbolisten haben ihm gehuldigt. Neuerdings beginnt jedoch die Begeisterung wieder rückwärts zu ebben. Eigenwilligkeit war der durchgehende Charakterzug Beyles, und auch die führenden Gestalten seiner Romane sind Träger des ausgesprochensten, skrupellosen Subjektivismus, so Julien Sorel in „Rouge et Noir“, die Hauptpersonen in „Chartreuse de Parme“. Dann wird noch einmal betont, daß Beyle-Stendhal psychologischer Analytiker war und dadurch, daß er den Roman ausschließlich als Seelenproblem behandelte, Epoche gemacht hat. — Ernst Heilborn bespricht (in Nr. 18) die Geschichte der deutschen Litteratur des 19. Jahrhunderts von Richard M. Meyer, Felix Poppenberg die letzten Novellen („Fra Celeste“) von Ricarda Huch. Ein nie zu sättigender Lebensdrang, ein trotziger Schicksalshochmut walte in ihnen wie auch schon in früheren Dichtungen. Das Psychologische ist nicht das Stärkste bei Ricarda Huch, das Gedankliche überwiegt häufig oder das rein Fabulierenmäßige. Das eigen Reizvolle ist der Stil mit seiner Vorliebe für das Ueberraschungsreiche, Pittoreske. — Poultney Bigelow äußert sich in einer kurzen Notiz „Shakspere in England“ über die auffallende Thatsache, daß Shakspere in Deutschland seine eigentliche Heimat habe, während er in England und Amerika höchst selten aufgeführt werde. Doch scheint hier eine Wendung zum Besseren einzutreten; wenigstens berichtet Bigelow von einer glänzenden Darstellung des „Sommernachttraums“, die neulich in London stattgefunden hat.

Preußische Jahrbücher. 99. Band, Heft 2. Aufgrund der beiden maeterlinckschen Bücher „Le Trésor des Humbles“ und „La Sagesse et la Destinée“ („eines der merkwürdigsten, tiefsten und erfreulichsten Werke“, die die neueste Zeit auf dem Gebiete der Popularphilosophie hervorgebracht habe) verbreitet sich Arthur Drews in einem großen Essai über „Maeterlinck als Philosoph“. Er weist auf die Uebereinstimmungen mit Emerson hin, der Maeterlinck die äußere Form der Darstellung geliefert habe. Insofern er das lebendige Bewußtsein der unmittelbaren Einheit mit Gott hat, ist Maeterlinck Mystiker, und wie bei diesen allen spielen auch bei ihm die verschiedenen Gebiete des Bewußten und des Unbewußten in einander, ohne daß auch nur ein Versuch gemacht würde, eine reinliche Sonderung der beiden durchzuführen. Maeterlinck sieht eine Zeit, „wo unsere Seelen sich ohne Vermittlung der Sinne erblicken werden,“ im Anzuge, er sieht eine transscendentale Psychologie entstehen, „die sich mit den unmittelbaren Beziehungen von Seele zu Seele und mit der Empfindlichkeit wie mit der außerordentlichen Gegenwart unserer Seele befaßt“. Plotin, Ruysbroeck, Novalis, Swedenborg sind seine Führer. Im übrigen vertrete er einen „moralischen Optimismus“ und stelle sich in die Reihe derjenigen Denker der letzten hundert Jahre, die die Autonomie der sittlichen Persönlichkeit gegenüber der Heteronomie der positiven Religion vertreten. Ganz falsch sei es, zu behaupten, er habe sich dem Standpunkt Nietzsche-Zarathustras zugewendet. — In einem Aufsatz „Tragödien der Künstlerseele“ werden Ibsens Epilog „Wenn wir Toten erwachen“ und Gabriele d'Annunzios „Gioconda“ gemeinsam von Max Lorenz gewürdigt.

Der Türmer. (Stuttgart.) II, 5. Pol de Mont lenkt in einem Aufsatz über Guido Gezelle die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf diesen „größten vlämischen Lyriker dieses Jahrhunderts“, der trotz seines großen Talentes außerhalb seiner engern Heimat noch völlig unbekannt sei. Gezelle wurde am 1. Mai 1830 in Brügge geboren, erhielt 1854 die Priesterweihe, war zuletzt Direktor eines Frauenklosters in seiner Vaterstadt und starb daselbst am 28. Dezember 1899. Er ist hauptsächlich Lyriker und seine Kunst christlich-religiös und zugleich naturalistisch im Sinne eines Verlaine. Aus seinen religiösen Stimmungen findet er sich immer wieder zur Natur hin, zu der schlichten Natur des westvlämischen Feldes, in der er auch „Wesen, Wirken und Gebot vom großen, guten Gott“ findet. Namentlich in seinen „Gedichten, Gesängen und Gebeten“, aus denen Proben mitgeteilt werden, finden sich Perlen der Poesie. Daß er nicht gebührend gewürdigt worden ist, verschuldet wohl das übertriebene Lob allzu eifriger Freunde, eine gewisse Nachlässigkeit des Dichters, der es bei der Herausgabe seiner Werke an der nötigen Selbstkritik fehlen ließ, aber doch auch die realistische Strömung seiner Zeit. — Otto Berdrow versucht in einem Essai „Rahel und der berliner Salon um 1800“ die Bedeutung der geistvollen Frau für ihre Zeit und Umgebung festzustellen. (Vgl. oben „Die Grenzboten“.) Es sind wesentlich ethische Eigenschaften, die ihr das Uebergewicht über ihren Kreis verliehen haben. In eine von Hypergenialität und falscher Sentimentalität angekränkelten

Gesellschaft, in der eine laxe Moral üblich war, trat sie mit frischer Natürlichkeit, klarem Kopf, warmem Herzen, gesundem, sittlichem Empfinden und einem besonders feinen Instinkt für die geistige Witterung ihrer Zeit. Von den Besuchern ihres Salons werden näher charakterisiert: Gentz, W. von Humboldt, Prinz Louis Ferdinand. Ein unbestreitbares Verdienst Rahels ist die Verfeinerung und Vergeistigung des berliner Gesellschaftslebens, ihr wichtigstes, der goethischen Poesie in Berlin zur Anerkennung und zum Siege verholfen zu haben. In ihren sittlichen Anschauungen teilt sie, nach ihren eigenen Aeußerungen, den schroffen Individualismus jener Zeit, der das Konventionelle, die sozialen Einrichtungen nur soweit respektiert, als sie das Ausleben des Individuums nicht hindern. — Im selben Heft finden sich zwei Gedenkartikel: von H. Schell auf René Descartes zum 250. Jahrestag seines Todes (11. Februar) und von Wilhelm Schölermann auf John Ruskin, den „großen Kulturschöpfer Englands“.

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. (Leipzig.) XIV. In einem äußerst umfangreichen Beitrag „Das wahre Lied von der Glocke“ stellt Prof. Dr. K. Staedler die hundertjährige Leidensgeschichte dieser schillerschen Dichtung dar, die von ihrem ersten Erscheinen an bis auf den heutigen Tag mißverstanden worden sei. Den Anfang des Unheils machten A. W. Schlegels Epigramme im „Athenäum“, unfreiwillig setzte es Goethe fort, der den „streng monodramatischen Charakter“ des Gedichts durch die von ihm gewählte Form der Bühnenaufführung zerstörte und damit den einzigen Zugang zum Verständnis der Dichtung verschüttete. Auch Wilhelm v. Humboldt (in der „Vorerinnerung“ zu seinem Briefwechsel mit Schiller, 1830) trug zur Verwirrung der Auffassung bei, auch er fand nicht heraus, daß der redende Meister als die Seele des ganzen Gedichtes zu verstehen sei, und ihm schlossen sich alle die gelehrten Kommentatoren Hoffmeister, Viehoff, Palleske, Düntzer, D. Fr. Strauß u. a. an, denen das Werk in zwei parallel gehende Gedichte zerfiel: „Menschenlos“ und „Glockenlob“. Die innere Einheit, ohne die das Gedicht kein Kunstwerk wäre, wollte keiner finden, und „wir stehen nunmehr vor der schier wunderbaren . . . Thatsache, daß bis heute das Lied von der Glocke niemand kennt“. Staedler führt dann im einzelnen aus, daß das alleinige und ausschließliche Thema des „Liedes von der Glocke“ der Meister Glockengießer selbst sei, wie es auch der von Schiller ursprünglich genannte Titel „Glockengießerlied“ bezeuge. Der Meister im Liede aber sei „das Ab- und Ehrenbild des deutschen Bürgertumes“, das Idealbild eines Handwerkers und Bürgers, und diese Hochgestalt deutschen Volkstums im Liede abzubilden, war die Absicht, die Schiller leitete. Damit stellt sich das Gedicht als ein Zwillingsbruder neben die ebenso umfangreichen „Künstler“, mit denen es gleichzeitig (Sommer 1788) im Keime entstand, und mit denen es manches Gemeinsame aufweist. Das Ganze ist eine Werkstattszene, während deren der Meister nach der Weise eines klugen, frohsinnigen Greises in den Arbeitspausen seinen Gesellen bald über dieses, bald über jenes, wie es der Zufall fügt, seine Lebensweisheit in faßlicher Form zum besten giebt. Das Mißverständnis der Erklärer bestand nun darin, daß sie in diesen, das Menschenlos betreffenden Zwischenreden ein fortlaufendes Ganze suchten, während thatsächlich mit jeder neuen Rede, mindestens mit der vierten bis siebenten jeweils Szene und Person sich erneuern, ohne Zusammenhang mit dem vorhergehenden Abschnitt. Ein planmäßiger „Vortrag“ des Meisters findet also nicht statt, wohl aber ist „des Meisters zwanglose Plauderei eine planvolle Abhandlung des Dichters“, auf deren einzelne Kompositions-Feinheiten der Artikel näher eingeht.

Die Zukunft. VIII, 19. Ein Artikel von Walther Küchler beschäftigt sich mit der „schönen Seele“. Er weist zunächst darauf hin, daß der Ursprung des Begriffes im Pietismus liegt (Frl. v. Klettenberg), das Aesthetische kam erst durch Shaftesbury hinein, der Ethik und Aesthetik identifizierte. Auch Rousseau spricht von belle âme. Schiller definiert die schöne Seele als den Zustand vollständiger Herrschaft des sittlichen Gefühls über alle Willensimpulse. Jacobi führt in seiner Erzählung „Charmides und Theone“ die „schöne Seele“ in die Dichtung ein. Erregte Gefühlsschwärmerei ist ihr Hauptmerkmal. Karoline Flachsland, Herders Braut, ist der vollendete Typus dieses Dilettantismus. Ausführlicher wird dann noch auf Julie in „La nouvelle Héloïse“ eingegangen. Zusammenfassend erklärt Küchler dieses Weiche der Empfindung, das Zerfließende und Verschwommene der Anschauung, den Widerwillen gegen alles Gedachte für krankhafte Symptome.

In der Monatsschrift „Die Frau“ (VII, 5) drückt Frida Freiin v. Bülow ihre Bewunderung für Tolstois „Auferstehung“ aus. — In der „Kritik“ (XV, 5) beschwert sich Johannes Guttzeit über die Art, in der Gerhart Hauptmann ihn zu seiner Novelle „Der Apostel“ als Modell benutzt habe, und veröffentlicht seinen darauf bezüglichen Briefwechsel mit Hauptmann aus dem Jahre 1890. — Das Thema „Goethe, ein Buddhist“ wird in der „Neuen Metaphysischen Rundschau“ (Groß-Lichterfelde; III, 1) von Dr. Paul Carus behandelt. Goethes Ansichten von der Seele — dies wird an einer Reihe von Citaten gezeigt — deckten sich mit dem Kern der buddhistischen Lehre, und seine Gott-Vorstellung sei einem Amitâbha ähnlicher als einem Zeus oder Jehovah. — Ueber Josef Lauff schreibt sein Freund Hanns von Zobeltitz im „Daheim“ (36, 18); über Emmy v. Egidys neuen Roman „Mensch unter Menschen“ Wilhelm Spohr in der Monatsschrift „Ernstes Wollen“ (I, 11). — Dem friesischen Dichter Johann Hermann Ketelsen (1795—1877), dessen populär gewordenes Gedicht „Des Friesen Heimatgruß“ lange Zeit für das geistige Eigentum eines andern galt, widmet C. C. Nerong in „Niedersachsen“ (Bremen; V, 10) eine Charakteristik. — In den leipziger „Monatsblättern für deutsche Litteratur“ (IV, 5) feiert Carl Busse den achtzigjährigen Hermann Lingg, und Laurenz Kiesgen begrüßt in einem eigenen Essai Georg Busse-Palmas „Lieder eines Zigeuners“. — In den breslauer „Monatsblättern“ (26, 5) finden sich Artikel über Heine von Josef Glaser und Ibsens neues Drama von Kurt W. Goldschmidt.

Oesterreich.

Alt-Wien. VIII, 11, 12. Einen größeren Beitrag zur Theatergeschichte Wiens „Festspiele am Kaiserhofe zu Wien im 17. Jahrhundert“ steuert Oswald Koller bei, freilich ohne auf die urkundliche und erschöpfende Darstellung in dem jüngst erschienenen Werke Alexander v. Weilens „Geschichte des Theaterwesens zu Wien“ hinzuweisen. Bemerkenswert ist die aus Anlaß der Vermählung Kaiser Leopold I. aufgeführte Festoper „Il Pomo d'oro“, von der hier schon früher die Rede war (vgl. Heft 2, Sp. 114). Die weiteren anläßlich der Hochzeit des Kaisers zur Aufführung gelangten Festspiele waren: „La monarchia latina trionfante“ oder wie die Oper im deutschen Textbuche genannt wird „Die Sig-prangende Römische Monarchey“, ein allegorisches Poem, der Text von Missati, die Musik von Draghi, beides zwei fürchterliche Vielschreiber. Eine dritte von den Zeitgenossen mit den Ausdrücken höchsten Lobes gepriesene Veranstaltung war das „Roßballet“, genannt „La contessa dell' aria e dell' acqua“ (Der Streit zwischen Luft und Wasser), ein Karussell glänzendster Art, von Francesco Sbarra, dem Textdichter des „Pomo d'oro“ entworfen, an dem sich der gesamte bei den Vermählungsfeierlichkeiten anwesende Adel beteiligte, und wofür man fünf Monate lang fleißig Proben abhielt.

Heimgarten (Graz). XXIV. Heft 4 und 5 bringen die interessanten Briefe des verstorbenen Musikhistorikers

Friedrich v. Hausegger an Rosegger. Da heißt es u. a. über das Volkslied, daß es durch nichts so geschädigt werde, als durch den Männergesang. „In dem Dünkel, der da gepflegt wird, erhält das Volk ein verderbliches Surrogat für die Töne des Gemütes, die dem Volksliede entströmen. Die leicht faßliche, aber gehaltlose Phrase nistet sich statt dessen ein und umspinnt mit ihren erstickenden Geweben die Quellen des echten Volksgesanges, so daß sie entweder versiegen oder verunreinigt werden. Der echte Volksgesang ist wie echte Mädchenschönheit; er weiß gar nicht, wie schön er ist, und darum wirkt er so bezaubernd . . . Das in den Konzertsaal verpflanzte, präparierte Volkslied aber hat mit dem Volke so wenig zu schaffen, als das gebratene Rebhuhn mit dem Walde." Sehr warm tritt er immer für Richard Wagner ein und bittet den Freund, der im „Heimgarten" einen Artikel „Die Wagnerfurie" von Joh. Scherr gebracht hatte, diese Wagnerfurienlitteratur doch lieber der Freien Presse und derlei Blättern zu überlassen. — Im selben Hefte werden die Gedichte von Mathilde Gräfin Stubenberg warm gewürdigt. Ein großes, ehrfurchtheischendes Leid sei hier schlicht und fromm gesungen. — Auch Maeterlincks „Weisheit und Schicksal" erfährt das Lob, daß es in einem großen sittlichen Optimismus gehalten sei, von unendlichem Wert für denjenigen, der ihn fassen könne.

Die Wage (Wien). III, 4. „Die gefundene Handschrift oder der altböhmischen Litteratur Glück und Ende" betitelt sich ein Aufsatz von Nema, worin der nunmehr unanfechtbare Nachweis von der Fälschung der berühmten königinhofer und grüneberger Handschrift mitgeteilt wird (vgl. auch „Tschechische Zeitschriften" Sp. 716 f.). Aus demselben Hefte zu nennen ist ein fördernder Beitrag von Arthur Wreschner „Der Werdegang der Psychologie". In Nr. 6 tritt Otto Stoeßl mit einer Studie über „Das neue Buch" für eine individuelle Buchausstattung ein. Der deutsche Buchdruck war eine Kunst, er sei es aber nicht geblieben; je höher seine technische Vollkommenheit stieg, desto tiefer sank sein künstlerischer Ehrgeiz. Erst seit einigen Jahren zeige sich wieder das Bestreben, das einzelne Buch aus der Schablone herauszuheben und individuell zu gestalten. Die Umgestaltung fing beim Umschlag an, und erst allmählich, nicht ohne Schüchternheit geht sie in das Innere der Bücher. „Hier soll und kann nur eine dekorative, lineare Ausstattung des Buches erstrebt werden, die die Stimmung anschlägt, nicht ausführt. Keine Illustration, sondern etwa Variation über gegebenes Thema; der bildende Künstler muß nicht dasselbe ausführen wollen, was der Dichter ausführt, er muß gleichsam die Obertöne der poetischen Darstellung schwingen lassen." Als Meister des modernen Buchschmucks werden Th. Th. Heine und in anderer Art Vogeler-Worpswede gerühmt.

Die Zeit (Wien). In einer Studie über „Klassizität und Germanismus oder Ursachen des Weltkampfes" (Nr. 278) charakterisiert Verner v. Heidenstam die Klassizität als jene Kultur, die ihre gesammeltste und vollendetste Ausbildung im Hellenismus erreichte, die von Ehrfurcht für das Objektive, das Erreichen der Wahrheit und Vollkommenheit im Objektiven beseelt war, im Gegensatz zum Germanismus, der subjektiv sei und das Gefühl und das Persönliche gegenüber dem geistigen und staatlichen Objektivismus hervorhebe. — Seine Artikelserie „Neue deutsche Romane" setzt Jakob Wassermann mit der ausführlichen Besprechung Emmy v. Egidys „Mensch unter Menschen" fort, und obwohl er an dem Buche die seelenvolle Weise rühmt, in der die Verfasserin das grob Spezifische erweitert und verfeinert hat, die erstaunliche Glaubwürdigkeit der Darstellung, die beträchtliche Charakterisierungsgabe und mehr, so glaubt er doch das Buch wegen des gänzlichen Mangels an — Humor tadeln zu müssen. — Ebenso ausführlich bespricht im nächsten Hefte (280) Ernst Gystrow Ludwig Jacobowskis Gedichtband „Leuchtende Tage" und erkennt darin ein wertvolles Stück „norddeutscher Kunst". — In derselben Nummer steht ein Gedenkartikel über Giordano Bruno von Max Burkhard, der in eine scharfe, aber nicht zielsichere Spitze gegen die Todesstrafe ausläuft.

Wien. A. L. Jellinek.



Ludwig Speidel.
Aus: Lothar, Das wiener Burgtheater. Leipzig, E. A. Seemann, und Wien, Graphisches Institut.

Frankreich.

Im zweiten Januarheft der „Revue de Paris" werden aus einem polnisch erschienenen Buche interessante „Notizen eines Weltmannes aus der Zeit der Restauration" mitgeteilt. Ein polnischer Edelmann, A.-E. Kozmian, kam 1829, sechsundzwanzig Jahre alt, mit vielen Empfehlungsbriefen nach Paris und notierte als fleißiger Beobachter täglich seine Eindrücke aus der damaligen Gesellschaft. Ueber die erste Aufführung von Victor Hugos „Hernani" schreibt er ausführlich und mit wenig Enthusiasmus. Er vergleicht den Stil mit demjenigen von Mickiewicz in den „Vorfahrern", was mindestens fremdartig erscheint. Man muß aber nicht vergessen, daß man es mit einem Polen zu thun hat, der überdies noch ganz im klassischen Ideale befangen ist. — Von der „Seele der Madegassen" giebt E. F. Gauthier ein sehr poetisches Bild. Es werden Volkslieder aus Madagascar mitgeteilt und Märchen, welche letzteren hauptsächlich orientalischen Ursprungs sind. — Im ersten Februarhefte publiziert H. Bergson eine psychologische Studie über „Das Lachen". — Aus dem künftigen vierten Bande seiner wortgetreuen und vollständigen Uebertragung von „Tausend und eine Nacht" giebt Dr. Mardrus das Märchen der Prinzessin Donia und des Prinzen Diadime wieder, das in den bisherigen französischen Ausgaben fehlte. Allerdings mußte es für die Leser der „Revue de Paris" hie und da dem Zensurstrich unterworfen werden.

Paul Stapffer untersucht in der „Revue des Revues" (15. Januar) die „Revolutionen des Geschmacks". Er spricht von drei großen Theatererfolgen in der französischen Litteratur: „Timocrate" von Thomas Corneille (1656), dem keines der Stücke des großen Pierre Corneille an Beliebtheit gleichkam; „Chatterton" von Alfred de Vigny (1835) und endlich Rostands „Cyrano de Bergerac", und fragt sich, ob nicht vielleicht das letztere ebenso, wie die beiden ersten, wieder in Vergessenheit geraten werde. Daraufhin nimmt sich Ernest Tissot des glücklichen Edmond Rostand wieder an, indem er einige persönliche Gespräche mit ihm mitteilt. — Sehr interessant ist im folgenden Hefte (1. Februar) eine längere Studie von Jacques Bainville über „Die Nachkommen der französischen Réfugiés und Emigranten im heutigen Deutschland". Es wird gezeigt, welche große Rolle diese französischen Abkömmlinge trotz ihrer

geringen Zahl (etwa hunderttausend auf fünfzig Millionen Einwohner) im geistigen Leben Deutschlands spielen, nachdem die Gründe der Auswanderung ihrer Ahnen, die eigentlich dem „Drang nach Westen" entgegenging, erwähnt wurden. Nacheinander werden dann alle die berühmten deutschen Männer mit französischem Namen in Kunst, Wissenschaft, Litteratur und Politik erwähnt, ihre Abstammung und Bedeutung festgestellt. Ob er sich nicht manchmal mit seinen französischen Namen irrt, soll hier nicht untersucht werden, doch sei es ihm angerechnet, daß er Theodor Fontane den größten deutschen Romanschriftsteller nennt.

Die von dem großen Verlagshause Plon, Nourrit & Co. herausgegebene „Revue hebdomadaire" veröffentlicht hauptsächlich interessante historische Artikel. In einem Heft vom 20. Januar teilt Graf de Spoelberch de Lovenjoul die Briefe, die Marceline Desbordes-Valmore an Sainte-Beuve richtete, mit. Die Korrespondenz stammt aus den Jahren 1836—1855 und trägt nur wenig zur Charakteristik der in neuester Zeit so sehr überschätzten Dichterin bei. — In der gleichen Zeitschrift erscheint augenblicklich der neue Roman von Maurice Barrès „L'Appel au Soldat", der eine Fortsetzung der „Déracinés" bildet. Er ist eine Darstellung der trüben Zeiten des Boulangismus. Barrès versucht, so objektiv wie nur möglich, Boulanger als ein Symbol des nationalen Willens zu betrachten. Einer seiner Helden, „von den deutschen Ideen über das Werden durchdrungen", beurteilt den General. „Der Mann, für den sich die französische Menge zu allen Zeiten begeistert hat, ist auf einen theatralischen, odéon-artigen Typus zugeschnitten: so Franz I., Heinrich IV., La Fayette, wie sie sich in der Oeffentlichkeit zeigen, und, auf der niedersten Stufe, der kleine Marquis, der Kavallerie-Unteroffizier, der Handlungsreisende. Als witziger Held, aber nicht als Kraftmensch, mit einem leichten Hang zum Gemeinen, — denn wir sind kein Volk von Dichtern — so erscheint uns das Bild desjenigen, der in Salons und großen Klubs, in Arbeiterwirtschaften und auf Bauernmärkten die erste Rolle spielt."

Im „Mercure de France" (Februar) schreibt Peer Ekertrac (unter welchem Pseudonym sich ein französischer Professor verbirgt) über „Das Genie und das Glück in Ibsens Werken", indem er von Ibsens Ausspruch ausgeht: „Was ich geschrieben habe, habe ich unter dem Einflusse keiner bestimmten Tendenz geschrieben." Jules de Gaultier bringt seine Studie „Von Kant bis Nietzsche" zum Abschluß. — Ein Mitarbeiter der „Revue Blanche" (15. Februar) hat Herrn Maximilian Harden über die Zustände in Deutschland interviewt. Wir hören allerlei schöne Dinge über Politik, Kunst und Litteratur. Es wäre vielleicht interessanter gewesen, nach eingehender Lektüre von Hardens Aufsätzen dem französischen Publikum ein Bild von der eigenartigen Persönlichkeit dieses deutschen Publizisten zu geben. — Michel Arnould greift die vermeintlich reaktionären Ideen in den neuesten Werken Paul Bourgets an. Er stellt den aristokratischen Tendenzen Bourgets die Thatsachen der Demokratie entgegen und hält die Anerkennung dieser Demokratie für das Zeichen der wahren modernen Aristokratie. — Die anarchistische Monatsschrift „L'Humanité Nouvelle" bringt in ihrem Januarheft einen Artikel von N. Petrascu über „Die litterarische und künstlerische Bewegung in Rumänien". Viel Namen und unzählige Bücher werden genannt, aber der Leser gewinnt kein einheitliches Bild von dieser Bewegung. — Henri Ghéon schreibt in „L'Ermitage" (Februar) über die dramatische Renaissance. — In „La Vogue" (15. Januar) giebt René Fleury eine witzige Plauderei über „Die Kunst der Gerüche", die von Baudelaires bekannten Phantasieen, die Sensationen des Geruchssinnes als Kunstempfindungen, zu betrachten ausgeht. Der Italiener Ugo Ojetti bringt Reise-Eindrücke „Aus dem Lande Emersons". — Pierre Dauze polemisiert in der „Revue Biblio-Iconographique" (Januar) gegen die „Luxus-Papiere" und verlangt statt der Abdrücke auf China, Japan oder Holland Ausgaben der wertvollsten Werke der neuesten Litteratur auf schönem Lumpenpapier, damit diese dem Zahne der Zeit widerstehen könnten und nicht schon in fünfzig Jahren in Staub zerfallen würden. — Firmin Maillard erzählt allerhand Anekdoten über das Verhältnis zwischen Schriftsteller und Verleger.

Paris. *Henri Albert.*

Italien.

Ein Aufsatz von F. Squillace in dem ersten Hefte der „Rivista Moderna di Cultura" beschäftigt sich mit den „Einflüssen der Gesellschaftslehre und der Wissenschaft in der heutigen Litteratur". Der Verfasser sieht die Einflüsse der genannten Art als eine Besonderheit des Schrifttums unserer Zeit an und erkennt darin zugleich Symptome für die Richtung ihrer künftigen Entwicklung. Zum Beweise dafür, daß die heutige Litteratur „wissenschaftlich und soziologisch, individuell und kollektiv oder psycho-pathologisch und sozial" sei, verweist er auf die sich immer häufenden Untersuchungen über den Zusammenhang zwischen Genie und Geisteskrankheit (er führt an sechs Dutzend Schriften auf, die seit 1887 über diesen Gegenstand veröffentlicht sind) und auf die Entwicklung der litterarischen Kritik, die aus einer philologischen, historischen, philosophischen, ästhetischen erst in unserer Zeit zu einer soziologischen und seit Lombroso geradezu anthropologisch und psychiatrisch geworden sei. Er theilt nicht die Ansicht Lombrosos, daß die Entartung in allen ihren Formen weit ausgiebiger in der modernen als in den früheren Litteraturen auftrete; es zeigen sich nur anders geartete, kompliziertere, raffiniertere Formen der Degeneration in den Gestalten Ibsens, Dostojewskis, Zolas, Daudets, Goncourts, D'Annunzios, als in denen der antiken Tragiker, Vergils, Shakspeares, Manzonis, Balzacs, Victor Hugos. Die soziologische Litteratur, die in ihren verschiedenen Zweigen betrachtet wird, hat nach Squillace ihren Gipfelpunkt in der sozialistischen erreicht, deren Vertreter noch vorwiegend Dichter sind — Rapisardi, Milelli, Ada Negri, Graf, Marradi, Bettini — und die dem neuen Jahrhundert den Stempel aufdrücken werde.

In der „Rivista politica e letteraria" giebt uns D. Ciàmpoli die Geschichte der neuen, auf Staatskosten unternommenen Gesamtausgabe der Schriften Galileis, die gegenwärtig bis zum neunten Bande — der die „litterarischen Schriften" enthält — gediehen ist, nebst einer kurzen Inhaltsangabe und Besprechung dieses Bandes.

Ueber Ibsens „Wenn wir Toten erwachen" spricht Cesare De Lollis, der italienische Biograph Gerhart Hauptmanns, in der „Nuova Antologia" (674) mit uneingeschränkter Bewunderung für den großen Symbolisten und kühnen Reformator, den „Löwen, der aus dem alten Käfig des schwedischen Vaterlandes ausgebrochen und in das Herz Europas eingedrungen ist, um mit seiner Donnerstimme den Schlaf zu verscheuchen — wenn man von Schlaf reden darf bei einer Gesellschaft, die auch ihre Revolutionen auf dem Boden der Wirklichkeit zu vollziehen liebt. Aber auch des Löwen Unbändigkeit scheint abgeschwächt durch die Lebenserfahrungen, die mit den Jahren Meister Rubek gewonnen hat, und man möchte fast sagen, daß er, obschon majestätisch einherschreitend wie immer, in die Wüste zurückkehren und voll Geringschätzung die klägliche menschliche Herde hinter sich lassen wolle, in der man nichts so sehr fürchtet, wie von sich und für sich zu leben." — In derselben Zeitschrift (675) giebt uns G. A. Cesareo das litterarische Porträt des Dichters Arturo Graf, des in Athen geborenen Sohnes eines deutschen Vaters und einer italienischen Mutter, der seine ersten Verse in Braila drucken ließ, halb Europa durchreist, die Advokatur und den Handel betrieben hat und seit zwanzig Jahren Universitätslehrer in Turin ist, „kein gebückter, resignierter italienischer Professor," wie der Kritiker sich ausdrückt, „sondern ein Mann, halb Mönch, halb Krieger, der,

wenn er einige Jahrhunderte früher gelebt hätte, vielleicht im weißen Mantel, mit dem roten Kreuz auf der Brust, das Schwert an der Seite, auf der Kommandobrücke einer Kreuzzugs-Galeere unerschütterlich wortkarge Befehle erteilt haben würde: ein Mönch in der geduldigen, endlosen, minutiösen, eindringenden Gelehrtenforschung, ein Krieger im Pflichtgefühl, in der Verachtung der Gefahr, in der Unempfindlichkeit gegenüber jedweder Herausforderung, in der kühnen Verteidigung der Schwachen und Geknechteten". — In einem Nekrologe aus der Feder von Ugo Fleres wird John Ruskin „der unermüdlichste Vorkämpfer der Reaktionäre" genannt, „die aus der Asche der frech gestürzten Altäre noch einige Funken des religiösen Gefühles herauswühlen und damit die Wissenschaft in Brand setzen zu können glauben, während sie vielleicht nur ihre Späne und Spreu in Rauch aufgehen lassen". Dies hindert ihn nicht, dem reformatorischen Stifter des Präraffaelismus und volksfreundlichen Aesthetiker in dem Verlangen nach Vereinfachung des Lebens und Gesundung der Arbeits- und Erwerbsprozesse vollkommen beizustimmen und seinen großen und wohlthätigen Einfluß bewundernd festzustellen.

In Anknüpfung an G. Sergis neues Buch über „Leopardi im Lichte der Wissenschaft" wendet sich in der „Rivista Popolare di Politica, Lettere e Scienze Sociali" (15. Januar) G. Romano-Catania gegen die zur Mode gewordene pseudo-psychologische Anlegung der pathologischen Maßstäbe an die dichterischen Genies. „Wenn die wissenschaftliche Kritik", sagt der Verfasser, „nutzbringende Beiträge zum Studium eines Kunstwerkes liefern und die Persönlichkeit des Urhebers zeichnen will, so muß sie die zeitlichen und örtlichen Lebensverhältnisse desselben genau kennen und umfassendes Wissen von dem Stoff, den Grundsätzen, Richtschnuren und Werkzeugen der Kunst besitzen; sie muß überdies bei der Aufsuchung und Feststellung der Thatsachen äußerst behutsam und vorsichtig verfahren und nicht übereilten Annahmen und Vorurteilen oder Theorieen folgen, wobei oft die positive Methode völlig in den Sumpf gerät und eingebildete, unrichtige Schlüsse gezogen werden."

Unter dem Motto „Das Jahrhundert erneut sich" verficht A. Conti im florentiner „Marzocco" (7. Januar) den Satz, daß die Litteratur und die Kunst an der Jahrhundertwende sich wieder auf ihre Mission der Tröstung und Erhebung der ganzen Menschheit besonnen haben; sie seien nicht mehr das Erbteil einer kleinen Zahl Bevorzugter, die sich selbstsüchtig von den übrigen trennen, sondern seien wieder zum Ausdrucksmittel der Natur und zum Bilde des Lebens geworden, wodurch allein sie lebensfähig bleiben können. „Die wiedererstandene Liebe des Menschen zu allen Kreaturen und zur Seele der Dinge wird der Musenführer der neuen Kunst sein." Als den hervorragenden Vertreter dieser Kunst betrachtet Conti Leo Tolstoi, als das verdienstvollste Werk dessen „Auferstehung", das er den größten Schöpfungen des menschlichen Genius an die Seite stellt.

Rom. *Reinhold Schoener.*

England.

Auch während des Januars widmeten die Zeitschriften und Magazine, welcher Schattierung sie immer angehören mögen, ihre Hauptaufmerksamkeit dem Kriege und was damit in irgend einem Zusammenhange steht. Wie Pilze schießen jetzt neue Blätter und Zeitschriften aus der Erde, vielfach illustriert, die eigentlich nur dem Kriege ihr Dasein verdanken, weshalb fraglich erscheint, ob sie diesen überleben werden. Zur Zeit ist ihre Anzahl so groß, daß es fast unmöglich wird, sie auch nur zu übersehen, ein Umstand, der deshalb bedauerlich ist, weil fast alle diese Zeitschriften neben ihren Kriegsberichten auch litterarisches Material aller Art enthalten. Besonders gilt dies von Clement Shorters neu entstandenen illustrierten Wochenschrift „The Sphere", die sich wenigstens gleich in zweiter Linie mit Litteratur beschäftigt. In der Regel ist das Blatt am Sonnabend, kurz nach seinem Erscheinen ausverkauft, und sein ursprünglicher Preis von 50 Pfennigen wird dann von den Zwischenhändlern auf zwei Shilling festgesetzt.

Drei Todesfälle von bedeutsamen Personen, die zur Litteratur in engster Beziehung standen, bildeten während des verflossenen Monats und auch jetzt noch die Unterlage zu größeren und kleineren Abhandlungen aller Art sowohl in der Tages- wie in der Fachpresse. Ueber John Ruskin noch etwas absolut Neues zu sagen, dürfte schwer sein, und es handelt sich daher bei den meisten auf ihn bezüglichen Aufsätzen mehr darum, subjektive Auffassungen über den großen Kunsthistoriker zum Ausdruck zu bringen. Ein Buch, das gleichwohl den Anspruch erhebt, bisher nicht Bekanntes über seinen Gegenstand beizubringen, betitelt sich: „John Ruskin. A Sketch of his life, his work and his opinions with personal reminiscences" von H. Spielmann (Cassell & Co., London.) Es enthält u. a. einen bisher nicht publizierten und in den Werken Ruskins nicht befindlichen Aufsatz, betitelt „The Black arts". In der „Literary World" (3. Febr.) teilt J. W. Graham Einzelheiten über einen Besuch bei Ruskin mit. Der Letztere sammelte eifrig Manuskripte von der Hand Walter Scotts und legte seinem Gast die Originalhandschrift von „Woodstock" mit der Bemerkung vor: „Walter Scott befand sich gerade inmitten dieses Romans, als er erfuhr, daß er ein ruinierter Mann sei, trotzdem erkenne ich nicht den geringsten Unterschied gegen früher in seiner Hand. Diese Thatsache bewundere ich als ein Beispiel menschlicher Kraft und Seelengröße." Als die Rede auf den Wert von „Tausend und einer Nacht" kam, äußerte Ruskin: „In jeder Religion liegt irgend eine große Wahrheit eingeschlossen, die aber die anderen Religionen nicht anerkennen und die sie deshalb befehden. Die ersten Quäker würden gesiegt haben, wenn sie nicht die Liebe zur Farbe vernachlässigt hätten." — Uebrigens hat sich in London eine „Ruskin-Union" gebildet, die den Zweck verfolgt, das Studium seiner Werke zu fördern. Sekretär der Gesellschaft ist der Rev. J. B. Booth, The Albany, Piccadilly.

Nicht minder zahlreich sind die Essais und Studien, die über den verstorbenen Novellisten Blackmore handeln. „Literature" (3. Febr.) schildert sein Privatleben, wobei man u. a. erfährt, daß Blackmore auch als ein eifriger Gartenkünstler thätig war. — Ueber den am 17. Dezember v. J. verstorbenen Bernhard Quaritch endlich, einen geborenen Deutschen, brachte die Presse im Laufe des Januars gleichfalls eine Reihe von Artikeln. Quaritch galt fast ein halbes Jahrhundert lang für den ersten Buchhändler der alten und neuen Welt. Wenngleich er in der Hauptsache Antiquar war, so stand er doch der modernen Gesamtlitteratur Englands sehr nahe, und manch schönes Werk ging aus seinem Verlage hervor.

Das „Athenäum" (3. Febr.) bringt die Mitteilung, daß in Miltons Wohnhaus in Chalfont St. Giles eine „Milton-Bibliothek" errichtet wird, die möglichst viel Material über den Dichter enthalten soll. — Im Januarheft des „Author" soll uns die Ueberzeugung verschafft werden, daß eine „Australische Litteratur" in der Bildung begriffen sei, was durch Mitteilung einer langen Liste von Schriftstellern begründet werden soll. Trotz dieses Verzeichnisses kann von einer wirklichen Sonderlitteratur Australiens kaum die Rede sein. — „Nineteenth Century" (Januar) bringt einen Aufsatz von Mr. Herbert Paul über Swift, den er den Fürsten der Journalisten nennt und unter diesem Gesichtspunkte betrachtet. Ebenfalls an dieser Stelle schreibt Mr. Sidney Lee über „Shakespeare and the modern stage" und beklagt hierbei die Thatsache, daß des großen Poeten Werke mehr in Deutschland und Oesterreich als in England zur Aufführung gelangen. „The National Review" (Januar) enthält einen Essai von Miß Findlater „Die Kunst des Er-

zählens", der der Beachtung von Novellisten wert erscheinen dürfte. — Im „Observer" (7. Januar) wurde das Buch „Heinrich Heine. Aus seinem Leben und aus seiner Zeit" von Gustav Karpeles (Adolf Titze, Leipzig) günstig rezensiert.

London. *Otto von Schleinitz.*

Schweden.

Ueber „Ibsen und die Tragödie des Künstlers" plaudert Nils Erdmann in Heft 1 von „Dagny". Ibsen, so führt der Verfasser aus, habe Zeit seines Lebens den Kampf um sein künstlerisches Selbst mit besonderer Heftigkeit geführt. Das letzterschienene Drama „Naar vi döde vaagner" (Wenn wir Toten erwachen) schließe sich demzufolge als logisches Glied in die Reihe seiner letzten Gesellschaftsdramen. Besondere Berührungspunkte mit Bezug auf das eigene, qualvolle Ringen des Dichters, seinen ohnmächtigen Kampf um das Dahingeschwundene, die unwiederbringlichen Illusionen der Jugend, deren Verheißungen von Glück und Seelenfrieden und künstlerischer Vollendung ihm in den Tagen des Greisenalters mit höhnischen Geberden Valet sagen: all diese Berührungspunkte finden sich in der Schlußtrilogie von Ibsens dramatischem Schaffen gemeinsam vor. „Baumeister Solneß" und „John Gabriel Borkman" trachten in ihren einsamen Träumen, gleichwie der Bildhauer Rubek in „Wenn wir Toten erwachen" nach dem nie erjagten und doch stets so wild begehrten Glücke, nicht wissend, daß sie selbst in ihrem künstlerischen, persönlichen Egoismus es waren, die das Eingangsthor verschlossen hielten. Rubeks „Auferstehungstag" ging hinaus in die Welt und brachte seinem Meister Ehren und Anerkennung in reicher Fülle. Aber bald nach dem Freudenrausche ob des glücklich vollendeten Werkes stellen sich bange Zweifel ein: war es nicht doch alles eitel Geschwätz, diese Lobhudelei von „Künstlerberuf" und „Meisterwerk"? Und was setzte er, der Künstler, als Einsatz für jenen nichtigen Ruhm ein? Sein ganzes Leben! „Ist nun aber nicht das Leben, das wirkliche Leben in Schönheit und Sonnenschein etwas ganz Anderes, Größeres, Wertvolleres?" In letzterem Ausdrucke habe Ibsen sein eigenes Bekenntnis niedergelegt, mit dem er still resignierend das Schlußfacit seines eigenen Lebens zieht.

Im Januarheft von „Varia" verbreitet sich Ellen Key ausführlich über die Einführung der Kunst in die unteren Bevölkerungskreise. Die Freude am Schönen, das Verständnis für die besonderen Aufgaben der Kunst, sei es in bildender oder darstellender Form, müsse dem Volke wiedergegeben werden, wie letzteres darüber verfügte zu den Zeiten der edlen Renaissance, wo die Kunst Gemeingut aller (?) geworden war. Von den primitivsten Dingen an, die uns der tägliche Gebrauch nahebringt, müsse diese Einflößung künstlerischer Ideen Platz greifen. Die Kunst dürfe niemals „popularisiert" werden, sondern dem Volke selbst ein instinktives Gefühl dafür gegeben werden, daß es aus der Förderung künstlerischer Bedürfnisse einen direkten Gewinn für sein physisches, seelisches und nicht zum letzten auch sein sittliches Wohlbefinden zu gewärtigen habe. — Dasselbe Heft enthält eine sympathisch gehaltene Besprechung von Karl v. Gejerstams hinterlassenen Schriften. „Karl v. Gejerstam besaß eine Schärfe der Logik, eine Klarheit des Gedankens, die seiner Phantasie niemals verstattete, die strengen Richtlinien künstlerischer Wahrheit zu verlassen. Er ist ein typischer Vertreter des ‚jungen Schweden', der mit dem ‚Kinderglauben' gebrochen hat, ohne sich dadurch die Wärme eines tiefinnerlichen, religiösen Gefühls rauben zu lassen."

Heft 1 von „Ord och Bild" wird durch eine reich illustrierte Abhandlung über Gunnar Wennerberg, den Dichter und Sänger der schwedischen Jugend, eingeleitet. Der Artikel ist von C. R. Nyblom verfaßt, der mit Ausdrücken warmer und herzlicher Bewunderung die dichterische Entwicklung seines berühmten Studiengenossen aus den Hörsälen der Universität Upsala darstellt. Namentlich die Jugendperiode Wennerbergs, seine Sturm- und Drangzeit, findet in dem vorliegenden Artikel eine verständnisvoll eindringende Beleuchtung. Aus dem übrigen Inhalte des Heftes verdienen eine lebhaft geschriebene Skizze: „Ein Besuch in Goethes Haus im Jahre 1834", sowie eine kürzere Mitteilung aus dem Leben C. L. Runebergs erwähnt zu werden.

Stockholm. *Thjelvar.*

Lettische Zeitschriften.

Einen Einblick in die Anfänge der lettischen Kunstpoesie gewährt ein am Schlusse des vorigen Jahres in „Austrams" (Osten) abgedruckter Artikel über Christoph Füreder von L. Behrsinsch. Chr. Füreder lebte und wirkte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er gehörte, wie alle damals auf dem Gebiete des lettischen Schrifttums thätigen Schriftsteller, nach Herkunft und Bildung dem unter den Letten wirkenden geistlichen Stande deutscher Nationalität an, hat aber niemals eine Predigerstelle bekleidet. Die ganze lettische Litteratur bestand zu jener Zeit aus einigen in schwer verständlicher Sprache geschriebenen Büchern geistlichen Inhalts; die darin zu findenden, aus dem Deutschen übersetzten Lieder entbehrten der poetischen Form. Chr. Füreder war es, der den in den Litteraturen der Kulturvölker der Neuzeit allgemein angenommenen rhythmischen und gereimten Vers in die lettische Dichtung einführte und damit die Form der lettischen Kunstpoesie begründete. Seine geistlichen Lieder, die auch in den neuesten Ausgaben der Gesangbücher zahlreich vertreten sind, gehören noch jetzt zu den besten. — Der erste für lettische Kulturinteressen von den Deutschen gegründete Verein, die lettisch-litterarische Gesellschaft, beging am 10. September v. J. sein 75jähriges Jubiläum. Der in „Austrams" veröffentlichte Rückblick auf die Thätigkeit dieser Gesellschaft weist auf die durch sie an den Tag beförderten grammatischen und lexikalischen, historischen und ethnographischen Arbeiten über die Letten und ihre Sprache hin. Die erfolgreichste Wirksamkeit hat der 30 Jahre an der Spitze der Gesellschaft stehende Sprachforscher und Archäolog Dr. A. Bielenstein aufzuweisen.

Die letzten im verflossenen Jahre herausgekommenen Hefte des „Mehneschraksts" (Monatsschrift) bringt die von Rainis herrührende kunstvolle Umdichtung von Robert Hamerlings „Amor und Psyche". — Im Januarhefte dieser Zeitschrift beginnt eine historische Studie von R. Klaustinsch über die lettische pastorale Dichtung, die er an ihrem Hauptvertreter G. F. Stender (1714—1796) zu veranschaulichen verspricht. G. F. Stender, der in den Unterrichtsanstalten Westeuropas sich ausgebildet und daselbst einige Stellen bekleidet hatte, trug die Ideen des Aufklärungszeitalters unter die Letten; er versuchte, durch Schriften populärwissenschaftlichen, belehrenden und poetischen Inhalts in rationalistischer Richtung auf sie einzuwirken, und begründete so die weltliche Litteratur der Letten. Der Verfasser dieser Skizze will den pastoralen, bukolischen Motiven seiner Dichtung nachgehen.

Das Sammelwerk „Jauna Rascha" (Neuer Ertrag), von dem die dritte Lieferung um die Jahreswende herauskam, enthält eine Biographie Christian Barons von Teodors. Chr. Baron begann seine Wirksamkeit in den Sechzigerjahren als Redakteur der „Peterburgas Awises" („Petersburger Zeitung"), der ersten für die nationale Selbständigkeit der lettischen Kultur eintretenden Zeitung, die das Nationalbewußtsein der Letten mächtig erregte. In den späteren Jahren war Chr. Baron mit lettischen Volksliedern beschäftigt, deren unermeßliche Schätze erst jetzt durch seine Wirksamkeit in musterhafter Gruppierung und sinnvoller Reihenfolge an den Tag befördert werden. In der litterarischen Chronik wird unter anderem auf zwei Unternehmungen hingewiesen, die durch Schriftproben und litterarisch-kritische Artikel die Einführung der Letten in die moderne ausländische Litteratur bezwecken.

Riga. *Reinhold Kaupo.*

Slovenische Zeitschriften.

Einen Artikel zum Goethe-Jubiläum bringt die laibacher Monatsschrift „Ljubljanski Zvon“ (Laibacher Glocke XIX, 10), die jetzige Vorkämpferin moderner Bestrebungen in der slovenischen Litteratur, in dem hervorgehoben wird, daß Goethe auch gerade den Slaven eine besonders sympathische Gestalt sein muß, weil er seinerzeit der slavischen, im besonderen der serbischen Poesie sein Interesse zugewandt und verschiedene hervorragende Vertreter des Slaventums, wie den Slovenen Kopitar, den Serben Vuk Stefanović Karadžić, den Vater des neueren serbischen Schrifttums, und Adam Mickiewicz, als Gäste empfangen hat. — Aber auch ein eigenes Jubiläum haben die Slovenen zu feiern, das ihres größten Dichters France Prešeren (1800—1849). Ihm ist ein Artikel der laibacher Halbmonatsschrift „Dom in Svet“ (Haus und Welt, XII, 16) gewidmet, in dem er als Patriot, als Mensch und als Dichter gefeiert wird. Eines seiner bedeutendsten Werke ist das Epos „Die Taufe an der Sava“, dessen Stoff der Vergangenheit seines Volkes entnommen ist. Seine gesammelten Dichtungen werden jetzt von dem Verlag von Kleinmayr in Laibach in neuer, illustrierter Ausgabe herausgegeben. — In Heft 15 dieser Zeitschrift hebt Janko Barlè in einer kleinen Skizze die Verdienste hervor, die sich der jetzt 81 jährige kroatische Dichter Ivan Truski durch seine eigenen Dichtungen, durch Uebersetzungen sowie die thätige Mitarbeit an der agramer Zeitschrift „Vienac“ um das südslavische Schrifttum erworben hat. — Einen Ueberblick über die Thätigkeit des bekannten Slavisten Prof. Dr. Vatroslav Jakop Jagić, der im Verein mit Prof. Leskien das „Archiv für slavische Philologie“ herausgiebt, bietet Božidar Flegerič in Heft 17 derselben Zeitschrift, während A. Zdônčan (in Heft 21) ein Bild von dem Leben und Schaffen des slovenischen Geistlichen Dr. Jernej Levičnik (1808—1883) entwirft, der sich auch auf dem Gebiete der Poesie sowohl in einigen eigenen Dichtungen als Uebersetzungen von Schiller, Goethe, Claudius u. a. versucht hat.

Georg Adam.

Besprechungen

Romane, Novellen.

Frau Bürgelin und ihre Söhne. Roman von Gabriele Reuter. Berlin, S. Fischer, Verlag. 1899. M. 4,—.

Es giebt unter unseren Erzählerinnen nur wenige, deren Kunst sich in aufsteigender Linie bewegt. Vielfach geben sie ihre ganze Natur, die Erlebnisse ihrer Leidenschaft, ihre Befriedigung oder Enttäuschung in einem einzigen Werke aus und müssen sich dann für die Folgezeit mit schwächlichen Erfindungen begnügen. Eine erfreuliche Ausnahme macht Gabriele Reuter mit ihrem letzten Roman. So viele Auflagen wie „Aus guter Familie“ wird auch er nicht erreichen. Künstlerisch aber steht er höher; denn er ist objektiver, frei von aufdringlicher Tendenz, in der Lebensanschauung milder und deshalb reifer. Es ist ein Erziehungsroman; freilich mit recht negativen Resultaten. Frau Bürgelin sucht klug und gewaltsam ihre beiden Söhne zu erziehen. Aber Klugheit und Gewalt versagen. Jeder entwickelt sich gerade zum Gegenteil von dem, wozu die Mutter ihn haben will. Der Aeltere wird wider ihren Willen dekorativer Künstler, der Jüngere, der Komponist werden soll, wird ein korrekter Herr. Mit dem Aelteren, der als die bedeutendere Persönlichkeit im Vordergrunde der Erzählung steht, gerät die Mutter allmählich in offnen Kampf, und dieser Kampf wird unbegreiflich hart und rüde durchgefochten. Ich glaube, daß die Verfasserin sich ihre Frau Bürgelin sympathischer vorgestellt hat, als sie auf den Leser wirkt. Die Empfindung eines Mannes wenigstens wird diese herrschsüchtige, lieblose Frau, aus deren Gemeinschaft schon ihr Gatte — mit Recht — sich rettete, die ihre Umgebung mit Launen tyrannisiert, ihre Knaben als „Eigentum“ betrachtet, als den „Stoff, an dem sie sich bethätigen wollte“, nur kühl ablehnen und ihrem tragischen Schicksal wenig Teilnahme entgegenbringen. Aber auch Karl, der ältere Sohn, ist ein ziemlich unangenehmer Bursche. Er trägt eine „Rauhbeinigkeit“ zur Schau, die neuerdings nicht mehr zum Wesen des Genies gehört. So werden wir denn von dem Konflikt mit seinen gemütsrohen Formen mehr peinlich berührt als erschüttert, für die Entwicklung der Söhne nur oberflächlich interessiert. Dafür können wir uns aber an den künstlerischen Vorzügen, an den Finessen der Darstellung und der psychologischen Begründung, am Dialog, den Gabriele Reuter hier wie überall meisterhaft beherrscht, reichlich entschädigen.

München. *Kurt Martens.*

Erdsegen. Vertrauliche Sonntagsbriefe eines Bauernknechtes. Ein Kulturroman von Peter Rosegger. Leipzig, Staackmann. 1900. M. 4,—.

Hans Trautendorffer, Redakteur des volkswirtschaftlichen Teiles der „Kontinental-Post“, hat in fröhlicher Weingesellschaft der Herren von der Redaktion die edle, echt menschliche Seite des Bauerntums verteidigt und sich zu der Wette verstiegen, er wolle selbst ein Jahr als Knecht in einem Bauernhause dienen. Der Chef des Blattes geht die Wette ein, sie gilt 20000 Kronen. In der That begiebt sich Redakteur Trautendorffer, schlicht touristisch gekleidet, in eine entlegene Gebirgsgegend, und nachdem er einigemale von den Besitzern verschiedener Bauernhöfe als verdächtig abgewiesen wird, gelingt es ihm, im Adamshause bei Hoisendorf als Knecht aufgenommen zu werden. Ueber den Aufenthalt daselbst durch ein volles Jahr erstattet er an seinen Freund Professor Simruck ausführlichen brieflichen Bericht an jedem Sonntage, den allein er zum Schreiben benutzen kann. Und als Knecht, als wirklicher Bauernknecht lernt er die segensreiche Thätigkeit des Landmannes in dem schlichten Bauernhause, auf den Feldern und Wiesen kennen und immer mehr schätzen — ja verehren. Er macht mit großem Fleiße die Winterarbeit, die Arbeiten des Sommers und Herbstes mit, und immer innigere Anhänglichkeit fesselt ihn an den Bauer Adam, sein Weib und seine Kinder, vielleicht allerdings am meisten an die Tochter, die Barbel. Diese steht zu einem Lehrer in Beziehungen, und der verkappte Knecht will sich anfangs selbst nicht die eigenen Gefühle gestehen, es ist ihm darum zu thun, die Verbindung zwischen Guido Winter — dies der Name des Lehrers — und Barbel zustande zu bringen und namentlich die Bedenken der Alten zu verscheuchen. Dies gelingt nicht leicht, und da schon der am schwersten wiegende Grund zur raschen Verehelichung sich geltend macht, so sucht „Hansel“, der Knecht, bei einer Unterredung auch dem alten Adam die Notwendigkeit der Heirat beizubringen. Aber den ohnehin leidenden Hausvater ereilt bei der Eröffnung der Tod. Hansel, der schon Vertrauensmann Aller im Hause geworden ist, bleibt, zumal auch Barbel durch des Vaters erschütternden Tod von einer Fehlgeburt überrascht wurde, in seinem Bestreben thätig, die Hochzeit zwischen der Haustochter und Winter ehebaldigst zustande zu bringen, aber letzterer erkaltet und zieht sich zurück. Bei der Beobachtung dieser Thatsache gesteht der städtische Knecht dem Mädchen selbst seine Liebe, und beide werden ein Paar. Das Geld für die gewonnene Wette hat „Hansel“ freilich nicht erlangen können, denn der erwähnte Chef hat das Blatt aufgegeben und ist verschwunden, aber Trautendorffer gründet sich selbst eine bäuerliche Wirtschaft mit seiner jungen Frau. Die Mittel dazu bietet ihm der Verkauf seiner vorliegenden Briefe, die der Freund, an den sie gerichtet sind, gesammelt und einem Verleger angeboten hat, der sie auch erworben. So hat sich an dem zuerst etwas übermütigen Journalisten der Erdsegen, der Segen des Bauerntums, dem die Pflege der Erde obliegt, bewährt.

Dieser kurze Inhalt läßt freilich kaum erraten, wie der Verfasser Gelegenheit nehmen kann, seine bekannten prächtigen Landschaftsschilderungen, seine ethischen Betrachtungen und köstlichen Zeichnungen der vorgeführten Gestalten in diesen Briefen niederzulegen. Der alte Bauer Adam, sein Sohn, der Wilderer Rocherl, die umsichtige Bauernfrau, die liebliche und doch kräftige Bauerndirne Barbel sind die charakteristischesten dieser Figuren in „Erdsegen". Daneben aber finden wir noch eine Zahl nicht minder ursprünglicher Episodengestalten. Trotz der Briefform ist die Handlung eine so fesselnde und festgefügte, daß man diesen „Kulturroman" den besten Schöpfungen unseres an Erfindung und Gestaltung doch so reichen Peter Rosegger beizählen kann.

Graz. *Anton Schlossar.*

Stille Wasser. Roman von Hermann Stegemann. Stuttgart 1899. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. M. 3,— (4,—).

Dieser Roman, der sich schon in der äußeren Form durch Noblesse des Ausdrucks und künstlerisches Feingefühl für stimmungsvolle Wechselbeziehungen der handelnden Personen zu ihrer Umgebung auszeichnet, spielt im Oberelsaß, in und um Colmar herum. Sein engerer Schauplatz ist das Haus eines höheren deutschen Beamten, des Regierungsrats Raumer einer- und des elsässischen evangelischen Pfarrers Hummel im Dorfe Andolsweiher andererseits. Der junge Leutnant Raumer, der mit seinem Freunde Wehndorf während eines Jagdausfluges auf etwas romantische Weise die Bekanntschaft der Insassen des Pfarrhauses gemacht hat, verliebt sich in die blonde Eugenie, das schmucke Pastorskind, — der in den Vorurteilen seines Standes erzogene deutsche Offizier in die Elsässerin, die dem Bewerber als Mädchen zwar Sympathien entgegenbringt, als Landeskind aber in ihm und seinem Anhang etwas Fremdes, fast Feindseliges wittert. Gewiß ein interessantes Problem, das man so konfliktreich wie möglich gestalten kann! In unserem Falle aber ist die Schranke, die, um mit den Worten des Verfassers zu reden, „in mehr als zwanzig Jahren aus gegenseitigen Mißverständnissen, gegenseitigem Stolz und Trotz, aus all dem, was Verschiedenheit der Sitten, der Anschauungen, der Gefühle und Urteile an Rüstzeug zusammengetragen haben, aufgebaut wurde", für die Liebenden nicht unübersteiglich. Wie mir scheint, hat der Dichter mit voller Absichtlichkeit die Kontraste gemildert oder vielmehr so eine Art versteckten Wahrheitsbeweises geführt, daß der vielberufene nationale Antagonismus keine innerliche Berechtigung habe. Der alte Pfarrer mit seinem mächtigen Kopfe, der starkknochigen Gestalt und der tiefen, dröhnenden Stimme ist, von seinem Namen ganz abgesehen, ein urdeutscher Typus, und das blonde Töchterlein, wenn sich seine hübschen Lippen auch manchmal in autochthonem Trotze kräuseln und dann heftige französische Phrasen über sie hinwegsprudeln, ein echtes deutsches Hauskind. Ein eigenartig prickelnder poetischer Duft liegt über dem Liebesidyll dieser beiden in ganz verschiedenen Anschauungen erzogenen Menschen, und man verspürt etwas von dem seltsam nervösen, halb traumartigen Atmen, das in dieser, in mehr als einer Beziehung merkwürdigen Uebergangszeit durch das Land geht.

Für weniger glücklich halte ich die im Anfang der Erzählung scheinbar als „Leitmotiv" behandelte Frauenfrage. Es ist die zahme Spielart der Emanzipation, die Lona Raumer, die älteste Tochter im regierungsrätlichen Hause verkörpert, das starkgeistige Mädchen, das „nicht länger schlittschuhlaufen, sticken, Gesellschaften mitmachen, Bazars besuchen will, ohne Zweck und Ziel", eines jener „stillen Wasser", die, einmal im Grunde aufgestöbert, über die Ufer der Alltäglichkeit hinwegschäumen. Lona setzt es durch, in Zürich sich dem Studium der Medizin widmen zu dürfen, aber was wir in einem längeren Kapitel von ihrer dortigen Umgebung als Studentin zu sehen bekommen, von dem bunt zusammengewürfelten, teilweise recht zweifelhaften Milieu der Bohème, will uns das Wagnis der jungen Dame als ein recht gefährliches und unkluges Experiment erscheinen lassen.

Eine feine Studie nach dem Leben, ein intim beobachtetes Interieur giebt der Verfasser in der Schilderung des raumerschen Hauses mit allen kleinen und großen Sorgen des mühsam aufrecht erhaltenen gesellschaftlichen Prestige, unter dem die vornehm generöse, aber auch verschwenderisch leichtsinnige Hausfrau die letzten morschen Stützen hinwegzuziehen droht. Die Charakterzeichnung der Personen ist scharf und die Stimmung oft mit wenigen Strichen sehr glücklich wiedergegeben. Die Handlung überhaupt ist durchweg spannend, und was ich dem Verfasser, als geborenem Elsässer, noch besonders hoch anrechnen möchte, das ist die durchaus unbefangene Vorurteilslosigkeit, mit der er dem Deutschtum auch in seinen prononziertesten Vertretern im Elsaß, dem Offiziersstande, entgegentritt. Es ist dies auch vom politischen Gesichtspunkt ein erfreuliches Zeichen der Zeit.

Strassburg i. E. *Paul Bähler.*

Die Pflastermeisterin. Roman von Alfred Bock. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 1900. 170 S. M. 3,—.

Zwischen den dichterischen Anfängen Alfred Bocks und seinem heute vorliegenden Roman „Die Pflastermeisterin" eine Vermittlung, einen Faden innerer Entwicklung zu finden, ist ganz unmöglich. Mit der erzählenden Dichtung „Irmgard von Weinsberg" trat er zu der anspruchslosen Schar der von Scheffel angeregten, in Julius Wolffs süßer Weise „dichtenden" Sänger; heute gesellt er sich zum verspäteten Nachtrab eines im wesentlichen überwundenen Naturalismus. Mit der „Pflastermeisterin" macht Bock den Versuch, der Poesie Neuland zu gewinnen: seine Heimat Oberhessen ist jungfräulicher Boden, bisher nur von mehr oder weniger berufenen Lokaldichtern betreten. Der Gedanke, auch dieses Stückchen Heimaterde der Kunst zuzuführen, ist also gar nicht übel. Und gewiß hat Bock auch gut beobachtet, manches fein gesehen und Sinn und Denkweise des „Volkes" kennen gelernt. Sein Bestes verdankt denn auch dieser Roman der Kenntnis der heimatlichen Verhältnisse. Aber Bock, das merkt man seiner Erzählung an, hat sich in die Art seiner Menschen mit dem beobachtenden Verstande eingearbeitet, er hat das Volk studiert, aber er schöpft nicht aus dem Vollen des unmittelbaren Erlebens. Und dann: man merkt die Studie noch zu sehr: das gut Gesehene ist nicht immer gut gestaltet. Manche Redensart z. B. wird gelegentlich angebracht, weil — nun, weil sie der Sammler eben gerade in seinem Zettelkasten hatte. Und warum ist die Mundart, wenn denn doch einmal naturalistisch verfahren werden soll, nicht ganz gegeben, nur angedeutet? Kleinstädtische Verhältnisse zu zeichnen, gelingt dem Verfasser des Buches „Wo die Straßen enger werden" besser als die Darstellung bäuerlicher Menschen und Dinge. Oertlichkeit und Landschaft sind unbestimmt gehalten, es fehlt auch da der eigenartige Charakter. Recht schablonenhaft und unwahr wirkt der „Wucherjud" in Gestalt des Bauernbürgermeisters: ein frischer Griff in den Sumpf der Wirklichkeit hätte da ganz andere Typen und Gestalten zu Tage fördern müssen. Offenbar war da Bock etwas befangen. Unter den Hauptgestalten hat die Pflastermeisterin selbst am meisten Leben, wenn auch nicht alles klar ist; Friedmar und Lina sind gut angelegt, bekommen aber im Verlaufe der Entwicklung einen Knacks. Erst erhebt sie die Liebe über alle Schranken ihres Daseins, der Sitte und der unter Leuten ihres Schlages üblichen Anschauungen. Lina aber, die dem heiß Geliebten, dem Manne der Meisterin, alles hingegeben und sich zu ihrer Liebe vor der befreundeten Pfarrerstochter in mächtigen Worten bekannt hat, sie läßt diesen Mann zum Schnapslumpen werden, um daheim bei ihrer Mutter den Folgen ihrer „Bekanntschaft" ruhig entgegenzusehen. Und dieser Friedmar läßt sie auch ruhig ziehen, er wendet sich einfach der neuen Liebe, der „Pulle", zu. Das mußte alles erst glaubhaft gemacht, begründet werden, so

verliert die ganze Geschichte an Folgerichtigkeit und innerer Wahrhaftigkeit. Die guten, oft vortrefflichen Einzelheiten fügen und runden sich nicht zum Ganzen.

Worms. *Karl Berger.*

Iphi, das Malermodell. Eine Künstlergeschichte von Oskar Linke. Verlag von Wilhelm Friedrich in Leipzig. M. 2,—.

Dem erlauchten Perikles scheint auch neben seinen anderen hohen Vorzügen die Gesellschaftstugend des geduldigen Zuhörens eigen gewesen zu sein. Denn sonst hätte nicht bei dem Gastmahl, das der große Staatsmann dem Phidias gab, der Bildhauer Alkamenes eine so lang ausgesponnene, an Handlung überaus dürftige Geschichte erzählen können. Der arme Perikles! — Alkamenes erzählt: Der berühmte athenische Maler — Medon ist sein Pseudonym — kommt nach der kunstsinnigen Stadt Kroton. Er wird bestürmt, ein Bild zu malen und sagt zu, er wolle das Schönste, die Schönheit selber, malen; bedeutet die Drängenden aber, er bedürfe dazu der schönsten Mädchen als Modelle. Unter fünfen hat er die Wahl: Iphi trägt den Preis davon. Er malt ihr herrliches Bild als Helena. Iphi ist aber mit dem Auchdichter Deinarchos verlobt; der kehrt vom vergeblichen Kampf um den Kranz aus Delphi zurück, sieht das Bild und denkt von der Braut — das Schlimmste. Trotzdem ihn alle, Medon, Iphi, Schwiegervater und -Mutter, beruhigen, kann er den quälenden Gedanken nicht loswerden, daß seine Braut einem anderen und sei es auch zu gottgefälligem Zweck ihre hüllenlose Schönheit offenbart habe. Schwermütige Gedanken verwirren ihn, und eines Abends überfällt ihn der Wahnsinn und er ersticht sie und sich.

Man darf nicht an K. F. Meyers vollendete Erzählungskunst denken, wenn man Linkes Buch gelesen hat. Sonst verliert es noch mehr. Es hinterläßt keinen Eindruck, weder einen wehmütigen noch einen erschütternden. Im Grunde gehen uns diese Leute gar nichts an, und der Verfasser hat auch nicht verstanden, sie uns menschlich näher zu bringen. Sie reden sehr viel, bedeutend mehr als erlaubt, und sie reden eben nur. Wenn nicht der zwiefache Mord auf der vorletzten Seite passierte, würde bloß geredet worden sein. Nur ganz äußerliche Dinge erinnern uns, daß wir in einer griechischen oder von Griechen gegründeten Stadt sind. Nichts von dem Geist jener versunkenen Zeit läßt sich spüren, kein lebensvolles Kolorit flammt auf, wie etwa in Flauberts Salambo oder Hamerlings Aspasia. Die Sprache ist so, wie ich mir vorstelle, daß sie die Griechen nie gesprochen haben, beladen mit prunkenden Beiwörtern, schwülstig unnatürlich.

Berlin. *Alfred Semerau.*

Komödien des Lebens. Von Rudolf Herzog. Dresden, E. Pierson 1899.

Die Skizzen, die sich unter diesem anspruchsvollen und doch nichtssagenden Titel darstellen, gehören zum leichten Genre der Unterhaltungslitteratur. Sie haben mir aber doch Freude gemacht durch den frischen Ton, mit dem sie das Leben vom Gesichtspunkte des Theaterbonvivants zu schildern versuchen. Wer getraute sich zu sagen, daß das bischen „Theater“, mit dem all diese Stoffe äußerlich arrangiert sind, unnatürlich wäre — zu sagen: Das und das kommt im Leben nicht vor! — Wer aufpaßt, findet leicht ein Bündel von „Komödien“ mit spannender Entwicklung und jähem Ausgang zusammen. Mindestens braucht man sich nicht durch allzu kniffliche Seelenprobleme durchzuarbeiten und darf sich, auch als geschmackvoller Mensch, von Stücken wie „Die Serbin“, „Bohême“, „Der Herr Kunstkritiker“, „Pastor Husar“ u. A. anregen oder aufheitern lassen.

Dresden. *H. Häfker.*

Wunder des Antichrist. Von Selma Lagerlöf. Einzig autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Ernst Brausewetter. Mainz 1899, Franz Kirchheim. M. 3,50 (5,—).

Soziale Dramen und Romane haben uns die letzten Jahrzehnte in Fülle gebracht. Die Hochflut scheint sich zu verlaufen, aber die Probleme sind noch lebendig und greifen noch immer nachdrücklich in die religiösen und politischen, überhaupt in die geistigen Kämpfe ein. Wir müßten sehr weltfremd geworden sein, wollten wir sie nicht sehen. Sie mögen anderswo brennender sein. Auf dem leidenschaftdurchwühlten Boden Italiens schreien sie gen Himmel, wenn nicht die harte Faust ihnen an die Kehle fährt und brutal Ordnung schafft. In Sizilien sind sie der schwedischen Dichterin aufgegangen, sie sind ihr aufs Herz gefallen. Sie hat ihre große und reiche Kunst daran gesetzt und so ihren Roman: „Wunder des Antichrist“ geschaffen.

Er zeigt alle die Vorzüge, die in diesen Blättern früher ihren Büchern nachgerühmt wurden. Auch hier entschädigt für etwaige Mängel der Komposition, für den langsamen Fortschritt der Haupthandlung die straffe Durcharbeitung im einzelnen, die den Leser in knappen Sätzen voranreißende Erzählungskunst, die Kraft der Zeichnung in den derben, einfachen Strichen, der ungemeine Reichtum an Bildern von poetischem Zauber. Die Dichterin kennt und beherrscht in gleicher Weise die faszinierende Kraft des Lapidarstils und die anheimelnde Macht breiter epischer und idyllischer Ausmalung. Sie giebt uns nicht nur ein Kunstwerk, sie giebt uns ein tiefes und gedankenreiches Buch.

Ein symbolistischer Zug geht hindurch, aber die Deutung der Symbole tritt nicht roh neben die eigentliche Handlung, sie ist mit hoher künstlerischer Feinheit in das Ganze eingefügt. Unheimliche Prophezeiungen leiten ein: in der Nacht, da der Heiland der Welt geboren wird, ertönt die Weissagung, daß der Antichrist kommen wird, mit ihm um die Herrschaft zu ringen. Auch ihm ward die Kraft, die Welt zu erneuern, aber sein Reich wird von dieser Welt sein. In dumpfer Erwartung harrte seiner die Kirche Tausende von Jahren, sie sah ihn kommen mit Macht und Gewalt, mit Blut, Feuer und Rauchdampf und suchte ihn zu bannen mit Fluchen, Fasten und Beten. Aber sie kannte ihn nicht und bedachte nicht das Wort: „Wenn der Antichrist kommt, wird er ganz gleich Christus zu sein scheinen.“ Er kommt auch, um zu helfen und zu heilen, niedrig zu den Niedrigen, arm zu den Armen, barmherzig zu den Bedrängten; aber es handelt sich bei ihm nur um äußere Nöte. Sein Reich ist von dieser Welt. Es ist der Sozialismus. In Sizilien spielt die Geschichte, die uns seine Kraft und seine Wunder und den Kampf des Staates gegen ihn zeigen soll. Es ist der rechte Boden dazu, um die seltsame Stimmung des phantastischen Vorspiels auch unter den Wirklichkeiten des Lebens fest zu halten. Dort hat die Romantik noch eine Stätte. Die Religion wird zur Superstition, und in der Geschichte zweier göttlich verehrter, ganz gleicher Christusbilder, deren Entstehung uns die Einleitung erzählt, personifiziert sich der Kampf von Christus und Antichrist. Auf dem dunklen Hintergrund der entsetzlichen sozialen Nöte Siziliens, wo die Leidenschaft des Hasses kaum noch gebändigt wird und die dumpfe Verzweiflung zur Revolution treibt, entfaltet sich die Handlung des Romans, eine Familiengeschichte mit idyllischen Partieen von zartestem Reiz: einen Jüngling, der Mönch werden soll und der Sozialistenführer wird, erringt sich ein tief und stark empfindendes, opferbereites Weib zum Gatten, aber ihren Kindesglauben verliert sie dabei. Der Antichrist reißt die Herzen von Gott los!

Soll er ganz darum verdammt werden? Traurig kehrt ein frommer Mönch, der vergeblich gegen den Sozialismus rang, zum alten Papst nach Rom zurück und klagt der Kirche Not. Niemand wolle für seine Seele sorgen und an den Himmel denken. Aber er erhält zur Antwort: Warum nahmst Du nicht das Christusbild, das der Antichrist ist, auf deine Arme und brachtest es zu dem wahren Christus, als zu seinem Herrn und Meister? Ihr thut Unrecht, daß ihr ihn haßt, der von Liebe zum Nächsten brennt und Menschen zu

Märtyrern macht für die neue Hoffnung auf eine glückliche Erde. Noch haßt er Gott, warum soll er ihn nicht lieben lernen, wenn wir ihn nicht zu verderben, sondern zu leiten suchen? Und bedenke das Wort: Niemand kann die Menschen von ihren Leiden befreien, aber dem soll viel vergeben werden, der in ihnen neuen Mut erzeugt, sie zu tragen.

Otzenrath. *Walther Wolff.*

Sbornik. Russische Geschichten und Satiren. Uebersetzt und herausgegeben von Wilhelm Henckel. Berlin, Joh. Räde. 3 Bde. (212, 246, 154 S.) zu je M. 1,50.

Die tüchtige Arbeit eines tüchtigen Mannes, der das russische Volk, seine Sprache und Litteratur aus eigener Anschauung und nicht bloß vom Hörensagen kennt, wie so viele andere Herausgeber russischer Dichterwerke. Der deutsche Leser ahnt gar nicht, wie viel auf diesem Gebiete von seinen Landsleuten gesündigt wird. Ich erinnere nur an die schauderhaften, in Reclams Bibliothek erschienenen Leistungen der Herren Hans Moser („Anna Karenina") und Wilh. Lange („Der Revisor"), oder an J. Leonis „Macht der Finsternis" (Halle, Hendel), die nichts weiter ist, als ein einziges großes Mißverständnis. Um so freudiger müssen daher Bücher von der Art des „Sbornik" (d. h. Sammlung) begrüßt werden. Einige willkürliche Kürzungen, deren Notwendigkeit ich nicht einsehe, abgerechnet, übersetzt Henckel sehr treu und wird nicht bloß dem Wortlaut, sondern auch dem individuellen Stil seiner Originale gerecht. Ich fühlte den Grundtext einiger Novellen, die mir in russischer Sprache nicht vorlagen, beim Lesen förmlich durch. Vollends die den drei Bänden beigegebenen biographischen und litterarischen Studien geben ein schönes Zeugnis für die gründliche Sachkenntnis des Autors und seine Liebe zum russischen Schrifttum.

Gegen die Zusammenstellung des „Sbornik" läßt sich freilich mancherlei einwenden. Das Autorenregister weist erhebliche Lücken auf. Neben Tolstoi und Ssaltykow hätte von älteren Schriftstellern Grigorowitsch nicht fehlen dürfen, von neueren vermisse ich Gleb Uspenski, Mamin-Ssibirjak, Stanjukowitsch, Gneditsch, Gorjki und viele andere. Ein so bedeutender Dichter wie Korolenko ist nur durch eine einzige, allerdings reizende Idylle, „Der alte Glöckner", vertreten. Von Tschechow bringt die Sammlung ein kleines Meisterstück, die derb-humoristische Erzählung „Des Hauptmanns Uniform", die anderen zwei Geschichten aber gehören durchaus nicht zu seinen besten Werken. Ebenso hat Potapenko vieles weit Bessere geschrieben, als die nette Dorfgeschichte „Die Dritte" oder gar die mäßige Anekdote „Entthront". Endlich hätte die petersburger Skizze „Nelly Rainzew", frei nach Strindbergs „Fräulein Julie", von A. Amfiteatrow sehr gut ganz wegbleiben können, ebenso wie die pseudohistorische „Brautwahl des Zaren" des Vielschreibers W. Ssolowjow und Letnjews Schauergeschichte „Der Hypnotiseur".

Sehr verdient hat sich Henckel dagegen durch die Uebersetzung einer Reihe satirischer Skizzen von M. J. Ssaltykow gemacht. Diese füllen den ganzen dritten Band und werden durch eine vortreffliche Charakteristik des Dichters und seiner Werke eingeleitet. In Deutschland ist der geniale Satiriker bisher noch so gut wie gar nicht bekannt, so populär, wie Turgenjew und Tolstoi, wird er allen Bemühungen zum Trotz auch nie werden: schildert er doch Verhältnisse, in die sich der westeuropäische Leser ohne einige Anstrengung überhaupt nicht hineinversetzen kann. Das sollte aber Leute, die gewohnt sind, die Litteratur ernst zu nehmen, nicht beirren.

Freilich, wer nur amüsiert sein will, kommt bei der Lektüre des „Sbornik" nicht auf seine Rechnung. Der Grundton fast aller Erzählungen ist ein schwermütiger, pessimistischer. Aber das ist nicht jener von außen angeflogene Weltschmerz, mit dem heutzutage so viele grüne Jünglinge kokettieren. Der Pessimismus ist den russischen Dichtern angeboren, er liegt tief in der Natur ihrer Heimat, in der Geschichte ihres Volkes begründet. Von ihnen allen gilt, was Ssaltykow in der „Episode aus Wühlhubers Leben" von seinem Helden sagt: „Er war seiner Heimat heiß und leidenschaftlich ergeben; er kannte ihre Vergangenheit und Gegenwart wie selten einer, aber diese Kenntnis übte auf ihn einen eigenartigen Einfluß aus: sie war ihm eine lebendige Quelle des Kummers und der Leiden, die sich fortwährend erneuerten, die zum Hauptinhalt seines Lebens wurden, seiner ganzen Thätigkeit ihre Färbung verliehen und deren Richtung bestimmten. Er gab sich nicht nur keine Mühe, diese Schmerzen zu stillen, sondern er wühlte in den Wunden seines Herzens und riß sie immer wieder auf, wenn sie vernarben wollten. Das lebhafte und ununterbrochene Schmerzgefühl, das er empfand, war ihm ein Born lebendiger Gestalten, durch die er seine Schmerzen dem Bewußtsein anderer mitteilte."

Moskau. *Arthur Luther.*

Lyrisches und Episches.

Aus deutscher Seele. Ein Buch Volkslieder, zusammengestellt von Ludwig Jacobowski. 1.—5. Tausend. Minden in Westf., J. C. C. Bruns Verlag. Preis geb. M. 3,—.

Ich möchte alle Register meines Lobes ziehen. Soll es der Liebe des Verfassers zur Volksseele, zur Volkspoesie, zur deutschen Seele gelten? Das Werk lobt sie genug, lobt sie so vieltönig, so mannigfaltig, so überreich, daß die Armut der Kritikerworte doppelt hervortritt. Und wenn ich von dem Fleiß, von dem Verdienste des Verfassers reden wollte, so fühlte ich wieder die Armseligkeit meiner Worte. So möchte ich denn von den Genüssen und Feiern reden, die meine Seele in diesem Buche fand. Von denen, die sie wiederfand, von denen, die sie neu gefunden. Ich möchte die Ergriffenheit beschreiben, die Einfachheit, die Geradheit, all den Jubel, all den Schmerz, all die Klagen, all die Schelmereien, all die Erwartungen und Erfüllungen, all die Seligkeiten und Trostlosigkeiten, all die Wucht und Wichtigkeit und Neckerei, all die Weisheit und Verschmitztheit, all die Klugheit und Trostfülle, all die Trunkenheit und Naturliebe, all die Bildkraft und Treffsicherheit, all die Phantasie und Naivetät, die das Buch schlicht-poetisch, einfach-herzlich dichterisch krystallisiert enthält. Aber das geht nicht. Unerschöpflich ist sein Reichtum — und ist doch zu sagen in zwei Worten: Volk und Seele — und ist doch enthalten in einem Wort: Volkslied! Wem klingt und singt es nicht bei diesem Wort — wem geht nicht eine Welt dabei auf, wem verklärt es nicht die Welt — wem erfüllt es nicht das Gemüt und läßt ihn ein Leben sehen, das sein Leben ist und doch ein Leben dabei, wie es seine Kindheit in Märchen sah, wie es seine Seele in Träumen sieht! Alles so wirklich — und doch wie im Traum! Alles so wahr — und doch wie übergoldet, überduftet!

Volkslied! Wem wird nicht seine Jugend wach — wer lauscht nicht der Weisheit des Alters! Wen begleitet es nicht in das Leben — und wen trägt es nicht über das Leben! . . . Ich gehe durch den stillen Wald, wenn die Winde schweigen — ich gehe durch grüne Wiesen und zwischen weißen Schlehdornhecken am plaudernden Bach. Ich gehe durch mein Dorf, die krummen Gassen hin, wenn der Abend dunkelt und die ersten Sterne aufziehen — und das Wasser des Brunnens plätschert und die Mädchen ihren Eimer füllen und die Burschen an der Ecke warten. Hochzeitsglocken hör' ich läuten und Totenglocken. Und ich stehe noch einmal draußen am letzten Haus, wo der Wegweiser ist, und sehe den Freund ziehen, mit dem ich gestern noch den fröhlichen Abschied getrunken, und ich tröste sein Mädchen, das mit der Schürze die verweinten Augen zudeckt und noch einen Blick jetzt dem Geliebten nachschickt, der schon fern den Hügel hinaufgeht.

Wer fühlt nicht, was ihm, was uns, uns allen das Leben stahl, was es weggenommen und verwandelt und ernüchtert hat, wie es laut und hurtig gemacht hat, was ruhig war und gelassen, einsam und träumerisch! Und

wie es nivelliert und uniformiert hat, was unabhängig und ausdrucksvoll und eigenartig war!

Das Leben geht weiter und muß recht behalten. Es ist unerbittlich. Nur da und dort stiehlt sich einer abseits und lauscht der heimlichen Quelle. Denn diese Quelle sprudelt aus der alten Tiefe weiter. Kaum neu genährt — aber so tief liegt die Ader, und so reich ist sie, daß die Quelle doch nicht zu versiegen braucht.

Vor bald hundert Jahren waren es zwei Dichter, die zu dieser Quelle den Weg zeigten, und viele sind diesen Weg gegangen; und gerade die Dichter warens, die „hernieder“stiegen und lauschten und von dem Erlauschten ins Leben trugen — durch die Kunst. Und wieder einmal hat einer zur rechten Stunde den Weg gezeigt zum Quell der Volkspoesie, und — es ist zu hoffen — viele werden ihm wieder folgen. Und in die Seele des Volkes wird klingen, was aus seiner Seele klang. Und nicht den kleinsten Gewinn wird auch die Kunst davontragen; denn nicht nur bleibt immer die Erinnerung an die Schätze und an das Wesen der Volkspoesie wichtig und nützlich für sie, es ist gerade jetzt sehr an der Zeit, daß sie von der „Höhe“ ihrer Feinheit, Absonderlichkeit, Kompliziertheit und Vornehmheit zu diesem echten Jungbrunnen, ders immer war und immer bleiben wird, hinabsteige. Diese doppelte Wirkung sei mein Wunsch für dies Buch, er geht mir über alles Lob. Mit diesem Wunsche sei es begrüßt, sei dem Herausgeber gedankt!

Heppenheim a. d. B. *Wilhelm Holzamer.*

Aus einem Leben. Gedichte. Fremdländische Sinnsprüche. Romanfragmente. Von Maximilian Bern. Berlin. Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. M. 2,— (3,—).

Berns kleine Sammlung gehört zur Gattung der „unmodernen“ Lyrik. Ich las sie, anfangs Zeile für Zeile: nichts wollte mich packen und ergreifen. Weder die Einfachheit des volksmäßigen Liedes, noch die originelle Kraft seiner Persönlichkeit sprach hier zu mir. Allmählich aber zog mich der Dichter in den Bann seiner Empfindungen, aus denen die Wahrheit des Herzens und ein Schicksal sprach. Und es war schließlich alles: das tiefe, ehrliche und innere Empfinden, das besondere Schicksal und auch die abstrakte, so wenig eindringliche und originelle, so farblose und zarte Form, die stille Kunst, in der sich ein Herz von seinen Schmerzen befreit, — was in mir eine tiefe Stimmung hinterließ. Der erste Abschnitt „Gedichte“ enthält mannigfache Stimmungen, Gedichte, die man liest und vergißt. Nur ein Cyklus „Kinderlieder“ ist bemerkenswert. Mir sind diese naiven, gemütvollen Lieder, in Alltagssprache, nicht in manierierter Kindersprache Erlebnisse aus dem Kinderleben schildernd, lieber wie z. B. die Kinderlieder Richard Dehmels.

Hoher Besuch

Mit seiner langen Pfeife kam
Papa in unser Zimmer;
Wenn er nicht bei der Arbeit ist,
Dann raucht er nämlich immer.

Mir wurde angst, doch wagt' ich's nicht,
Dem strengen Gast zu sagen,
Daß solchen dichten Tabaksqualm
Die Puppen nicht vertragen.

Der Abschnitt: „Fremdländische Sinnsprüche“ enthält viel Feines und Geistreiches, wie z. B.: „Aus polnischem Volksmunde“:

Wer keinen Feind im Leben erhält,
Dem bringt die Mutter einen zur Welt.

Der letzte Abschnitt: „Romanfragmente“ bildet den eigentlich interessanten Teil des Buches. In Liedern, von denen jedes auch als einzelnes wirkungsvoll ist, wird hier eine Liebe, eine Ehe und deren Auflösung geschildert. Von tiefster Wirkung sind einige dieser Tagebuchblätter, in denen der Kampf in dem Herzen des von seinem Weibe verlassenen Mannes zwischen Sehnsucht nach verlorenem Glücke und Trotz und Verachtung geschildert wird. So schwankt die Stimmung des Mannes in den Gedanken, daß die Entwichene wiederkommen werde und wiederkommen möchte, und daß sie seinem Leben doch nicht das Glück brachte, hin und her. Vielen dieser Gedichte ist bald durch das Hineinziehen des Großstadtmilieus und der landschaftlichen Stimmung, bald dadurch, daß sie an intime persönliche Beziehungen und Erlebnisse, z. B. an Briefstellen angeknüpft sind, ein eigentümlicher Zauber verliehen, sodaß die ganze Serie in der That wie ein Roman wirkt. Es finden sich in dem Cyclus Klänge von tiefer Innigkeit des Empfindens.

Wie ein Bettler steh ich oft
Vor verschloss'nen Thüren,
Wenn aus fremdem Heim mein Herz
Kinderlaute rühren . . . .
— — — — — — — — —
Nicht Glanz und Pracht, noch Ruhm vermögen mehr
Ein Herz zu locken, das von Kummer schwer! . . .
Leicht hab ich für mich selbst dem Glück entsagt,
Blick lebensmüde nur darum verzagt
Dem Tod entgegen, weil mich an die Welt
Ein Kinderhändchen noch gefesselt hält.

Man erkennt aus diesen Proben auch die zarte, lyrische Darstellungsweise des Dichters, der trotz des im allgemeinen abstrakten Tones, trotz seiner unprägnanten Sprache und der verbrauchten Wendungen, Reime und der oft altfränkischen Art, zu komponieren und zu pointieren und zu vergleichen, selten banal wirkt. Kurz, ein Buch, das keine künstlerische That ist, keine große menschliche Offenbarung bedeutet, das aber in dem Leser, der es in stiller Stunde las, nachwirkt kraft seines Gehaltes an tiefer und wahrer Empfindung.

Berlin-Wilmersdorf. *Hans Benzmann.*

Hainot. Die Liebe zweier Weltkinder. Von Gustav Adolf Müller. Mit dem Vollbild des Dichters. Leipzig 1899, Verlag von Walther Fiedler.

In vornehmer Ausstattung bietet der als Epiker schon bekannte Dichter seine jüngste Novelle in Versen. Jener Liebe, —

„Die erhabne Straßen wandelnd,
Menschlich Menschlichem begegnend,
Meidet göttlich das Gemeine“,

wird von ihm in den zwölf Gesängen seiner warm empfundenen und formschönen Dichtung leidenschaftlicher und wahrer Ausdruck verliehen. Er schildert, wie die Vogtin Hainot, die einst aus Pflichttreue einem Manne, dem sie nur in Freundschaft zugethan war, ihre Hand gereicht und nach dessen Tode noch mehr der inneren Leere sich bewußt geworden ist, in echter, bis dahin ungekannter Liebe zu Walther, dem von ihr am Christabend aufgenommenen, im Schnee zum Sterben hingesunkenen Sänger entbrennt, und wie dieser, der in bitterer Stunde einem ihn nicht verstehenden Weibe sich verbunden und unter dem Druck der Lüge Abschied genommen hat, nun in Hainot das Sonnenkind erblickt, das seine heiße Seele seit langem ersehnte. Der Konflikt, der daraus entspringt, wird vom Dichter feinsinnig und mit scharfer, psychologischer Motivierung zu lösen gesucht. Auch dem Humor weiß der Verfasser in seiner prächtigen Knut-Gestalt gerecht zu werden. Scheint Gustav Adolf Müller in der äußeren Form seiner Dichtung mit den glutvollen Liebesliedern Walthers und Hainots auch auf der Bahn bekannter Epiker früherer Jahrzehnte zu wandeln, inhaltlich ist sein Hainot-Sang doch ein Erzeugnis eines modern, gerecht und warm empfindenden, selbständigen Geistes. Deshalb verdient die Dichtung auch einen weiten Leserkreis, da sie mit dazu beitragen dürfte, dem vom Publikum etwas stiefmütterlich behandelten Epos neue Freunde werben zu helfen.

Bremen. *Franziskus Hähnel.*

Dramatisches.

Wenckershöhe. Schauspiel in 3 Aufzügen von Karl Alfred Schultz. Berlin 1899. Verlag von Charles Palmié.

Das Stück behandelt wieder einmal die Tragödie einer „unverstandenen Frau“. Johanna, die frühere Vorstadt-Sängerin, jetzt die Frau des Großkaufmanns und Konsuls Hermann Wencker, hat vor Jahren auf

einen ihr entgegengeschleuderten Verdacht hin, der im Grunde nur einem gegenseitigen Mißverstehen zweier in ihrer Lebensauffassung so gänzlich verschiedener Charaktere entsprang, das Haus ihres Gatten halb freiwillig verlassen, halb verlassen müssen. Von Sehnsucht nach ihrem Kinde getrieben, kehrt sie zu Beginn des Stückes zurück, mit der festen Absicht, eine Versöhnung mit dem Konsul herbeizuführen, um ihrer Tochter, ihrer Hilde willen. Aber ein Weib wie sie, die nie ihr Inneres mit den Außendingen um sich her in rechten Einklang zu bringen wußte, taugt auf die Dauer nicht zur Rolle der Flehenden, ihr unbändig starrer Trotz bricht bei den Demütigungen, denen sie ausgesetzt ist, elementar wieder hervor und verdirbt alles. Da sich daraufhin auch Hilde von ihr lossagt und zum Vater hält, übermannt Frau Johanna die Verzweiflung; sie stürzt in den Wald, wird dort als Ohnmächtige gefunden und als Sterbende in das Haus ihres Mannes gebracht, der nun natürlich nicht anders kann, als ihr die Hand zur Versöhnung reichen.

Es ist nicht zu leugnen: der Autor, der offenbar kein Neuling mehr ist, hat es sehr geschickt verstanden, den Charakter seiner Heldin — zu Anfang wenigstens — realistisch und mit psychologischer Feinheit zu schildern. Auch die übrigen Personen des Stückes sind mit kräftigen Strichen gezeichnet — eine sehr sympathische Figur ist die des Lehrers Frank, der einst Frau Johanna geliebt hat, — der Dialog ist meist natürlich und charakteristisch geführt. Aber auch das gilt in der Hauptsache nur von den ersten beiden Akten; der Schlußakt, das Stiefkind unserer modernen Dramatiker, ist leider der schwächste, hier reichte des Autors dichterische Kraft nicht aus, um den Konflikt klar und künstlerisch zu lösen: es geht zum Schlusse alles unter in Rührung und Sentimentalität. Und das ist schade, denn das sonst so trefflich angelegte Schauspiel müßte bei einer etwaigen Aufführung unzweifelhaft an dieser Klippe scheitern.

Berlin. *Friedrich Moest.*

Frauenrecht. Drama in 3 Akten von Georg Fernandes. Berlin 1898. Verlag des Dramaturgischen Instituts E. Ebering.

Ein dramatisches Erstlingswerk, wie man aus jeder Szene merkt, aber ein tüchtiges. Die Personen sind mit festen und sicheren Strichen gezeichnet, das Milieu lebenswahr dargestellt, Szenenführung und Aufbau recht geschickt. Die Schlußauftritte des ersten und zweiten Aktes müßten auf der Bühne sehr wirksam sein. Weniger die Schlußszene des dritten Aktes, deren Revolvereffekt gesucht und gewaltsam ist. Anfängerschaft verrät sich auch in dem Helden Steinert, der viel vom „verruchten Bösewicht" an sich hat. Unnatürlich wirkt es, daß Fernandes seine Heldin, Frau Reda, ganze Leitartikel über die Frauenfrage reden läßt, trotzdem sie im allgemeinen sonst wenig intellektuelle Vertiefung aufweist. Etwas Mutterwitz und Dialektik hätte für eine berliner Zimmervermieterin wohl mehr gepaßt. Im ganzen ist das Drama eine ehrliche Talentprobe, deren Aufführung wünschenswert und bei guter Darstellung wohl auch von Erfolg begleitet wäre.

Wien. *Max Carr.*

Verschiedenes.

Ein frohes Farbenspiel. Humoristische Plaudereien von Otto Ernst. Buchschmuck von Prof. Hans Christiansen. Leipzig, L. Staackmann. 191 S. M. 2,50 (3,50).

Otto Ernst hat sich nicht nur um die Pflege der hamburger Heimatkunst, sondern auch um die Erneuerung des deutschen Schrifttums wohl verdient gemacht. Sein schneidiger Charakter genießt in den weitesten Kreisen der Litteraturfreunde laute Verehrung. In der Lyrik, im Drama, im Essai, im Feuilleton: nirgends bietet er artistische Schablonenarbeit oder Spielerei ohne künstlerische und ethische Verantwortlichkeit. Otto Ernst hat Eigenart und Charakter in jenem guten Sinn, der zum vornehmen Künstlertum auch ein auf die höchsten Ideale der Gattung gerichtetes Menschentum in Anspruch nimmt. Sein Humor ist nicht Spaßhaftigkeit und Laune um jeden Preis, oder Wurstigkeit aus Mangel aller tieferen Welterfassung. Eine vorzügliche Probe von dem, was Otto Ernst unter „humoristischer Plauderei" versteht, bietet sein „Frohes Farbenspiel" und darin wieder in erster Linie die wundervoll frischen und gemütsinnigen Stücke „Das Wintersonnen-Märchen" und „Die Hosentaschen des Erasmus". Rein litterarisch angesehen ist das „Frohe Farbenspiel" eins der liebenswürdigsten und erfreulichsten Bücher deutscher Nationallitteratur um die Jahrhundertwende.

München. *M. G. Conrad.*

Ludwig Gabillon. Tagebuchblätter — Briefe — Erinnerungen. Gesammelt und herausgegeben von Helene Bettelheim-Gabillon. Mit 6 Porträts und 7 Abbildungen. Wien-Pest und Leipzig, A. Hartlebens Verlag. 1900. Preis M. 6,— (7,20).

Ein Denkmal der Tochter für den toten Vater ist dieses Buch, und der feine Takt der Herausgeberin zeigt



Ludwig Gabillon.
Aus: Lothar, Das wiener Burgtheater. Leipzig, E. A. Seemann, und Wien, Graphisches Institut.

sich vornehmlich darin, daß sie den Dahingegangenen, so weit es möglich, selbst das Wort führen läßt, und wo sie es ergreift, nur in schlichter und sachlicher Darstellung die Lücken zwischen den eigenhändigen Aufzeichnungen Gabillons auszufüllen trachtet. So ist das Buch eine vollständige Biographie Gabillons geworden: die Geschichte seiner Kindheit von ihm selbst geschrieben, die ganze übrige Zeit seines Lebens jedoch, an der Hand der Briefe und Tagebuchblätter, von seiner Tochter dargestellt. Eine Fülle von Fleiß, von liebendem Sichversenken und rastlos forschender Ausdauer spricht aus dieser Biographie; man kann wohl sagen, daß die Herausgeberin bei deren Abfassung das Leben ihres Vaters noch einmal durchgelebt hat. Ueberaus interessant ist es, dem Leben des Menschen Gabillon zu folgen, von den schlimmen Zeiten der Kindheit zu Glanz und Ruhm des Mannesalters; gewinnende Züge lernen wir an ihm kennen der mutigen Thatkraft und der weichen Gutmütigkeit; und steht er auch mit seinen Kraftstücken und Bergwanderungen ein herrlicher Recke vor uns da, so gewinnt ihm vielleicht fast mehr noch unsre Zuneigung jener rührende Zug der Hundeliebe.

der durch sein ganzes Leben geht, von dem armen Polly angefangen, dem einzigen Freund des Kindes, der ihm ersäuft wurde, bis zu Black, dem Getreuen, der noch kurze Zeit vor Gabillons Tod mit der Pfote die Decke des armen Herrn streichelte. Ebenso lohnend ist das Verfolgen der Schauspielerlaufbahn Gabillons, von den Anfängen in Rostock bis zur Glanzzeit im Burgtheater, vom „Indianer“ in Kotzebues „Sonnenjungfrau“, dem „Samiel“ im „Freischütz“ und dem „Diener“ in „Kabale und Liebe“ bis zu seinem berühmten „Hagen“ in Hebbels „Nibelungen“, den ihm keiner nachspielt. Die Lebensgeschichte Gabillons umfaßt ein mächtiges Stück Geschichte des Burgtheaters, dessen Mitglied er 42 Jahre gewesen ist; einer der Besten von der alten Burgtheatergarde ist mit ihm dahingegangen. In der Darstellung dieser Burgtheaterzeit, nicht minder in der Schilderung des geselligen Verkehrs zwischen Gabillon und einer ganzen Reihe von bekannten Dichtern und Künstlern — so gehörten Bodenstedt, Makart und viele andere Berühmte zu Gabillons Freunden — erreicht die gründliche und doch dabei erquickend einfache Schreibweise der Herausgeberin ihren Höhepunkt.

Wien. *Egon von Komorzynski.*

Franz Liszt. Von Dr. Rudolf Louis. Berlin, Georg Bondi. 1900. 173 S.

Als einer der gewaltigsten Charaktere der jüngsten Vergangenheit ragt Franz Liszt in unsere an großen Männern arme Gegenwart herüber. Ihm ein biographisch-kritisches Denkmal zu setzen, ist eine schöne, aber schwere Aufgabe. Sie restlos zu bewältigen müßte Einer kommen, der Liszt den Menschen und Liszt den Künstler so tief ergründet hat, daß er den Titanen wie die freie, selbstgeschaffene Gestalt eines Dichters vor unseren Augen erstehen lassen könnte. Rudolf Louis scheint dieses Bestreben gehabt zu haben; denn er sagt im Vorwort, daß er das äußere Leben des Meisters so kurz als möglich behandelt habe, um für eine breitere Ausmalung des inneren Lebens seines Helden, sowie für die Beantwortung prinzipieller künstlerischer Fragen Raum zu gewinnen. In der Ausführung dieses schönen Programmes hätte sich der Verfasser allerdings noch etwas enger an seine guten Vorsätze halten sollen. Das rein Biographische, das bei Liszt allerdings ein Interesse zu erregen vermag, wie ein effektvoll geschriebener Sensationsroman, nimmt einen hübschen Teil des Buches für sich in Anspruch und dennoch scheint mir, daß bei aller Liebe und Begeisterung des Verfassers für seinen Heros die gewaltige Individualität Liszts nicht in ihrer vollen Größe aus der Darstellung herauswächst. Sind also vielleicht die höchsten Anforderungen an ein biographisches Kunstwerk nicht völlig befriedigt, so bleibt doch die Studie eine vortreffliche Arbeit. Sie hebt die bedeutsamsten Momente aus Liszts Leben scharf hervor, indem sie besondere Aufmerksamkeit den beiden Frauen widmet, die bestimmend in sein Geschick eingegriffen haben: der Gräfin d'Agoult und der Fürstin Wittgenstein. Sie schildert das edle mitstrebende Talent, ja sogar das überragende Genie Wagners in selbstlosem Eifer fördernde Wesen Liszts. Sie rühmt den für die moderne Klaviertechnik, die pianistische Entwicklung bahnbrechenden Virtuosen. Sie analysiert, bisweilen ein wenig überschwänglich — aber Ueberschwang wirkt gerade Liszt gegenüber, der so sehr bis in die jüngste Zeit als musikalischer Schöpfer verkannt, angefeindet, ja ignoriert wird, wie versöhnende Gerechtigkeit — meist jedoch mit sicherem ästhetischem Empfinden die bedeutendsten Kompositionen des Meisters. Was der Verfasser über Liszts Lieder, seine Oratorien, über seinen seelischen und künstlerischen Einfluß auf die Entwicklung Richard Wagners sagt, ist besonders wertvoll, ist diktiert von einer reinen Ueberzeugung, die sich aus der legitimen Bewunderung für den großen Tonschöpfer Liszt nährt.

Bemerkenswert ist auch die Würdigung, die das Buch dem wenig bekannten schriftstellerischen Schaffen Liszts zu Teil werden läßt. Und auf allen diesen verschiedenen Gebieten zeigt sich Louis als zuverlässiger Forscher und Kritiker, als die litterarische Form gewandt behandelnder Schriftsteller. Unter den Biographen Liszts nimmt er sicherlich heute die erste Stellung ein. Der Biograph Liszts aber, in jenem höchsten Sinne, wie ich ihn eingangs faßte, ist auch er noch nicht geworden.

Breslau. *Erich Freund.*

Die Silhouette. Ihre Geschichte, Bedeutung und Verwendung. Von Anna Corsep, Leipzig, E. Haberland. 48 S. mit 37 Abbildungen. M. 1.—

Das hübsch ausgestattete Büchlein bringt in kurzen Umrissen die Geschichte der Silhouette und enthält recht praktische Anweisungen für solche, die selbst Schattenrisse ausschneiden lernen wollen. Ein etwas breiterer Raum hätte dem Hauptmeister der Silhouettenkunst, Paul Konewka, gewidmet werden können. Konewka, der leider schon so früh vom Leben abgerufen wurde, hat wieder einmal gezeigt, daß der echte Künstler mit jeder Technik Vollendetes leisten kann. Sein Schattenrißcyklus „Falstaff und seine Gesellen“ ist ein Meisterwerk. Wenn nun auch nicht alle Leser dieses Büchleins Konewkas werden dürften, so wird doch mancher daraus die Anregung empfangen, sich mit der Silhouettenkunst bekannt zu machen und so sich und anderen Freude zu schaffen.

Berlin. *Karl Quenzel.*

Le stelle. Parte prima. Fenomeni di Arato Solense. Traduzione dal greco in versi Italiani da Giovannni Rizzacasa d'Orsogna. Sciacca. Tip. Bartolomeo Guadagna 1899. gr. 8°, 173 S. 3 Lire.

Eine Uebersetzung der Phainomena von Aratos, dem Hauptvertreter des alexandrinischen Lehrgedichtes. Sie schildern auf Grundlage der Lehren des Astronomen Eudoxos die Himmelserscheinungen und Bewegungen der Gestirne. Sie waren eine der berühmtesten Dichtungen des Alterthums, unter deren Einflusse vor allem die römischen Poeten standen. Dies erklärt sich nicht bloß aus der Vorliebe der Alten für die didaktische Dichtung überhaupt, sondern vor allem aus der ungeheuren Bedeutung der Himmelserscheinungen und der Gestirne für Leben, Weltanschauung und Mythologie der antiken Welt.

Des Verfassers Absicht, die älteren italienischen Uebersetzungen eines Salvini und Lampredi durch Eleganz, Klarheit und Genauigkeit zu übertreffen, ist erreicht. Den Hexameter des Originals ersetzt er durch den Elfsilber. Ein ausführlicher wertvoller Kommentar begleitet den Text. An Lehrgedichten finden wir heute allerdings keinen Gefallen mehr. Aber es ist doch ein Glück für die Menschen, daß sich immer wieder Hüter alter Schätze finden. So wird auch das Wort Ovids wahr: Cum sole et luna semper Aratus erit.

Wien. *C. V. Susan.*

Vor wenigen Monaten ist im bruckmannschen Verlage ein Werk erschienen, das mit Recht verdient, unter den alpinen Prachtwerken in allererster Linie genannt zu werden. Schon seit Jahren hatte man gehört, daß Fritz Benasch beabsichtige, seine Photographieen vom Grödner Thal und seiner herrlichen Bergeswelt in einem großen Werke mit verbindendem Text herauszugeben. Wer die Bilder gesehen hatte, rühmte sie aufs höchste, und so sind die „Bergfahrten in den Grödner Dolomiten“ (München, bei Bruckmann, 1899, Preis M. 20.—) in alpinen Kreisen schon lange sehnsüchtig erwartet worden. Sie haben diese Erwartung nicht getäuscht. Vor uns liegt ein schön gebundener Quartband von 150 Seiten, ausgestattet mit 29 großen Bilderbeilagen und 60 Textabbildungen. Unser Bergsteiger-Herz lacht vor Entzücken bei diesen Aufnahmen. Da ist keine Veränderung in der Natur, die leider in anderen Werken dank der Schrägstellung des Apparats zur Verwunderung der Kenner und zum Schrecken der Laien zu sehen ist. Um in dieser Beziehung Einzel-

heiten zu erwähnen, ist „das Band am Dorint de Mesdi", dann von rein künstlerischem Standpunkt betrachtet, die „Furqualterschlucht" und die „Aussicht vom Ripais", mit Bewunderung zu nennen. Herr Vittorio Sella, bisher der unerreichte Meister auf alpinem photographischem Gebiete, hat einen ebenbürtigen deutschen Partner erhalten. Wer das Buch eingehend gemustert hat, wird davon überzeugt sein. Es erübrigt noch, zu erwähnen, daß der ebenfalls von Benasch verfaßte Text als guter Führer — und wie ein solcher ist er stets bescheiden — selbst des Gebiets Unkundige auf dessen Schönheiten trefflich hinzuweisen versteht.

München. *Hermann Uhde.*

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Von den Theatervorgängen der jüngsten Zeit nimmt natürlich in erster Linie die Aufmerksamkeit Gerhart Hauptmanns langerwartetes neues Werk in Anspruch, das am 3. Februar seine erste Aufführung im Deutschen Theater erlebte: „Schluck und Jau. Spiel zu Scherz und Schimpf, mit fünf Unterbrechungen". Die Aufnahme am Tage der Erstaufführung sah einem Durchfall ähnlicher als einem Erfolge, obgleich Hauptmann nach jedem Akte mehrmals vor dem Vorhange erschien, um dem Beifall der Freunde zu danken, dem Zischen der Unbefriedigten mit überlegener Verachtung im Blick zu begegnen. Bei ruhiger, leidenschaftsloser Ueberlegung und Lektüre wird man das ablehnende Urteil unterschreiben müssen. Seiner Bedeutung nach giebt das neue Werk weder zu leidenschaftlicher Parteinahme für den Dichter, noch zu einem Sturm der Entrüstung gegen ihn Anlaß. Im Rahmen der Gesamtentwicklung Hauptmanns bedeutet es weder Fortschritt, noch Rückschritt, sondern einfach einen Mißgriff. Nach seiner Bühnenwirkung abgeschätzt, ist es — man verzeihe die Blasphemie — langweilig, trotzdem es wunderbar gelungene Einzelheiten bietet. Hauptmann hat in den beiden Titelfiguren zwei Gestalten voll höchster Lebendigkeit und schärfster Anschaulichkeit geschaffen, die trotz aller Klein-Arbeit einheitlich wirken.

Hauptmanns Stoff ist das oft behandelte Motiv vom Bettler, der ein Fürst zu sein glaubt. Bei ihm sind es zwei schlesische Landstreicher, die durch den tollen Einfall eines fürstlichen Jagdgesellen im Rausch in das Schloß des Fürsten geschleppt werden und hier zum Ergötzen der Hofgesellschaft eine Zeitlang als Fürst und Fürstin auftreten. Und zwar wird Schluck dazu bestimmt, freiwillig eine Rolle in dieser Groteske zu übernehmen, während Jau 24 Stunden lang im Ernst an seine eigene Fürstlichkeit glaubt. Als Zeit ist etwa die Renaissance anzunehmen. Weniger gelungen als die beiden Landstreicher ist die Gesellschaft um den Fürsten. Hauptmann hat sich hier sichtlich bemüht, die Stimmung des shakspe件ischen Lustspiels zu treffen. Sein Vers ist mit Bildern überladen, die gut von Shakspere geprägt sein könnten. Was aber schon bei Shakspere auf unser modernes Empfinden als Unnatur und Künstelei wirkt, — obgleich wir ein gut Teil dieses überreichen Bilderschmucks als einen naturgerechten Ausfluß des Zeitgeschmacks begreifen — kann bei dem bewußt nach Shaksperes Vorbild schaffenden Epigonen unmöglich den Eindruck unmittelbarer Lebendigkeit und Anschaulichkeit machen. Gerade die Reden Karls, des lustigen Waidgesellen, die von vielen so hoch gepriesen werden, entbehren der sinnlichen Lebensfrische und wirken frostig. Und wenn z. B. Karl, der „lustige Rat" des Fürsten Jon Rand, folgende Weisheit an den Mann bringt:

„Gestern und morgen sind zwei Schemen, Jon,
Und wer nach ihnen greift, greift in die Luft.
Gestern und morgen — Tod und wieder Tod,
Und heute ist das Leben. Du und Jau,
Er dort, Du hier, mein Jon, Ihr wandelt Beide,
Fremdlinge, durch dies reiche Fürstentum,
Das sein wird, wenn Ihr längst — er so wie Du! —
Zu Staub vermodert seid in Euren Gräbern:
Und ihm gehört es just so sehr wie Dir" —

oder wenn er zum Schluß den gefoppten Jau zu trösten sucht:

„Ich bin
Im Grund ein armer Schlucker so wie Du.
Und wenn Du knirschend übern Branntwein lachst,
So ist Dein Lachen meinem sehr verwandt,
Wie ich's schmarutzend an des Fürsten Tafel,
Mitunter lachen muß."

so ist das ein gewaltsamer Versuch, für die Handlung ein tieferes Interesse zu erwecken. Man hat die deutliche Empfindung, als ob der Dichter sich des Mangels innerer Einheitlichkeit an seinem Werke bewußt geworden wäre, dem zu einer Posse der leichte und tolle Uebermut und zu einem ernsten Drama der bedeutsame Vorwurf mangelte, und als ob er seine Dichtung durch das bequeme Mittel einer allegorischen oder symbolischen Deutung habe retten wollen. Ein Possenspiel, wie sie bei der Aufführung bezeichnet wurde, ist diese Dichtung keinesfalls. Zu einer heiteren unbefangenen Lustigkeit, wie sie die Posse im Hörer auslösen soll, kann dieser Stoff das moderne Empfinden nicht reizen. Auch ist Hauptmanns Art wohl kaum geschaffen, die Dinge so leicht zu sehen und zu zeigen. Er hat keinen Humor, und an die Lesart, er habe das Stück zu seiner Erholung geschrieben, glaube ich nicht recht. Ihn hat an dem Stoff wohl das psychologische Problem angezogen, wie sich dieses seltsame Erwachen aus Schlaf zum Traum im einzelnen vollziehen würde, während seine Vorgänger, wie Holberg, mehr das Possenhafte, die Möglichkeit derber Charakter- oder Situationskomik, gelockt hat.

Es liegt nahe, an die ernste und tiefe Behandlung desselben Gegenstandes in „Hanneles Himmelfahrt" zu erinnern. Auch in Jaus Fürstentraum spielt die Vorstellungswelt seines armseligen Erdendaseins phantastisch verändert hinein, auch in seiner erträumten Fürstenherrlichkeit regen sich allerlei latente Eigenschaften und wagen sich verborgene Wünsche ans Licht. Ebenso hat das allmähliche Uebersetzen von Jaus Vorstellungen aus der wirklichen in die ihm suggerierte neue Welt in Hanneles Fieberphantasie eine Parallele. Aus diesen Beziehungen zu dem früheren Traumstück ergiebt sich vielleicht am deutlichsten die innere Entstehungsgeschichte des neuen Werkes, das dann die Neuformung bezw. Weiterbildung eines schon einmal gestalteten Gedankens darstellen würde, ein Vorgang, der besonders in Ibsens Schaffen ein Analogon hat. Natürlich haben die neuen Bedingungen neue und reichere Entwicklungsvarietäten gegeben, aber zugleich birgt der Vorwurf in der neuen Fassung die große Schwierigkeit, daß er einen organischen Schluß von dramatischer Wirksamkeit nicht zuläßt: die Moral, der „tiefere Sinn" muß als ein schwacher Notbehelf dienen. So erscheint das Werk auch von dieser Seite als ein Mißgriff. Die Durchführung des psychologischen Hauptmotivs ist nun freilich, wenn man von dem Ausgang absieht, ebenso glänzend wie die Charakterisierung der beiden Landstreicher, und es ist ein erlesener Genuß, auch die Komposition dieser Szenen sorgfältig zu verfolgen. Eine schwer verständliche Maßregel hatte diese Komposition bei der Aufführung durch Streichung eines Aktes arg zerstört und dafür zwei Szenen so ungeschickt aneinandergeschweißt, daß eine böse Naht sichtbar wurde. Im Buche erst sieht man, wie sich Jaus Fürstendasein folgerichtig, nachdem er einmal sich Fürst glaubt, bis zur cäsarischen Raserei steigert. Daß einer wirksamen Entwicklung des Hauptmotivs durch die Hinzunahme einer zweiten Person nicht gedient ist, wird auch bei der Lektüre klar; nachdem aber einmal Schluck eingeführt war, hat Hauptmann folgerichtig diesem die Partie des bewußten Komödianten zugewiesen und den Charakter vielleicht noch glücklicher und einheitlicher, jedenfalls aber menschlich fesselnder durchgeführt als den des halb tierischen Jau. Eine

Persönlichkeit, deren Zweck ziemlich unverständlich erscheint, ist die ebenso hübsche, als seelenlose und oberflächliche Sidselill, die Geliebte Jon Rands, die aus dem Stück ohne weiteres entfernt werden könnte. — So zeigt Gerhart Hauptmann als Künstler in diesem neuen Werke dieselben Vorzüge und Schwächen wie stets: eine ganz einzig dastehende Kunst der Beobachtung und Gestaltung der kleinen Züge des Lebens, aber nicht die Gabe, in großen Linien und aus dem Vollen heraus zu schaffen und zu komponieren, — im Kleinen groß, im Großen klein . . .

Von den anderen Neuheiten ist nicht viel zu sagen. „Fröschweiler", ein vieraktiges Schauspiel von H. v. Wentzel und Ferdinand Runkel, das den Besuchern des Schiller-Theaters sehr gefiel, ist eine rührselige Familientragödie von zwei feindlichen Brüdern, die durch einen nicht ungeschickten dritten Akt und den Hintergrund des deutsch-französischen Krieges wenigstens das äußere Interesse fesselt. „Jugend von heute", die litterar-satirische Komödie von Otto Ernst, die in Heft 6 aus Anlaß der dresdner Aufführung ausführlich besprochen wurde, hat bei dem Publikum des Schauspielhauses mehr Beifall gefunden als bei der Kritik, die dem Verfasser die übermäßige Breite und den stark feuilletonistischen Zug und außerdem das Fehlen wirklich satirischen Geistes vorwarf. „Die drei Töchter des Herrn Dupont" endlich, ein Schauspiel von Eugène Brieux, das am gleichen Abend im Lessingtheater gegeben wurde, leidet vor allem unter der Unklarheit der Anlage. Man weiß nicht recht, worauf der Verfasser mit dieser zum Teil sehr bitteren Satire auf die Stellung der Frau im heutigen Leben hinauswill. Starkes satirisches Talent und scharfe Lebensbeobachtung sind dem Autor aber auf jeden Fall zuzusprechen. *Gustav Zieler.*

München. Macchiavellis „Mandragola", die vor zwei Jahren in Berlin eine ganz intime Aufführung erlebte, ist nun hier vom akademisch-dramatischen Verein am 10. Februar einem größeren Publikum vermittelt worden. Trotz all der technischen Ungeschicktheiten und der sehr äußerlich bewegten Handlung der ehrwürdigen Renaissancekomödie wurde durch flottes Spiel und eine geschickte Ausnutzung der derbkomischen Situationen eine außerordentliche Wirkung erreicht. Vielleicht ist einem solchen Werke die Darstellung durch Dilettanten günstiger als die durch Fachleute: es wird ganz zu einem lustigen Scherze in einer geschlossenen Gesellschaft, und da verlieren die vielen Anstößigkeiten, die der Verein tapfer hatte stehen lassen, ihre böse Seite — die sie bei einer sehr offiziellen Aufführung sicher haben würden — zumal sie ja köstlicherweise meist in lateinischen Brocken des vermeintlichen Arztes bestehen und somit zarte Ohren nicht verletzen. Dazu wurde Hans Sachsens „Bauer im Fegefeuer" gegeben. Der Verein hat mit dieser Aufführung seine Reputation glänzend wiederhergestellt. *Wilhelm von Scholz.*

Wien. Das Josephstädter Theater brachte unter Josef Jarnos Leitung einen litterarischen Abend, der aus dem gewöhnlichen Repertoirebetrieb dieser Bühne mit pariser Schwankfabrikaten abstechen sollte. Zur Aufführung kam „Talent", eine Satire von Raul Auernheimer. Das Stück geißelt ziemlich zahm die Bewunderung, die Eltern für das Talent ihrer Wunderkinder haben, und verschmäht nicht, dem dankbar applaudierenden Publikum ganz wie im übelberufenen und vielgehaßten Familien- und Rührstück älterer Marke die belohnte Tugend, den bestraften Verführer, den nach mancherlei Zurücksetzung endlich doch anerkannten Künstler, den in seinem Stolze getäuschten Vater und ähnliches vorzuführen. Eine Szene persifliert in Schlüsselmanier das moderne Kritikertum. Im übrigen sind manche Teile von einer grauenerregenden Unwahrscheinlichkeit. — Das Kaiserjubiläums-Stadttheater leistete sich außer einigen lokalpatriotischen Stücken auch F. Hedbergs Familienblatt-Schauspiel „Die Hochzeit zu Ulfosa". *A. L. Jellinek.*

Zürich. Was für eine Absicht wohl Herrn Robert Misch vorschweben mochte, als er den Vierakter „Das Ewig-Weibliche" schrieb, der am 2. Februar am hiesigen Stadttheater seine Erstaufführung erlebte? Mit Sicherheit konnte man sich darüber vor diesem szenischen Ragout nicht klar werden, doch liegt die Wahrscheinlichkeit nahe, daß es dem Verfasser damit um eine Satire auf die Frauenemanzipation zu thun war. Da er aber selbst einsehen mochte, daß sein Stück eine präzise Charakterisierung nicht vertrage, ließ er es als „heiteres Phantasiespiel" in die Welt gehen, worunter in diesem Falle jedoch durchaus nichts Leichtes und Graziöses aus dem sublimen Reiche poetischer Phantastik verstanden werden darf. Nein, dieses „Ewig-Weibliche" zieht uns nicht hinan in die Regionen der Poesie, es bleibt, wenn auch wider Willen seines Autors, im Bereiche gröblicher Parodie, im Bereiche einer Komik nach unten. Der zur Anwendung gebrachte Reimvers ändert hieran nichts. Um zu zeigen, daß das „Ewig-Weibliche" schließlich der Hinneigung zum Manne sich nicht entschlagen kann, flüchtet sich der Verfasser in die graue Vergangenheit zum mythenfesten Weiberstaate der Amazonen. Diesen Mannweibern, die die Phantasie Robert Mischs nur als Karikaturen sah, ist eine Schar hellenischer Krieger unter dem Feldherr Lysander, die wider Wissen an der Küste des Amazonenlandes gelandet waren, in die Hände gefallen. Die Gefangenen werden nach der Residenz der Amazonen-Königin gebracht, um dort den Amazonen nach deren Wahl vermählt zu werden. Die Königin der Amazonen, Antiope, hat sich natürlich den Lysander ausgesucht. Da im Amazonenstaate die Frau den Mann spielt, müssen die Griechen sich zu Weiberdiensten bequemen. Aus dieser Umkehrung des Herrschaftsverhältnisses des Mannes über die Frau entstehen die burlesken Situationen des Stücks. Um von ihren Beherrscherinnen los zu kommen, verhalten sich die Hellenen auf Rat Lysanders ihren Gattinnen gegenüber spröde, und letztere sind darüber sehr wenig erfreut, insonders auch Antiope nicht, die zu dem Entschlusse kommt, die lieblosen Männer nach der Heimat zu entlassen. Dieser Beschluß stößt auf Widerstand bei den Amazonen sowohl wie bei ihren Männern, die sich alsbald gegen ihre grausame Königin verschwören, um sie abzusetzen. Als sie in das Gemach der Königin eindringen, finden sie diese selbst im tête-à-tête mit Lysander. Antiope verzichtet auf den Thron und reist mit ihrem Lysander nach Griechenland, während seine Gefährten bei ihren Amazonen bleiben. So ist die Frauenfrage, frei nach mephistophelischem Rezepte, als Männerfrage gelöst; die Amazonen sind „aus einem Punkte" kuriert. — Es ist Robert Misch nicht gelungen, satirisch seines Stoffes Herr zu werden: sein Witz bleibt auf der Oberfläche und kommt über eine äußerliche, meist plumpe Possenhaftigkeit nicht hinaus. Dazu kommt als Anlagefehler die Brüchigkeit, der Mangel einheitlichen Charakters in dem Stück, das sich in den beiden Figuren der Antiope und des Lysander durchaus ernsthaft giebt, im übrigen ganz im Burlesken aufgeht. Aus einem Verse, der von dem Hauptspaßmacher des Stückes gesprochen wird:

„Denn nur als Wesen niedrer Art
Betrachten wir, was lang behaart",

(womit die Frauen gemeint sind!) mag man ermessen, welche Höhe geistvoller Witzigkeit in dem Opus erklommen wird. Wenn das „heitere Phantasiespiel" vom hiesigen Publikum nicht abgelehnt wurde, so spricht das nur für dessen dauerhafte Gutmütigkeit. *W. Bolza.*

In Straßburg starb zu Anfang des Februars der frühere Theaterdirektor Alexander Heßler. Er war der erste deutsche Theaterleiter in Straßburg nach dem Kriege, und das Stadttheater stand bis 1889 unter seiner Direktion. Im folgenden Jahrzehnt hat er sich durch die von ihm in vielen Städten veranstalteten Aufführungen von Hans Herrigs Lutherfestspiel bekannt

gemacht und im vorletzten Winter das „Elsässische Theater“ in Straßburg ins Leben rufen helfen.

* *

Ebenfalls in Straßburg starb am 15. Februar der in weiteren Kreisen bekannte elsässische Volksschriftsteller und religiöse Dichter Christian Hackenschmidt im Alter von 91 Jahren. Er war seit 1846 Leiter einer Erziehungsanstalt für arme Kinder.

* *

In Turin starb am 30. Januar als Siebzigjähriger der Schriftsteller Vittorio Bersezio, der als Dramatiker, Romanschriftsteller, Historiker, Journalist und Parlamentarier fast ein halbes Jahrhundert lang rastlos thätig war. Von seinen Schauspielen wurde das piemontesische Dialektstück „Miserie di Monsiù Travet“, das die Leiden eines kleinen Beamten schildert, am bekanntesten.

* *

Am 18. November werden hundert Jahre seit der Geburt des österreichischen Dichters Karl Gottfried Ritter v. Leitner († 1890) vergangen sein, eines Zeitgenossen und Freundes von Lenau, A. Grün, Zedlitz u. a., den Gustav Schwab gelegentlich den „österreichischen Uhland“ genannt hat. Um den seiner Bescheidenheit wegen zu wenig bekannt gewordenen Poeten zu Ehren zu bringen, beabsichtigt der durch seine volkstümliche „Nationalbibliothek“ bekannte Verlag von C. Daberkow in Wien, eine Gesamtausgabe von Leitners lyrischen*), erzählenden und dramatischen Werken in fünf Bänden zu veranstalten. Mit der Herausgabe ist Dr. Anton Schlossar in Graz betraut, der Leitner im Leben persönlich nahe stand, und in dessen Händen sich auch der litterarische Nachlaß des Dichters befindet. Das Werk wird im Rahmen der erwähnten „Allgemeinen Nationalbibliothek“ erscheinen. Der ermäßigte Subscriptionspreis beträgt drei Gulden.

* *

Der Briefwechsel Lavaters ist von seinem Urenkel Dr. Finsler der Stadtbibliothek in Zürich zum Geschenk gemacht worden. Er umfaßt 3230 Briefe an und außerdem 4013 von Lavater, da dieser alle Briefe, die er abschickte, kopieren ließ. Die Stadtbibliothek besaß bereits von früher her einen kleineren Teil von Lavaters beispiellos umfangreicher Korrespondenz: 1589 Briefe an und 2319 von ihm. Nunmehr ist der ganze Briefschatz im Besitze der züricher Bibliothek.

* *

Die aus der Tagespresse von uns ins letzte Heft übernommene Nachricht, daß Alfred Dove den Briefwechsel Gustav Freytags mit Wolf Grafen Baudissin veröffentlichen werde, ist unrichtig. Wie wir durch Herrn Prof. Dr. Dove selbst erfahren, ist ihm der Briefwechsel nur zeitweilig zu dem Zwecke anvertraut, daraus für den Artikel über Freytag Material zu gewinnen, den er für die Ergänzungsbände der „Allgemeinen Deutschen Biographie“ vorbereitet.

* *

Der schlesische Schriftsteller Hermann Stehr, dessen Erstlingswerk „Auf Leben und Tod“ im vorigen Jahrgang (Sp. 489 f.) hier durch Ilse Frapan besprochen wurde, kam vor Gericht, weil er in einer Novelle dieses Bandes einen in der Grafschaft Glatz lebenden Mann so geschildert haben soll, daß dieser sich verletzt fühlte. Stehr wurde zu einer Geldstrafe wegen Beleidigung verurteilt und die gerichtliche Einziehung seines Buches angeordnet.

* *

Allerlei. Die Vorlesung von Goethes „Urfaust“, die in Berlin so großen Anklang gefunden hatte, ist seither auch an einer Reihe anderer Orte mit demselben Erfolg unternommen worden, so zuletzt in Rostock, wo Prof. Wolfgang Golther, und in Dresden, wo Prof. Adolf Stern den einleitenden Vortrag hielt. — Die Errichtung eines Denkmals für Frau Aja, Goethes Mutter, wird in Frankfurt geplant und von einem dortigen Damenkomitee betrieben. — Das neue Heine-Denkmal in New-York ist am 29. Januar von Bubenhand verstümmelt worden. Zwei allegorische Figuren auf dem Brunnenrande („Weltschmerz“ und „Lyrik“) wurden durch Hammerschläge schwer beschädigt. — Das Grab Gellerts in Leipzig soll verschwinden: die Gebeine des Dichters werden in der renovierten Kirche St. Johannis beigesetzt. — Dem elsässischen Dichter Erckmann soll in Luneville ein Denkmal errichtet werden. — Die illustrierte Halbmonatsschrift „Schwabenland“ in Stuttgart ist eingegangen. — In der münchener litterarischen Gesellschaft kam es kürzlich zu Skandalszenen: Richard Dehmel, der Dichtungen von Alfred Mombert vorlas, wurde dafür ausgelacht und verließ unter Protest den Saal. — In Plauen hat die königl. sächsische Amtshauptmannschaft das Drama „Schuldig“ von Richard Voß (das seit 1892 unangefochten über die meisten Bühnen ging) polizeilich verboten, weil „durch die Aufführung Erbitterung gegen die Justizbehörde hervorgerufen werde“. — Dr. Edvard Brandes, der in seiner Eigenschaft als Theaterkritiker der kopenhagener „Politiken“ von dem dortigen Schauspieler Shyberg thätlich angegriffen worden war, hat diesen auf Pistolen gefordert. Das Duell, das am 9. Februar stattfand, verlief unblutig. Einer von Brandes Sekundanten war der bekannte dänische Schriftsteller Peter Nansen. — In London spielt seit Ende Januar eine deutsche Schauspielgesellschaft unter der künstlerischen Leitung des bekannten Reuterdarstellers August Junkermann.

Französische Nachrichten. Die französischen Erzähler wenden sich in jüngster Zeit mehr als sonst historischen Stoffen zu. Das neueste Buch von Anatole France heißt „Clio“ und enthält fünf Erzählungen, die teils in Hellas, teils in Italien, dem alten Gallien und dem napoleonischen Frankreich spielen. Mucha hat den Band illustriert. François de Nion, der sich vor einigen Jahren mit dem modernen Sittenroman „Les façades“ bekannt gemacht hat, behandelt in „Les derniers Trianons“ eine Episode aus den letzten Tagen Marie-Antoinettes. Paul Adam, der „neue Balzac“, wie er wohl genannt wird, läßt seinen neuesten Roman „Basile et Sophia“ im 9. Jahrhundert auf byzantinischem Boden spielen. Adam hat auch vor kurzem einen streng psychologischen Roman „Le livre du petit Gendelettre“ von Maurice Léon herausgegeben, dessen Verfasser sich angeblich mit zwanzig Jahren erschossen haben soll. Man vermutet jedoch stark, daß der tote Léon und der lebende Adam identisch sind, und daß hier eine der in der Litteraturgeschichte nicht unbekannten Falschmeldungen vorliegt. Kuriositätsinteresse beansprucht auch der im übrigen unbedeutende Roman „Myrrhille“ von Liane de Pougy, der bekannten pariser Halbweltsschönheit, bei dessen Besprechung Rachilde im „Mercure de France“ boshaft bemerkt: „Pour les écrivains du sexe de Mme. de Pougy, la littérature n'est qu'un alibi.“

Der pariser Roman hat schlechte Tage. Fast alle Bücher spielen auf dem Lande, in Provinzstädten, in Seebädern, im Auslande, nur nicht in Paris. Dies gilt u. a. von den letzten Schöpfungen der litterarischen Zwillingspaare Paul und Victor Margueritte („Le Poste des Neiges“) und J.-H. Rosny („Le Roman d'un Cycliste“), ferner von Camille Mauclairs modernem Roman „L'Ennemie des Rêves“, der Brüssel zum Schauplatz hat. Von Jean Richepin, dessen neues Versdrama „La Gitane“ kürzlich am Théâtre Antoine einen Mißerfolg davontrug, liegt der Roman „Lagibasse“ vor, der in dem internationalen Milieu einer pariser Fremdenpension spielt und stark mit mystisch-spiritistischen Elementen durchsetzt ist. Er nähert sich damit der Stoffwelt, in der Jules Bois, der Apostel des Satanismus, früher zuhause war; dessen jetzt erschienener Roman „Une nouvelle douleur“ — Marcel Prévost hat das in Frankreich so beliebte Vorwort dazu geschrieben — sich mit dem Problem der „femme nouvelle“ beschäftigt. — Pierre Loti weilt zur Zeit auf neuen Studienreisen in Ostindien.

*) Eine Anzahl davon hat Schubert in Musik gesetzt; wir nennen von den bekannteren Liedern nur „Die Sterne“ und „Der Kreuzzug“. D. Red.

Von französischen Uebersetzungen Nietzsches liegen seit kurzem vor: „Götzendämmerung“ (Le Crépuscule des Idoles) von Henri Albert, und „Menschliches, Allzumenschliches“ (Humain, trop humain) von A. M. Desrousseaux. — Eine französische Uebertragung von Max Stirners „Der Einzige und sein Eigentum“ hat Henri Lasvigne herausgegeben.

Medizinisch-litterarisches Interesse hat eine Arbeit über Jean Jacques Rousseaus Gehörkrankheit, die ein Dr. Coutade kürzlich der Akademie für Medizin vorgelegt hat. Mit vierundzwanzig Jahren wurde Rousseau von einem Ohrenleiden befallen, das sich in Schwerhörigkeit und starkem Ohrensausen äußerte und ihn nicht wieder verließ. In der französischen medizinischen Fachpresse wird der Fall augenblicklich erörtert.

Der Nachlaß André Chéniers, der auf dem Schaffot mit 31 Jahren sein vielversprechendes Leben beschloß, hatte sich hundert Jahre lang im Besitze der Familie fortgeerbt; 1892 überwies ihn die Witwe von Gabriel de Chénier der Nationalbibliothek. In nächster Zeit wird ein Teil davon, herausgegeben von Abel Lefranc, als Buch erscheinen.

Die „Vierzig Unsterblichen“ der Akademie sind wieder einmal vollzählig: nachdem vor kurzem Henri Lavedan (für Meilhac) und Paul Deschanel (für Hervé) im Palais Mazarin den Palmenfrack erhalten hatten, wurden am 15. Februar Paul Hervieu und Emile Faguet in den Schoß der erlauchten Gesellschaft aufgenommen. Hervieu, der begabte Dramatiker (geb. 1857), trat das Erbe Pailleron an, der ihm im Leben ein väterlicher Freund und Berater gewesen war; Faguet, der ehemalige Gymnasialprofessor und jetzt Professor an der Sorbonne und Theaterkritiker des „Journal des Débats“, nahm den Sessel des verstorbenen Cherbuliez ein.

René.

Vortragschronik.

Hamburg: „Ueber Ursache und Ziele der modernsten Litteraturentwicklung.“ Drei Vorträge von Prof. Alfred Freiherrn v. Berger am 30. Januar, 1. und 3. Februar (N. Hamb. Ztg. 49, 53, 57). — „Die Bedeutung des Theaters für die moderne Gesellschaft.“ Vortrag von Prof. Dr. Alfred Frh. v. Berger am 1. Februar (wörtl. Abdruck: Hamb. Nachr. 28).

Leipzig: „Ueber Goethes Faust.“ Zwei Vorträge von Reinhold Richter-Wiesbaden, am 13. und 15. Februar (Leipz. Tgbl. 83, 87).

Wien. Vorträge im wissenschaftlichen Klub. Dr. Moriz Necker: „Von der Romantik“ (7. Dezember). — Heinrich Glücksmann: „Schillers ungeschriebene Dramen“, 4. Januar (Wiener Lokal-Anz. 7). — Leon Kellner: „Neueste Shakspere-Forschung“ (11. Januar). — R. v. Scala: „Goethe und Griechenland“ (29. Januar). — Carl Wotke: „Das geistige Wien unter Kaiser Maximilian“ (1. Februar). — G. A. Crüwell: „Rudyard Kiplings Gedichte“ (5. Februar). — R. F. Arnold: „Die deutschen Vornamen“ (8. Februar). Referate hierüber in den „Mitteilungen des wissenschaftlichen Klubs“.

Kaufmännischer Verein: Heine-Gedenkfeier. Vortrag von Heinrich Glücksmann am 15. Januar (Neues Wr. Tagbl. 17).

Winterthur: „François Coppée.“ Vortrag von Dr. Emil Ermatinger, am 17. Januar (N. Winterth. Tgbl. vom 19. Januar).

Notizen.

∞ **Ein taubstummer Dichter.** Das wenig bekannte Schicksal eines deutschen Dichters, dem die Natur das Gehör und die Sprache versagt hat, darf wohl das Interesse der Leser dieser Zeitschrift beanspruchen. Eugen Sutermeister stammt aus angesehener Familie. In Küsnacht, Kanton Zürich, geboren, war er bis zu seinem vierten Jahre ein vielversprechendes Kind. Plötzlich wurde der fröhliche Knabe von einer heftigen Gehirnentzündung befallen. Zwar genas er wieder, aber die tückische Krankheit hatte ihm das Gehör geraubt. Später fand er in der ausgezeichneten Anstalt Riehen bei Basel seine Ausbildung und wurde darauf Lehrling bei einem Graveur, wo seine Arbeitsgenossen sein Gebrechen in roher und boshafter Weise oft ausnützten und ihn zum Sündenbock für ihre Vergehen machten. In dieser Not nahm er zuerst seine Zuflucht zur Poesie, um Trost bei ihr zu suchen.

So entstanden „Die Lieder eines Taubstummen“ (Bern, Selbstverlag des Verfassers), die — ohne Zuthun und Wissen des Autors herausgegeben — von einem durchaus geläuterten Geschmack zeugen. In vier verschiedenen Gruppen: I. Schicksal, II. Trost im Leid, III. Tageszeiten, IV. Natur, bietet der Dichter uns seine Gaben dar, und es sind solche darunter, die selbst den verwöhnten Anspruch eines litterarischen Kenners befriedigen können. Zwar ist ihm vom Schicksal der äußere Sinn des Gehörs für alle Zeiten versagt worden, aber dafür lauscht er „mit offenen Geistesohren der Schöpfung Symphonien“. Der brausende Sturm bläst für ihn die schmetternde Trompete, während der grollende Donner in dumpfen Orgeltönen zu ihm spricht. Leise wiegen sich die Weidenzweige über dem Bache und geigen ihm „des Wassers Wunderweise“. Sanft streicht der Zephyr über das Kornfeld; ihm ists ein Harfenrauschen.

Nach mannigfacher, wechselvoller Wanderung sollte der Rastlose endlich in einem Kurort Württembergs sein Glück in Gestalt „Schön Suschens“ finden, und nicht lange, so führte er die Gefährtin seines Lebens heim. Mit neuer Begeisterung schlug er nun die Saiten seiner Leyer, und es entstanden die „Neuen Lieder eines Taubstummen“ (Kommissions-Verlag H. G. Wallmann, Leipzig), die er in treuer Kindesliebe seinen Eltern widmete. Daß darin das erotische Element eine hervorragende Rolle spielt, wird man psychologisch begreiflich finden. Mit Fug und Recht kann sich Sutermeister als den Sänger seiner Leidensgenossen bezeichnen:

„Wie mancher sang, wie mancher schrieb, —
Nie wars ein Sänger meiner Brüder!
Doch ich — wenns auch nur Stückwerk blieb —
Ich schenkte ihnen eigne Lieder.“

Posen. *R. Frölich.*

≡ **Warum spielt „Hamlet“ in Helsingör?** Man hat oft die Frage aufgeworfen, warum Shakspere den Prinzen Hamlet, der ja in Jütland geboren ist, nach dem Schloß Kronborg bei Helsingör versetzt, und auf welche Weise er die erstaunliche Kenntnis der lokalen Verhältnisse der kleinen seeländischen Hafenstadt gewonnen hat. Diese Fragen werden, so schreibt man der „Frkf. Ztg.“ aus Kopenhagen, durch ein altes Dokument, das kürzlich im Archiv von Helsingör gefunden wurde, beantwortet. In dem betreffenden Schriftstück wird nämlich berichtet, daß der Bürgermeister der Stadt im Jahre 1585 einen Bretterzaun hatte aufführen lassen, und daß dieser Zaun in einer Nacht von einer Truppe englischer Gaukler zerstört worden ist. Die Namen derselben werden erwähnt, und unter ihnen befinden sich einige, von denen man bestimmt weiß, daß sie Mitglieder einer shakspereschen Truppe gewesen sind. Man kann also hieraus schließen, daß diese Truppe oder mehrere Mitglieder derselben im genannten Jahre in Helsingör Vorstellungen gegeben haben, und daß Shakspere von ihnen eine Beschreibung der lokalen Verhältnisse im Schlosse Kronborg und seiner Umgebung erhalten hat.

≡ **Katharina II. als Schriftstellerin.** Wenn in neuerer Zeit von der russischen Kaiserin Katharina II. die Rede ist, kommt gewöhnlich auch ihre litterarische Thätigkeit in Betracht, die in der Herstellung von Dramen, Opern, satirischen Artikeln, historischen und anderen Arbeiten bestand. Bisher sind nur einige dieser Werke bekannt geworden und herausgegeben, so

die Lustspiele: „O Zeit!“ und „Der Frau Wortschalkina Namenstag“. Jetzt hat man aber, wie im „Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh.“ mitgeteilt wird, in den Papieren des russischen Reichsarchivs eine ganze Menge von litterarischen Erzeugnissen der Kaiserin Katharina II. gefunden, die den Litterarhistorikern bisher ganz unbekannt oder doch nur den Titeln nach bekannt waren. Das neugefundene Material enthält, zum Teil in der eigenen Handschrift der Kaiserin, fünf vollständig abgeschlossene Stücke und sechs in Fragmenten. Zum größten Teile sind es selbständige Arbeiten; doch sind darunter auch drei „freie Uebersetzungen“ — „aus Shakspere“, „aus dem Englischen“ und aus „Calderon de la Barca“. Diese wichtigen Funde im Reichsarchiv und dann die Entdeckung von Materialien ebensolcher Art in der Handschriften-Abteilung für russische Sprache und Litteratur bei der Bibliothek der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg, wie im Oeffentlichen und im Rumjanzowschen Museum in Moskau haben die Veranstaltung einer Gesamtausgabe der litterarischen Werke der Kaiserin Katharina II. nahegelegt. Dem Vernehmen nach gedenkt der bekannte russische Litterarhistoriker und Akademiker A. N. Pypin sich dieser Aufgabe zu unterziehen, bei dem diese Arbeit allerdings auch in den besten Händen wäre.

* * * Der Büchermarkt * * *

a) Romane und Novellen.

César, P. Vaterlos! Schweizerische Volkserzählung. Biel, Ernst Kuhn. gr. 8°. 202 S. mit Abbildungen. M. 2,—.

Duncker, D. Großstadt. Roman. Illustriert. Berlin, Rich. Eckstein Nachf. gr. 8°. 206 S. M. 1,— (1,50).

Fleming, M. A. Vom Sturm getragen. Roman in 2 Bänden. Wien, A. Hartleben. Geb. M. 1,50.

Heller, F. Kraft. Geschichten aus den Bergen. Dresden, Carl Reißner. 161 S. M. 2,— (3,—).

Kapff-Essenther, Franziska v. Schulden. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 233 S. M. 2,—.

Oelwein, A. Starke. Vier Novellen. Wien, Carl Konegen. 424 S. M. 4,—.

Wolff, L. Studentenroman. Dresden, Carl Reißner. gr. 8°. 191 S. M. 3,— (4,—).

Zapp, Arthur. Die Directrice. Sittenbild. Berlin, Johannes Cotta. 143 S. M. 2,50 (3,50).

Bièvre, G. M. de. Tante Baby. Roman. Aus dem Französischen von A. Vischer. Stuttgart, J. Engelhorn. 159 S. M. —,50 (—,75).

Deli. Jakob Bácsy. Ein ungarisch-bosnischer Roman. Aus dem Ungarischen von L. Hevesi. Wien, C. Daberkow. 132 S. M. —,60.

Gaboriau, E. Der Giftmischer. Roman. Deutsch von Wilhelm Thal. Berlin, Hugo Steinitz. 223 S. M. 2,—.

Tolstoi, Graf L. Auferstehung. Roman in 3 Teilen. Aus dem Russischen von F. Kwest. Halle, Otto Hendel. 640 S. Geb. M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches.

Engelhardt, H. v. Beatennacht. Ein Märchensang aus Kurland. Reval, Franz Kluge. 12°. 177 S. M. 3,50 (5,—).

Friedrich, Paul. Christus. Eine epische Dichtung. Nebst einleitenden Worten an Kritik und Publikum von C. L. Walter. Berlin, J. Harrwitz Nachf. gr. 8°. 23 und 8 S. M. 1,—.

Peregrin, P. Deutsches Blut. Ein Sang aus Schlesiens Vorzeit. Bunzlau, A. Neudecker. 12°. 283 S. M. 3,50 (4,50).

Planitz, E. Edler von der. Die Hexe von Goslar. Ein Spuk- und Zaubersang. Illustriert. Berlin, A. Piehler & Co. 12°. 646 S. M. 5,—.

Lesca, Giuseppe. Dolce Casa. Poemetto lirico. Rom, Ermanno Loescher & C. 58 S.

c) Dramatisches.

Chrusen, P. P. Weltwirren. Zeitbild in vier Akten. Berlin, J. Harrwitz Nachf. gr. 8°. 85 S. M. 1,50.

Grundmann, Fr. Schier-Naz. Ein Schauspiel aus dem Isergebirge in 4 Akten. Unterpolaun (Böhmen), Alfred Devidé. 96 S. M. 1,—.

Haas, Ph. Jagag'müath. Charakterskizze aus den Bergen in 4 Aufzügen. Wien, R. Lechner. 188 S. mit 12 Autotyp. M. 5,—.

Heimann, A. Hinteregglüt. Bernisches Volksstück. Biel, Ernst Kuhn. 12°. 84 S. M. 1,—.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Consentius, E. Der Wahrsager. Zur Charakteristik von Mylius und Lessing. Leipzig, Eduard Avenarius. 79 S. M. 1,50.

Wedekind, W. Sprachfehler oder Sprachentwicklung. 1. Bändchen: Das Hauptwort in der Einzahl. Berlin, W. Wedekind. 56 S. M. —,50.

Saint-Victor, Paul de. Die beiden Masken. Tragödie. Komödie. I. Teil: Die Alten. 2. Band: Sophokles — Euripides — Aristophanes — Kalidasa. Berlin, Alexander Duncker. gr. 8°. 544 S. M. 6,—.

e) Verschiedenes.

Bleibtreu, Carl. Woerth. Illustriert von C. Speyer. Stuttgart, Carl Krabbe. gr. 8°. 96 S. M. 1,— (2,—).

Hauptmann, Carl. Aus meinem Tagebuch. Berlin, S. Fischer. gr. 8°. 231 S. M. 3,50 (5,—).

Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 4031/32. Tolstoi, Leo. Auferstehung. Roman. Uebers. von M. v. Petzold. I. — 4034. Zipper, A. Wielands Oberon (Erläuterungen zu Meisterwerken. VIII). — 4035/36. Tschudi, Clara. Napoleons Mutter. A. d. Norweg. v. Dr. H. v. Lenk. Mit 7 Ill. — 4037. Kilian, Eugen. Bühnenbearbeitung von Shakspeares König Heinrich V. — 4038. Trinius, Aug. Dem Lichte zu. Drei Geschichten. — 4039. Jux-Spiele. Ges. v. C. F. Wittmann. III. — 4040. Müller, Hans. Das Hemdenknöpfchen. Lustspiel in 1 Aufzug.

Rosenberg, Adolf. Adriaen und Isack van Ostade. Mit 107 Abbildungen. (Künstler-Monographien. XLIV.) Bielefeld, Velhagen und Klasing. Lex.-8°. 109 S. M. 3.—.

Rosenfeld-Buckenau, Dionys. Kreuz und Halbmond. Skizzen aus der Türkei, Bulgarien u. s. w. I. Abteilung. Leipzig, Robert Baum. 64 S.

Stein, Heinr. v. Giordano Bruno. Gedanken über seine Lehre und sein Leben. Neu herausgeg. v. F. Poske. Berlin, G. H. Meyer. 95 S. M. 1,—.

Tomicich, H. Welches Werk Richard Wagners halten Sie für das beste? Ansichten bekannter Persönlichkeiten über die Schöpfungen des bayreuther Meisters. Triest, Carlo Schmiedl. 139 S. M. 2.—.

Ferriani, C. L. Schreibende Verbrecher. Ein Beitrag zur gerichtlichen Psychologie. Deutsch von A. Ruhemann. Berlin, Siegfried Cronbach. gr. 8°. 292 S. M. 6,—.

Multatuli. Liebesbriefe. 191 S. M. 3,— (3,75). — Max Havelaar. 355 S. M. 4,50 (5,50). Uebertragen aus dem Holländischen von Wilhelm Spohr. Minden i. W., J. C. C. Bruns.

Kataloge.

Joseph Jolowicz in Posen (Preußen). Verzeichnis des antiquarischen Bücherlagers. Katalog Nr. 134: Deutsche Litteratur.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: A. Winkler, beide in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

12 Heft — Zweiter Jahrgang — Heft 12

15. März 1900. 15. März 1900.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



E. D. d. J.

Inhalt

Hierzu ein Porträt von Paul Heyse und ein Facsimile: Titelblatt des „Hinkenden Boten“ vom Jahre 1809

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger

Berlin

Verlag: F. Fontane & Co.

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Aerztl. Hygienische Correspondenz, Freiburg i. B.
H. Barsdorf Verlag, Leipzig.
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.
F. Fontane & Co., Berlin.
Internationale Verlagsanstalt, Berlin.
Justus Perthes, Gotha.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
Rengersche Buchhandlung, Gebhardt u. Wilisch, Leipzig.
Friedrich Schirmer, Berlin.
Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schwartz), Oldenburg.
Carl Schütte, Berlin.
Dr. R. Wrede, Berlin.

Diesem Heft liegen bei: Prospekt der „Insel“, Schuster & Löffler, Berlin.
Prospekt von Johannes Räde (Stuhrsche Buchhandlung), Berlin.

Gegen die lex Heinze

Wir haben unsere Mitarbeiter um Stellungnahme zu dem drohenden Gesetz gebeten und bringen die uns zugegangenen Gutachten nachstehend zur allgemeinen Kenntnis. Für gefällige Weiterverbreitung aller oder einzelner dieser Aussprüche werden wir im Interesse der guten Sache dankbar sein.

F. Fontane & Co.
Verlags-Buchhandlung.

Stimmen aus Schriftstellerkreisen

Laßt in Ruhe die heilige Kunst,
Daß die verdammte nicht euch verdamme:
Haltet ihr nieder die reine Flamme,
Dringt aus den Ritzen der Rauch und der Dunst!

Friedrich Adler.

Gern gebe ich Ihnen die Vollmacht, den Widerspruch gegen die lex Heinze auch in meinem Namen zu erheben. Aber was soll man dazu oder darüber sagen?

Das Wort „unzüchtig“ (im Reichs-St.-G.-B.) kann noch zur Not objektiv verwendet werden. Das Wort „unsittlich“ kann immer nur die Gesinnung bezeichnen. Die Sache, ein Bild, ein Lied ist niemals unsittlich. Nur die Gesinnung dessen, der das Bild sieht, das Lied hört, kann unsittlich sein. Es geht nicht an, dem Künstler das Recht zu nehmen, die Natur, das Leben nachzubilden. Will der Staat den üblen Erfolg strafen, so muß er folgerichtig den als Thäter ansehen, der mit unanständiger Gesinnung sieht und hört. Das wäre freilich vortrefflich, — wenn es möglich wäre.

Der Staat erziehe seine Bürger zu Menschen von anständiger Gesinnung. Mit Gesetzen ist einer gemeinen Gesinnung nicht beizukommen.

Eduard Aly.

Die Kunst ist der Gottesdienst freier Geister, die ihre Häupter über die Zeit hinaus in die Zukunft heben — zurück, ihr kurzsichtigen Büttel der Unduldsamkeit, und wagt nicht, die Begnadeten zu stören!

Richard Bredenbrücker.

Alle Natur ist unmittelbare Gottesoffenbarung; Wahrhaftigkeit ist unsere höchste sittliche Kraft. Ein Gesetz, das die Natur verdächtigt, die Wahrhaftigkeit knebelt, ist eine Todsünde am heiligen Geist.

Frieda Freiin von Bülow.

Gegen Künstlers Schaffen
Polizisten-Waffen,
Ist wie auf Blütenstrauch
Tötlichen Eises Hauch!

Wilhelm Cahn.

Sollte unsere Volksvertretung in geistverlassener Impotenz sich dazu hergeben, der lex Heinze zuzustimmen, so stehen wir vor der gesetzlich unbeschränkten Möglichkeit, daß alles, was deutscher Geist, deutsche Kunst und Wissenschaft geleistet haben, dem Scheiterhaufen übermittelt oder auf den Index der verbotenen Dinge gesetzt würde. Die

strikte Handhabung eines solchen Gesetzes würde am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts einen Goethe, Schiller, Lessing, Wieland, einen Storm, C. F. Meyer, Rosegger, einen Darwin und Haeckel, unsere größten Historiker und Philosophen, der Gefahr aussetzen, polizeilich konfisziert zu werden unter dem Hohngelächter der ganzen zivilisierten Welt.

Nicht dem Gesetz, sondern nur der tolerantesten Anwendung desselben, hätten wir es zu danken, wenn solches nicht geschähe. Wer bürgt uns dafür, daß man nicht bald von dieser Toleranz zur strikten Anwendung des Wortlautes des Gesetzes übergeht? Wahrlich, es geht ein finstrer Geist um in deutschen Landen.

Ernst Clausen,
Verfasser der „Freimütigen Bekenntnisse".

Zur Mitunterzeichnung des fraglichen Protestes stelle ich meinen Namen zur Verfügung. — Zur Sache selbst wüßte ich nichts weiter zu sagen, als daß Recht und Moral im wesentlichen ganz heterogene Dinge sind, und mithin den Gerichten keine Kompetenz zur Entscheidung weder sittlicher, noch ästhetischer Fragen zugestanden werden kann und eine bis zu dieser Möglichkeit hin gehende Ausdehnung der Fassung der lex Heinze unzulässig erscheint.

Unterständen ästhetische Fragen überhaupt einer gerichtlichen Entscheidung, so könnte man ebenso gut zum Schutz des guten Geschmacks ein der lex Heinze analoges Gesetz gegen die Ueberwucherung des Plakat-Stils in die bildenden Künste hinein für reichlich so notwendig halten können, was aber freilich ebenso völlig unzulässig ist — damit dem Unwesen der Schwarz- und Weiß-Klexerei in den unklugsten Linienführungen und geistlosesten Kompositionen Einhalt gethan würde, die sich sogar breit macht, wo es sich ganz eigentlich um die Interessen der Kunst handeln soll. Denn künstlerisch sinnlosere und formenärmere Produkte wie z. B. auf den Umschlägen der Zeitschriften „Die Kunst für Alle" und gar „Deutsche Kunst" zu sehen sind, findet man eben nur noch in den Plakat-Kompositionen von äußerster Verrücktheit und Phantasie-Armut, die den Kunstsinn des Publikums immer mehr verwirren und verderben, weil ihm nur gepredigt wird, daß jede unverschämte Unklugheit, wenn sie nur originell und noch nicht da gewesen ist, Kunst sein soll.

Ich finde diese Zumutung weit schamloser, als die Darstellung des Nackten, die beim echten Künstler überhaupt nie schamlos wird. Gegen diejenigen aber, die sich mit unflätigen und obscönen Absichten im Schmutz der Nacktheit zu wälzen lieben, reichen die bestehenden Gesetze aus.

Karl Eggers.

Wenn der hohe deutsche Reichstag sich mit Kunst oder Litteratur beschäftigt, passiert regelmäßig ein Unglück, mag nun Goethe oder Sudermann, Wallot oder Stuck den jeweiligen Prellstein der parlamentarischen Intelligenzen abgeben. So lange diese gelegentlichen Leistungen ästhetischer Beckmesserei auf ihren Herd beschränkt bleiben, kann man sie als allgemeine Beiträge zur Geschichte menschlicher Thorheiten in philosophischer Ruhe ertragen und sich sagen, daß am Ende das Sachverständnis für Margarine, Transitzölle, Quebrachoholz, amerikanisches Schweinefleisch, Panzerkreuzer u. dgl. mit dem für Kunst und Poesie nicht unbedingt zusammenwohnen muß. Nimmt sich aber eine politische Zufallsmehrheit von Leuten, denen dieses Verständnis versagt geblieben ist, das Recht heraus, aus der eigenen Unfähigkeit eine Tugend zu machen und die deutsche Kunst in die Gummizelle einiger Gesetzesparagraphen internieren zu wollen, so darf kein Mittel zu derb und kein Wort zu grob sein, gegen solch drohendes Schreckensregiment bei Zeiten anzukämpfen.

Daß man — und das mag ja wohl die ursprüngliche Absicht des wohlweisen Gesetzgebers gewesen sein — der **Gemeinheit** in ihren öffentlichen Lebensäußerungen zu Leibe rücken will, wird kein vernünftig denkender Mensch mißbilligen. Daß man aber einen so subjektiven, fluktuierenden, relativen Begriff, wie das **Schamgefühl**, das für jedes Alter, jede Zeit, jeden Stand, jedes Geschlecht, jeden Bildungsgrad veränderten Bedingungen unterliegt und sogar durch die äußeren Umstände Modifikationen unterworfen ist — man denke an das, was Aesthetiker wie Vischer u. a. über das Wesen der Zote gesagt haben — daß man, meine ich, einen derart unbegrenzten Begriff zur festen **Norm** eines Gesetzes machen will, das beweist schon allein entweder die Unfähigkeit der Gesetzgeber oder den bösen Willen derer, die dem Gesetz eine, ihren lichtfeindlichen Zwecken dienliche vieldeutige Form zu geben trachten.

Josef Ettlinger.

Freiheit für die Forschung! Freiheit für das künstlerische Schaffen! Sie sind von jeher die schönsten Früchte und Freuden der Entwickelung des Menschengeistes gewesen. Laßt die Kunst getrost das Nackte, ja das Häßliche bilden, das Laster schildern und die Sünde aufdecken. Es ist rein und heilsam und bringt die Menschheit um einen Schritt weiter, wenns aus rechtem Künstlerherzen kommt. Drum, deutsches Volk, schütze deine beste Freundin, deine Führerin auf dem Wege zur sittlichen Vollendung. Dulde es nicht, daß ein Gesetz, um die Eintagsschöpfungen einer Pseudokunst zu treffen, die Erhabene mit zu Boden reißt!

Gertrud Franke-Schievelbein.

Wer sich die Mühe nahm, das offizielle Kunstsatzkentum der letzten Jahre zu beobachten, der konnte sich damit begnügen, zu lächeln, und wer die allen Kunstverständnisses baren Aussprüche vieler unserer Politiker des Lesens wert hielt, der konnte sich damit begnügen, zu staunen. Aber wenn Unverständnis und Mißgunst sich anmaßen wollen, die freie Kunst durch Polizeivorschriften zu knebeln, dann hören Lächeln und Staunen auf, und es wird Zeit, sich gegen solche Brutalität zur Wehr zu setzen!

Hugo Gerlach.

An die Büttel.

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie!

Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!" — — — — — —

Walter Harlan.

Das Gesetz wäre ein schlimmer Schaden für Künstler und Dichter, vor allem eine fürchterliche Blamage fürs deutsche Volk. Trotzdem ist es noch längst nicht scharf, und die Rede des Herrn Roeren längst nicht plump genug. Mögen die Dunkelmänner nur fortfahren, recht laut zu schreien, dann werden sie auch eine starke Gegnerschaft wachrufen. Es kann ein fröhlicher Krieg entbrennen, an dem das ganze Volk sich beteiligt, und in dem es einen neuen Begriff lernt, den es bis jetzt kaum kennt: künstlerische Bildung.

Wilhelm Hegeler.

Das Leben wäre für uns arme Schriftsteller im deutschen und besonders im preußischen Staat auch gar zu freudlos und trübselig, wenn nicht von Staatswegen hin und wieder für unsere Heiterkeit gesorgt würde. Hier hat man es wieder gethan. Nimmt man es an, lehnt man es ab, stets ist das Lachen auf unserer Seite. — — Das ist eben der Humor von der Sache!

Georg Hermann-Borchardt.

Die Kunst ist nicht wehrlos.
Ihr sollt es nur wagen . . . !
Sie wird eure Schande
In Liedern und Bildern
Durch alle Lande tragen,
Und späten Tagen
Noch euer lächerliches Wesen schildern.

Kurt Martens.

Kunst ist höchste Kultur. Wer die Kunst bedroht, bedroht die Kultur und damit Entwicklung, Größe und Bedeutung seines Volkes. Er wirkt also als Vaterlandsfeind und sollte dementsprechend behandelt werden.

Georg Freiherr von Ompteda.

Von ganzem Herzen schließe ich mich der Bewegung und dem Protest gegen das drohende kunst- und schönheitfeindliche Gesetz, die sogenannte „lex Heinze" an. Ein Gesetz, welches die bildende und die Bühnenkunst wie die Dichtung unter die Aufsicht und Kontrolle von Polizeikommissarien und Schutzmännern stellt, diese und die Staatsanwälte zu Richtern darüber beruft, was in den Schöpfungen dieser Künste sittlich oder unsittlich, züchtig oder unzüchtig, die „Schamhaftigkeit des Normalmenschen (!) verletzend" oder schonend sei, ist ein solcher Ausfluß barbarischer Gesinnung, erschreckenden Bildungsmangels und beschränkten Geistes, daß seine Annahme dem „Volk der Denker und Dichter", dem Vaterlande Lessings, Goethes und so vieler herrlicher Meister der Malerei und Skulptur zur ewigen Schmach gereichen müßte.

Ludwig Pietsch.

Ich fürchte, ein Gesuch von Fleischern, Bäckern oder anderen ehrbaren Zünften, die um Abwehr einer, ihr Gewerbe bedrohenden Maßregel petitionieren, dürfte mehr Aussicht haben auf Gehörfinden bei der Vertretung des deutschen Volkes, als der Notschrei einer Menschenklasse, die der Philister niemals für voll ansehen wird, weil er sie zu verstehen außer stande ist.

Wilhelm von Polenz.

Mir ist's: als Trost für trübe Stunden
Müßt's wo in meinem Schiller stehn:
„Was du als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit dir entgegen gehn."

Ihr, die ihr „Schönheit" nie verstanden,
Sagt eins, was mich bekümmert hat:
Trägt beim Willkomm in jenen Landen
Die „Wahrheit" auch ein Feigenblatt? . . .

Rudolf Presber.

Sollte wirklich das neue Jahrhundert damit beginnen, daß man die Kunst, die freie Schwester der Wissenschaft, mit Prostitution und Zuhältertum in Verbindung bringt? Protest gegen eine derartige Ungeheuerlichkeit!

Johannes Schlaf.

Banausen und Heuchler, sie rühren sich wieder;
Mit Waffen des Geistes schlagt sie nieder!
Und: Krieg bis aufs Messer! Kein Kompromiß!
Der Erbfeind ist es, — die Finsternis!

R. Freiherr von Seydlitz.

Wenn dich dein Auge ärgert, so reiß es aus! sprach der Meister. Statt der lex Heinze empfehle ich dem Grafen Mirbach und Herrn Roeren diese einfache Radikalkur.

Edgar Steiger.

Weil vor vielen Jahren ein Nachtwächter durch Zuhälter erdrosselt wurde, soll die deutsche Kunst unter Polizei-Aufsicht gestellt werden! Wo ist die Gedankenbrücke, die von einer dieser Welten zur anderen führt? Ich kann sie nicht finden und glaube, daß man in wenigen Jahren gar nicht mehr begreifen wird, wie ein „lex Heinze-Roeren" überhaupt möglich war.

Rudolph Stratz.

Die lex Heinze ist die Sünde wider den Geist jeder Kunst.

Heinz Tovote.

Die Kunst hat ihre eigenen Sittengesetze. Niemand darf da Gesetzgeber sein, als der Künstler allein.

Clara Viebig.

Das ist so feiner kleiner römischer Witz, die gesetzliche Fußangel wider ein frohes freies künstlerisches Schaffen unter die Paragraphen wider Zuhälter und Dirnen zu verstecken. Ich hoffe aber, das deutsche Volk wird für diese Art Scherze doch den nötigen Humor nicht aufbringen.

Ernst Freiherr von Wolzogen.

Der Inhalt der lex Heinze ist derartig, daß man fast wünschen könnte, sie möchte angenommen werden. Erst der Versuch, ein solches Gesetz durchzuführen, würde erkennen lassen, was für ungeheure Dummheiten in unserem lieben Vaterlande möglich sind, wo wir einen Goethe besitzen, ihn aber nicht lesen. Die Entrüstung, die unser Volk erfassen müßte, wenn das Gesetz durchginge, würde erhebender und heilsamer sein, als die jetzigen Protestversammlungen.

Eugen Zabel.

Junker, sei auf der Hut!
Bist viel zu gut
Für eine scheinheilige Brut!
Bist viel zu schade
Für Sankt Loyolas schwarze Parade!

Junker, mach' kehrt —
Aber im Wenden packe dein Schwert,
Nicht als Zerstörer, sondern als Hüter
Für unseres Volkes geistige Güter!

Junker, gieb Acht,
Wie dich der Jesuite verlacht!

Warst nie für elenden Schacher zu haben
Und willst nun der Kunst eine Grube graben,
Willst die Gottbegnadete schänden und ketten,
Um einen Schilling für dich zu erretten?!

Junker, warst immer Besseres wert —
Junker, mach' kehrt!

Fedor von Zobeltitz.

Dem Protest gegen die lex Heinze haben sich noch ausdrücklich angeschlossen:

Helene Böhlau al Raschid Bey,
Arno Holz,
Carlot Reuling,
Klaus Rittland,
Hermine Villinger.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 12	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37		Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: IX, 9974	15. März 1900	Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Ein Gruss an Paul Heyse.

Stammbuchblätter seiner Freunde.

1830. — 15. März. — 1900.

Dieser nah und der entfernt
Ruft heut have! vale!
Denn der Mann hat eins gelernt:
Deutsch haud ita male.

Berlin. Th. Mommsen.

„Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit" —
Von Jugend auf war es Dein Schibboleth.
In Deiner Prosa nun die sonn'ge Klarheit,
Und Maienluft aus Deinen Versen weht.

Nicht sklavisch folgtest Du des Meisters Spuren:
Es schafft sich selbst ein jeder seinen Ruhm,
Ist er, wie Du, vom Stamm der Hochnaturen,
Für die das Dichterlos ein Priestertum.

Berlin. Friedrich Spielhagen.

Fast ein Halbjahrhundert ist's her, seit Heyses erstes Novellenbuch wie ein goldner Sonnenstrahl in mein Leben fiel. Und mit demselben Entzücken las ich eben, in meinem 74. Jahr, die neuen „Märchen", dieses Poetenwunder, das die Vollkraft jugendlicher Phantasie mit der Weisheit des Alters vereinigt. So ist Paul Heyse mein ganzes Leben hindurch mir Herzensfreund und Wohlthäter geblieben.

Wien. Eduard Hanslick.

Zwanzig Jahre Jugendzeit,
Fünfzig Jahr dann Fruchtbarkeit
Gottbegnadeter Schöpferkraft,
Bis zur Siebzig unerschlafft . . .
Dreißig Jahr noch Altersruh,
Dann den ewigen Sternen zu — —

Welch ein unvergleichlich Leben:
Stets Vollendung kühnstem Streben,
Stets Triumph jedwedem Können!
Heil, wem Götter dies vergönnen,
Menschenseelen zu erheben,
Zu beglücken, zu entzücken
Auf den Höhen reiner Kunst,
Unbeirrt von Haß und Gunst. —

Wahrlich solch ein Erdensein
Glücklichen Wirkens im Sonnenschein,
Siebzig Jahre lang war es Dein,
Und nun kommen ihre Kränze
Für noch ungezählte Lenze,
Bringen Balsam auch für Wunden
Schwerer Tage, die entschwunden —
Wer bestand so Glück wie Leid,
Unentwegt in Seelenstärke,
Selbstgetreu in Wort und Werke,
Der besiegt auch Götterneid! —

Und so ward Dein Erdenleben
Selbst zur Dichtung, glanzumgeben,
Geistverklärt und ruhmgeweiht
Dauernd fort in fernste Zeit!

Weimar. Julius Grosse.

Willst Zartes du mit Sinnigem vereint —
Die Leidenschaft vom Schönheitsglanz gemildert —
Des Lebens Kraft und Reiz in Freud' wie Leid —
Der Landschaft Wechsel, der Gestalten Fülle
Aus ferner Zeit, aus gegenwärt'gem Sein
Zum heitern Spiel der Kunst erhoben sehen:
So nimm ein Buch Paul Heyses in die Hand.
Ob Schauspiel, ob Gedicht, Roman, Novelle —
Stets trägt es dich zu jenem Lande fort,
Wo jedem eine Blume, eine Gabe
Das Wundermädchen aus der Fremde bietet,
Die Poesie von Grazien umschwebt.
Ariosto! rufst du aus, wenn du am Tage,
Wo siebzig Jahre ihm den Scheitel krönen,
Den seltnen Reichtum seiner Dichterernte,
Den klaren Strom tiefquellender Empfindung,
Den Farbenschimmer holder Fabeleien —
Rückblickend überschaust: Ariosto ist
In ihm uns Deutschen wieder auferstanden.

Berlin. **Karl Frenzel.**

Lieber Freund!

In einem meiner Jugendtagebücher, unter dem 21. Oktober 1853, finde ich folgenden Eintrag: „Gestern Mittag traf ich bei Roquette den vor acht Tagen aus Italien heimgekehrten Paul Heyse. Er ist ein junger, sehr schöner Mann, fein, höflich, ein wenig unnahbar, wie mir scheint, aber doch sehr nach dem Geist aussehend, der mir bereits anfängt, zu imponieren". Ich war damals erst einige Wochen in Berlin, Studiosus juris, und wohnte Otto Roquette, der bei meinen ersten Schritten in dieser Stadt mich freundlich beschützte, in der Dorotheenstraße gegenüber; Sie wurden wenige Monate später nach München berufen und entschwanden mir wie in einer goldnen Wolke. Fünf Jahre später erst war es, daß ich an einem jener gemütlichen Thee-Abende, von denen man jetzt keinen Begriff mehr hat, neben einer alten Dame saß, die mich durch ihre Lebhaftigkeit, ihren Geist und echt berliner Witz ungemein fesselte. Wir sprachen über das Theater, und ich fragte sie, ob sie ein Stück, das kurz zuvor gegeben worden war, gesehen habe. — „Nein!" erwiderte sie mit einer gewissen Heftigkeit, „ich gehe nicht eher wieder ins Schauspielhaus, bis das Stück meines Sohnes darin aufgeführt wird." — „Sie sind . . ?" rief ich. — „Die Mutter Paul Heyses", war die Antwort. Und als nun das Stück — es waren „Die Sabinerinnen" — am Abend des 31. Januar 1860 in Szene ging, wie hab ich da mit all den anderen geklatscht und gerufen, indem ich an das erste Begegnen mit Ihnen bei Otto Roquette und noch mehr an Ihre Mutter dachte, wie die sich freuen werde! —

Vierzig Jahre sind seitdem vergangen; und nun in demselben Hefte der „Rundschau", das Ihnen den Festgruß zum siebenzigsten Geburtstage bringt, werde ich durch Ihre eigene Schilderung in Ihr Elternhaus geführt und erblicke darin noch einmal das Bild Ihrer Mutter, von der Hand des Sohnes liebevoll gezeichnet. Brauche ich Ihnen zu sagen, wie dieses Zusammentreffen mich ergreift, wie mir alles lebendig und wirklich wird, und dennoch alles wie ein Traum erscheint? La vida es sueño . . . Aber was an wahrer Wirklichkeit darin enthalten war, das zeigt Ihnen ein Tag, wie dieser; und da Sie ihn an den Ufern des geliebten Benacus feiern, dem alten Sirmio gegenüber, vom Andenken Catulls geweiht, so lassen Sie mich in seinen Worten und in der Uebersetzung Ihres Oheims Theodor Ihnen zurufen:

Ihr alle freut euch, meine muntern Seewellen,
Und was daheim vor Wonne jauchzen mag, jauchze!

Berlin. **Julius Rodenberg.**

Golden war Davids Saitenspiel und Psalter.
Doch Frost durchkältete des Greises Alter.
Da brachten sie die schöne Abisag
Von Sunem, daß sie ihm im Arme lag.
Umsonst doch blüht' ihm ihres Mundes Glück,
Die Jugend brachte sie ihm nicht zurück.

Zu viel — und noch genug nicht ist's, zu wiegen
Im Arm des Weibes Schönheit! — Sie muß fliegen
Als Blütenfee, geschmückt mit Frühlingsranken,
Durch alle Phantasieen und Gedanken.
In immer neuen, wechselnden Gestalten
Muß täglich sie beim Dichter Einzug halten.

Sieh nicht auf mich mit einem Blick des Zorns,
Daß das Geheimnis Deines Jugendborns,
Jüngling von siebzig Jahren! ich ergründe,
Da zu des Meisters Preis ichs nur verkünde.
Dein Wellenspiel sanft gleitender Novellen,
In dem sich Nixlein schnellen wie Forellen,
Und im Cypressenteich des Himmels Blau,
Tief wie die Märchenaugen einer Frau,
Ach! all der stillen Spiegel ernstes Dunkel,
Mit irrer Sterne leuchtendem Gefunkel —
Uns wards zur Lust, — Dir, durch der Musen Gnade,
Zum lautern, nie erschöpften Jugendbade.
So quillt Dir Abisag von Sunems Wonne
Im Glanz der siebzigsten Geburtstagssonne!

Bern. **J. V. Widmann.**

Nicht mit „beinah nekrologischer Beredsamkeit", wie Du mir nach einem Trinkspruch in Weimar sagtest, will ich Dich am siebzigsten Geburtstag überfallen, sondern ich möchte wohl, wenn ich zur liebevollen Vergegenwärtigung den Stempel Deiner Sonette besäße, in einer scharfen und blanken Medaille Dein „Dichterprofil" prägen zum Dank für die Fülle eigentümlichen Poesiegehalts in reinen mitgeborenen Formen, für die schmiegsamste Erschließung italienischer Art und Kunst, für reiche ästhetische Beleuchtungen und Controversen, für das Geschenk persönlicher Freundschaft eines in Freud' und Leid, Genuß und Kampf geprüften sich selbst getreuen Mannes; mit dem herzlichen Wunsch als coda, daß da, wo einst die blauen Wogen Goethes Vers und Wanderschritt ebenmäßig rauschend begleiteten, dem Kolonisten Gardones frisches Leben und Schaffen sprieße und daß viele Jahre gleich den Epheben im Tanz einander die Fackel reichen.

Berlin. **Erich Schmidt.**

Wohl heißts, wen Götter sich erküren,
Der werde jung hinweggerafft,
Doch selger, wen sie lächelnd führen
Den langen Weg in Jugendkraft.

Wer immer rege, nie erschlaffend,
Die Bahn nach seinen Thaten mißt
Und täglich neu sich selbst erschaffend
Getrost den Flug der Zeit vergißt,

Nur glücklich Werk an Werk zu fügen,
Wie Markstein sich zum Markstein reiht,
Lebendgen Leibs in langen Zügen
Trinkt der die Luft der Ewigkeit.

So Er, der heut vor siebzig Lenzen
Die hochgeschwungne Bahn betrat!
– Wenn ihm mit ihren Jubelkränzen
Die festliche Gemeinde naht,

Wie wenig können wir ihm geben,
Der spendend stets aus sich empfängt,
Dem hundert Kränze schon das Leben
Verschwendrisch an die Thür gehängt!

Er fühlt die Quelle sich erneuen
Der unversiegten Schöpferlust.
Was sind die Blumen, die wir streuen,
Vorm Lenz in seiner eignen Brust?

Florenz. **Isolde Kurz.**

Mein, siebzig Jahr' mit klarem Aug',
Auf 'm rechten Fleck 's Herz,
A Schneid im Wort, den Lebensberg
Steigts Ös iez auferwärts!
„Grüss' Gott!" juzt jeder, wo Enk trifft,
Lupft 's Hütl und denkt g'wiss:
„Respekt, Respekt! Der Heyse-Paul
Derf bleiben, wie er is!"
Enk raren Högel, dem sei' Werk
Derfrischt, erbaut, g'freut,
Enk sagen a ‚Vergelt's dir Gott!'
Gern nachdem noch die Leut'.
Decht heut an Enkrem Ehrentag,
Dös Wünschl knopf' i drein:
„Noch lang' a recht' a feine Reis',
An G'sund, alm Sunnenschein!"

München. **Richard Bredenbrücker.**

„Was vergangen, kehrt nicht wieder,
Aber ging es leuchtend nieder,
Leuchtets lange noch zurück."

Dieses Wort Goethes drängt sich mir auf, da ich des edlen Dichters an seinem 70. Geburtstage gedenke. Lange, lange wird der Stern, den wir Deutschen unter dem Namen Paul Heyse kennen, leuchten in der Litteratur, wie in den Herzen der Menschen, die sich in seine Betrachtung versenken. Mir leuchtet er herüber aus den Jugendtagen, da ich im Kreise unvergeßlicher Freunde, vornehmer Geister, diesen Liebling zuerst schauen durfte und in die Schar derer treten, die den jungen Dichter bewundernd umschwärmten. Alle lagen unter dem Bann der berückenden Erscheinung, in deren Bildung es der Natur gefallen hatte, edelstem Gehalt die edelste Form zu schaffen. Im Dichter, wie im Menschen die reinste Harmonie; eine jener so seltenen ausgeglichenen Naturen, in deren Nähe uns ein unsagbares Wohlsein umfängt. Auf mich, den blutjungen Menschen, wirkte zuerst nur die bezaubernde Form seiner Poesie, die Musik seiner Rede, allmählich ging mir die innere Schönheit auf.

Welch ein Wandel der Zeiten!

Heute, nach langen Jahren, mutet mich, da ich geistig gesund geblieben, das verworrene Treiben der Gegenwart oft schaudernd an, wenn ich so viele immer wechselnde Fratzen mich umschwirren sehe, als wäre ich fieberkrank. Wie wohlthuend wirken

da, wenn ich aufwärts blicke, die vertrauten Sterne hell leuchtend durch den Nebel mir entgegen und weisen mir die schönen, altgewohnten Pfade in meinem abendlichen Wandern. Einer unter diesen Sternen heißt: Paul Heyse. Sein Genius erfüllt mich wohlthuend mit Gesundheit und Schönheit. Möge der Träger solcher Himmelsgnade noch durch lange Jahre erheben und erquicken, die seines Umgangs oder Geistes würdig sind!

Wien. **Joseph Lewinsky.**

Heyse und Fontane.

Aus dem Jahre 1859.

(Nachdruck verboten.)

In seinen „Jugenderinnerungen“, die er kürzlich in den Winterheften der „Deutschen Rundschau“ veröffentlicht hat, erzählt Paul Heyse: „Gegen Ende Februar des Jahres 1859 war *Fontane* nach München gekommen. Geibel hatte auch ihn für uns zu gewinnen gesucht, und auch Dönniges war lebhaft dafür gewesen. Ich hatte bei einem der Symposien (am 14. März) von seinen Balladen und ‚Männern und Helden‘ vorgelesen und großen Beifall auch beim Könige damit geerntet. Er gewährte dann unserem Freunde am 19. März eine Audienz und ließ ihn zu dem Symposion am 24. März laden. Hier las Fontane u. a. dem anwesenden von der Tann das Gedicht vor, das er in der Zeit, da dieser in Schleswig-Holstein sich die ersten Lorbeeren geholt, auf ihn gedichtet hatte („Hurrah, hurrah, von der Tann ist da“). Seine Poesie und seine Person erweckten die wärmste Sympathie von allen Seiten. Weshalb es trotzdem zu einer Berufung nicht gekommen ist — die übrigens dem eingefleischten Märker auf die Länge schwerlich behagt haben würde —, vermag ich nicht zu sagen.“

Theodor Fontane war Mitte Januar 1859 von seinem dritten, mehrjährigen Aufenthalt in England nach Berlin zurückgekehrt und sah sich hier zunächst vor der Aufgabe, für sich und die Seinigen eine feste Existenz zu gründen, wofür ihm die freie Schriftstellerei auf die Dauer keine ausreichende Bürgschaft bieten konnte. Einer der ersten, an die er sich in dieser Zeit mit einer offenen Darstellung seiner Lage wandte, war Paul Heyse, mit dem ihn schon von dessen berliner Zeit her und der gemeinsamen Zugehörigkeit zum „Tunnel über der Spree“ eine festgewurzelte Freundschaft verband. Heyse nahm sich alsbald der Sache des älteren „Kameraden und Waffengefährten“ mit der ganzen Wärme seines jugendlichen Herzens an, und der ausführliche Brief, in dem er dessen Eröffnungen ungesäumt beantwortete, wirft auf den Schreiber selbst ein so helles Licht, daß es nicht verfehlt erscheinen wird, ihn gerade an einem Ehrentage Paul Heyses hier — mit freundlichst gewährter Erlaubnis — wiederzugeben. Was vor vierzig Jahren nur vertrauliche Mitteilung war, ist heute ein wertvoller Beitrag zu einem längst geschlossenen Kapitel unseres Litteraturlebens und ein lebendiger Kommentar zu Heyses eben citiertem Bericht über denselben Gegenstand.

München, 11. Febr. 1859.
Augustenstr. 2.

Daß Du wieder im lieben Vaterlande bist, mein Theuerster, ist allen Deinigen sehr tröstlich. Was hilft aber der heimathliche Boden, wenn man ihn nicht sicher unter den Füßen hat, sondern in der Luft schwebt. Die näheren Nachrichten über die geringen Anstalten, die Manteuffels*) Erben & Compagnie machen, ihr Haus durch eine so stattliche Karyatide zu stützen und zu schmücken, haben uns erschreckt, mich aber fast nicht gewundert. Was sind *Personen* in einer so mächtigen Maschiene, die lange Zeit durch Handlanger und Buben in Gang erhalten werden konnte! In dem Gefühl, daß „wir Wilden“ in Bayerns neuer Welt doch „bessere Menschen“ sind und noch einen Begriff davon haben, was *Menschen* überhaupt bedeuten in einer Zeit, die so überwiegenden Werth auf Pferdekräfte legt, habe ich mit meinen hiesigen Cameraden eifrig Raths gepflogen, wie man Dich gewinnen könnte. Hättest Du seit unsrer Trennung nicht Dein Saitenspiel so schnöde verstauben lassen, so wäre es leicht, Dich als den „Berufenen“ hier zu haben, der Du von Gottes- und Rechtswegen bist. Der König, der dann und wann eine Ballade von Dir zu hören bekommen, würde auch wohl auf Dich zurückzubringen sein, besonders wenn man ihm die Aussicht eröffnete, daß Du seinen Lieblingswunsch, eine stattliche Reihe bayrischer Balladen entstehen zu sehn, sicherlich besser als irgend ein lebender oder längst begrabner Poet erfüllen könntest, vorausgesetzt daß Du einige Jahre die Wohlthat bayrischer Bergluft und möglichster Sorglosigkeit genössest. Unsere hiesigen Freunde, die Schwarzen, würden Dich aber, wenn Du jetzt unter diesem Titel geholt würdest, sehr unter die Loupe nehmen, und das eben erst besänftigte Hundegeheul müßte Dir und uns die Freude etwas stören. Aber Du hast noch so viel andere rühmliche Qualitäten, daß man die Sache wohl bei einem unscheinbareren Zipfel fassen könnte. Löher, der Privatbibliothekar des Königs, soll (*sub sigillimo!*) demnächst zur Universität übergehen. Es fragt sich, ob er dann die mancherlei Pflichten seiner bisherigen Stellung noch versehen kann. Wir wissen, daß der König noch immer einen literarischen Amanuensis sucht, der ihm Berichte über Novitäten, kleine Auszüge od. dergl. macht. Ist ein solcher nebenbei ein Poet, um so besser. Ist er gar ein Poet, wie Ew. Liebden, um so tausendmal besser. Bei dieser Stelle kommt aber natürlich, da sie so sehr persönlich ist, *Alles* auf die Persönlichkeit an. Wie wir den König und seine Vorliebe für wohlgewachsene, gewandte, reingewaschene Männer kennen, zweifeln wir Alle nicht, daß gerade Du ihm mächtig zusagen würdest. Du bist überdies in Politik beschlagen und hast das Zeug dazu, im Nothfall Rede und Antwort zu geben. Machtest Du ihm die Freude, Ludwig den Bayern oder die Sendlinger Schlacht à la Hemmingstedt zu illustrieren, so wäre nichts zu wünschen übrig. Wir aber hätten Dich hier, Dich und Deine liebe Frau, zögen Dich, wenn Du nach alter Weise zu wenig auf Dich hieltest, ohne Gnade mit fort, und so wäre allen Theilen geholfen.

Dies sind Wünsche, aber nicht von jener heillosen Gattung, die man *fromme* nennt. Denn die Aussichten sind durchaus günstig, obwohl ich mich gleich dagegen verwahren muß, als *eröffnete* ich Dir *irgendwelche Aussichten*. Ich habe Dich in die Lage eingeweiht. Hast Du Lust und Vertrauen, sie Dir näher anzusehen, so weißt Du, Bester, daß von unsrer Seite *Alles* geschehen wird, Dir zu dienen.

Mein Vorschlag wäre: anstatt vogelfrei in der Mark herumzustreifen, setztest Du Dich je eher je lieber auf die Eisenbahn und kämst hier an. Es ist nichts

*) Das Ministerium Manteuffel war kurz zuvor (6. Nov. 1858) zurückgetreten.

leichter, als Dich zum König zu bringen. Du kommst, siehst und siegst und das Weitere findet sich. Was Du an Balladen und anderen Kostbarkeiten besitzest, raffst Du zusammen. Kannst Du über Nacht noch etwas Wittelsbachisches schmieden, ist's gut. Wo nicht, auch gut. — Du müßtest die Sache ansehn wie ein Abenteurer, wie einer, der bis dato sein Glück noch nicht gemacht hat und auszieht, es zu machen. Zerschlagen sich unsere Pläne — was hier zu Lande immerhin Manches für sich hat, da man nicht alle Einflüsse kennt und berechnen kann — so hast Du hier einige Zeit Dich umgesehn und nichts daran verloren, wir aber haben jedenfalls gewonnen.



Paul Heyse.

Was aber geschieht, muß bald geschehen, da, wenn das Frühjahr erst kommt, neue Entschließungen dieser Gattung nicht mehr gefaßt zu werden pflegen. Einstweilen könntest Du ja wohl die neue Einrichtung in Berlin noch einige Wochen verschieben; Du hättest sie hier um ein starkes Drittheil billiger. Meine Frauen sind ganz aufgeregt von dem Gedanken, für Euch eine Wohnung zu suchen. Ich selbst überlasse mich der Freude nicht so leichtsinnig; kann ich es erst mit gutem Gewissen, so will ich's Jedem darin zuvorthun. —

Geibel ist ebenfalls sehr von der Hoffnung erfüllt, daß es möglich sein werde, Dich hier zu fesseln. Desgleichen wirst Du an Sybel und Schack einen mächtigen Rückhalt haben. Und also komm! Im schlimmsten Falle war's eine Landpartie, ein Besuch bei guten Freunden. Schreibe mir umgehend Deine Gedanken. — Ich füge noch hinzu, daß Du natürlich eine feste Aussicht in Preußen ohne Bedenken vorziehen mußt. Denn hier ist der Boden noch immer nicht zuverlässig, und die Insel könnte dennoch eines Tages sich als der Rücken jenes edlen Kraken in Sindbands Reisen herausstellen. — Außer den Aller-Intimsten wirst Du natürlich gegen Niemand von diesem Brief sprechen, der ganz und gar privat, nicht einmal officiös ist. Je weniger die Zeitungen davon plaudern, desto besser für alle Fälle. Du besuchst uns und nicht München. — Tausend Grüße von uns Allen. Wir erwarten Dich sehnlich.

Von Herzen Dein Paul.

Diesem so dringenden wie herzlichen Rufe folgte Fontane, ohne viel Zeit zu verlieren, nachdem er zuvor mit den berliner Freunden die ihm eröffneten Möglichkeiten besprochen hatte. Er reiste schon am 24. Februar nach München ab, blieb dort bis zum 28. März fast täglicher Gast in Paul Heyses Haus und wurde durch ihn bald mit allen geistigen und künstlerischen Größen des damaligen München — so weit es noch nötig war — bekannt gemacht. Außer mit ihm, Geibel und Schack kam er in diesen Wochen noch mit Sybel, Liebig, Bluntschli, Carrière, Riehl, Windscheid und durch die Abende im „Krokodil“ mit Grosse, Bodenstedt, Wilbrandt, Lingg, Hertz, Dahn in gesellige Beziehungen. Der eigentliche Zweck der Reise aber sollte nicht so rasch erreicht werden. Fast zwei Wochen nach seiner Ankunft in München, am 10. März, schreibt er in sein Tagebuch: „Besuch von Paul Heyse; rapportiert über das Symposion vom Abend vorher. Gespräch über bleiben oder gehen.“ Erst am 16. März konnte ihn Heyse abholen, um ihn selbst in die Residenz zu begleiten, wo er beim Adjutanten um eine Audienz beim Könige nachsuchte. Drei Tage später, nachmittags, empfing ihn der Monarch. „Um 4 Uhr Audienz. König sehr gnädig,“ — das ist alles, was das Tagebuch darüber mitteilt, denn noch weniger als im äußeren Leben war Theodor Fontane in seinen Aufzeichnungen ein Freund von Feierlichkeit. Und ebenso ungeschmückt und lakonisch lautet der Bericht über das Symposion, zu dem er wenige Tage später die Einladung erhielt. „Um $7\frac{1}{2}$ zum Symposion. Zugegen: der König, v. Sybel, v. Liebig, Geibel, Heyse, Carrière, Löher, Jolly, von der Tann und ich.“ Selbst die von Heyse oben erwähnte Vorlesung eigener Dichtungen wird nicht notierenswert gefunden. Drei Tage später trat der Dichter die Heimreise nach Berlin an, wo er zunächst mit Arbeiten für dortige und Korrespondenzen für auswärtige Blätter (Schlesische Zeitung, Schwäbischer Merkur, Hamburger Nachrichten u. a.), auch mit englischen Unterrichtsstunden den Arbeitskampf mit dem Leben aufnahm, bis sich ihm am 1. Juni 1860 in der Redaktion der „Kreuzzeitung“ eine feste Stellung bot.

Paul Heyse aber hatte den von ihm angebahnten Plan und die Hoffnung, den Freund an München zu fesseln, keineswegs aufgegeben, obwohl der König bei aller Sympathie für den märkischen Dichter an eine „Berufung“ offenbar nicht dachte, auch die erhoffte Vakanz von Löhers Posten nicht eintrat. Dazu war Fontane dem Bayernkönig vielleicht nicht „Poet“ genug in dem Sinne, wie es Geibel oder Heyse waren. In diese Richtung deutete denn auch Heyses Freundesrat, der dahin ging, daß Fontane seine eigentümliche Begabung für die Ballade mehr als bisher zur „Spezialität“ ausbilden möchte. Ein Brief vom 1. Dezember 1859 enthält eine kleine freundschaftliche Predigt über diesen Text. „Nochmals stelle Dich auf Deinen Poeten und zwar auf den Dichter eines gewissen Archibald Douglas, so wird Dir alles andere von selber zufallen. Du mußt es dahin bringen, daß jeder Quintaner Fontanes Balladen kennt, weil deklamiert, und dahin bringst Du es im Umsehn, sobald Du mancherlei gute Dinge einfach fallen lässest, die Du mehr als Poet überhaupt, denn als Theodor Fontane gedichtet hast. Mit diesem neuen Buch in der Hand ist dann auch König Max ganz anders an Dich zu erinnern, als durch noch so appetitliche, geistvolle und gründliche Schilderungen von ‚Land und Leuten‘, mit denen ihn Riehl und Löher zur Genüge versorgen.“

Auch nachdem es Fontane in Berlin gelungen war, seine Existenz auf festeren Grund und Boden zu stellen, ließ Paul Heyse keine Gelegenheit vorbei, die Aufmerksamkeit des Königs auf ihn zu lenken. Als er im Geleit des Monarchen im Herbst 1860 in Dürkheim

weilte, wo König Max eine Traubenkur gebrauchte, richtete er von dort aus an Fontane die Bitte, er möge doch dem König seine drei im Laufe des Jahres erschienenen Bücher („Aus England", „Jenseits des Tweed", „Balladen") übersenden. „Denn," lautete die Begründung, „es ist auf alle Fälle eben so nützlich, im Andenken zu bleiben, als gerade jetzt dazu angethan, als ein völlig freier Mann, der Du bist, an den Besuch in München anknüpfend, Dich für die huldvolle Aufnahme dankbar zu zeigen. Wenn Du mir Briefe und Bücher hierher sendest (Dürckheim a. d. Haardt, im Geistschen Hause), so übergebe ich beides und bin überzeugt, daß es sehr gut aufgenommen wird. Der König hat Dich noch in guter Erinnerung. Auf einer Spazierfahrt in Berchtesgaden kam er von selbst auf Dich zu reden, fragte, ob man Dich für München gewinnen könnte, und schien den Gedanken durchaus nicht für immer beiseite zu schieben, obwohl ich ihm sagte, daß Du für den Augenblick eine feste Stellung in Berlin angenommen habest. Wenn also auch kein Eisen zu schmieden ist, so kann man doch ein gelindes Feuer immerhin unterhalten."

Lange sollte das freilich nicht mehr nötig oder möglich sein, denn drei Jahre und etwas später schied König Max unerwartet plötzlich aus dem Leben, und der münchner Dichterkreis löste sich auf. Ob es ein Glück für Fontanes dichterische Entwicklung gewesen wäre, wenn sich die Berufung damals verwirklicht und ihn seinem märkischen Wurzelboden entzogen hätte, darüber braucht man heute keine Vermutungen mehr anzustellen. Die herzlich warme Freundschaft aber, die Heyse damals dem noch in Sorgen stehenden Fontane bewährte und bewahrte — er leide an einer „chronischen Treue gegen alte Freunde", meint er selbst einmal von sich — hat sich unvermindert frisch erhalten, bis der Tod sie löste, und als ein kleines Denkmal dieses lebenslangen Freundschaftsbundes beider Dichter wollen die vorstehenden Mitteilungen betrachtet sein.

Zur Geschichte des Volkskalenders.

Von **Paul Seliger** (Leipzig-Gautzsch).

(Schluß.) (Nachdruck verboten.)

Gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts trat eine vollständige Umwälzung im Volkskalenderwesen ein. Diese Erscheinung hängt auf das engste mit der volkstümlichen Richtung der Aufklärungszeit zusammen, wie sie Männer wie Möser, Sturz, Schlosser und andere einschlugen. In etwas anderer Weise war der lessingsche Kreis, Mendelssohn und Engel, derber und massiger Nicolai, thätig, namentlich für die Begründung einer von den kirchlichen Vorstellungen unabhängigen Ethik. Herder hatte in den Siebzigerjahren in den „Stimmen der Völker" auf den unerschöpflichen Quell der reinsten Poesie hingewiesen, der wie in der Volksdichtung anderer Nationen, so nicht zum mindesten in der deutschen, sprudelte, und so wiederum die Aufmerksamkeit der Gebildeten auf die Leiden und Freuden des Volkes gelenkt, die in seinen Liedern oft den ergreifendsten und erschütterndsten Ausdruck fanden.

Dieser volkstümliche Geist, der allerdings auch vieles Seichte und Platte mit sich führte (namentlich bei Nicolai und seinen Schildknappen), war in seiner weiteren Ausbreitung „ein Siegeszeichen der sozialen Politik", wie Riehl sagt; seine Anfänge fallen in die Achtzigerjahre. Durch den Ausbruch der französischen Revolution bald darauf erfuhr diese Strömung eine mächtige Stärkung und erhielt eine ausgeprägtere Richtung auf das Praktische. Von diesem Geiste konnte natürlich auch der Volkskalender nicht unberührt bleiben, und wenn in ihm auch nur der Abhub von der reichen Tafel des geistigen Fortschritts in Deutschland aufgetragen wurde, so hat er doch trotz seiner Nüchternheit und Abgeschmacktheit in seiner neuen Gestalt unendlich Gutes geschaffen, indem er zunächst den wüsten Haufen des Aberglaubens mit scharfem Besen schonungslos wegfegte, unbekümmert darum, ob er poetisch Wertvolles mit beseitigte. Wenn überhaupt Bahn für Neues geschaffen werden sollte, mußte erst ein Hindernis weggeräumt werden, das sich bisher allem Fortschritt als unübersteiglich in den Weg gestellt hatte.

Ein großes Glück war es für die künstlerische Ausgestaltung des Volkskalenders, der ziemlich roh in das neue Jahrhundert hinübergegangen war, daß sich gleich am Eingange dieses der rechte Mann fand, der die Gabe der volkstümlichen Darstellung in ganz einziger Weise besaß, so daß er von wenigen unter seinen Nachfolgern erreicht, von keinem übertroffen worden ist: Johann Peter Hebel. Seit 1779 erschien der „Kurfürstlich Badische Landcalender für die Badische Markgrafschaft", für den Hebel von 1803 an Beiträge lieferte, die sich neben den anderen wie Goldkörner in einem Haufen Spreu ausnahmen. Der sonstige Inhalt war so erbärmlich, daß Hebel dem Konsistorium den Vorschlag machte, die Bearbeitung des Kalenders einem geeigneten Landgeistlichen zu übertragen; Hebel selbst wurde mit der Aufgabe betraut und übernahm Anfang 1807 die Redaktion. Der Jahrgang 1808 ist der erste von ihm herausgegebene und von ihm allein geschriebene. Auch der Titel erfuhr eine Aenderung; er lautete nunmehr: „Der Rheinländische Hausfreund oder neuer Kalender auf das Schaltjahr 1808, mit lehrreichen Nachrichten und lustigen Erzählungen." Sieben Jahre ging das Unternehmen, das es inzwischen bis zu einer Auflage von 40000 Exemplaren gebracht hatte, seinen ruhigen Gang. Da nahm man auf katholischer Seite Anstoß an der für 1815 bestimmten Erzählung „Der fromme Rat", und man brachte es dahin, daß der Verkauf des Kalenders, so wie er war, verboten wurde. Die Folge davon war, daß zwei Blätter neu gedruckt werden mußten. Hebel verstimmte die Sache tief, und er schrieb an einen Freund: „In Zukunft schreib' den Kalender, wer will", und er blieb seinem Entschlusse treu. Die Jahrgänge 1816 bis 1818 enthalten wenig oder nichts aus seiner Feder. 1819 ließ er sich infolge einer Unterredung mit der Königin Katharina von Württemberg noch einmal überreden, den Kalender wiederum allein zu schreiben. Es war seine letzte Thätigkeit für ihn, da er bei den sich häufenden Amtsgeschäften keine Muße mehr dafür fand und ihm über den verschiedenen Verdrießlichkeiten oft die gute Laune ausgehen mochte. — Seine Beiträge für den Kalender aus den Jahren 1803—1811 erschienen

für sich gesammelt als das allbekannte berühmte „Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes“.

Die Tendenzen Hebels nahm Berthold Auerbach wieder auf, sowohl in seinem „Gevattersmann“ (1845—1848) als auch in seinem späteren „Volkskalender“ (1858—1869)*). Doch ist ein wesentlicher Unterschied zwischen beiden Männern zu verzeichnen. Hatte Hebels Bedeutung vor allem in dem liebenswürdigen Humor bestanden, mit dem er allem — auch den offenbaren Mißständen — die beste Seite abzugewinnen wußte, so arbeitet Auerbach von vornherein bewußt auf die Besserung der politischen und sozialen Zustände hin. Gleich im ersten Jahrgang sagt er dem Leser, daß er auch noch einmal Gevatter sein will „bei dem schönsten und liebsten Kind, das hoffentlich nicht mehr zu lange auf sich warten läßt. Und weißt du, wie es heißt? Die deutsche Einheit. Laß dann dem Gevattersmann die Freude, ein ganz kleines Zipfelchen von seinem Kaisermantel zu halten und ihm etwas ganz Gutes in die Wiege zu binden.“ Die meisten Erzählungen besitzen denn auch eine deutlich erkennbare politische Spitze, wenn der Verfasser auch nicht, wie dies überdies sehr häufig geschieht, ausdrücklich darauf hinweist, so daß stets eine Nutzanwendung für das deutsche Volk herausspringt. Hebel hatte sich nur an den Einzelnen gewandt, für ihn existierte der Begriff deutsches Volk noch nicht; er war vollkommen rheinbündlerisch gesinnt, und wenn er dann in den Jahren 1813—1814 auch von den Siegen des deutschen Volkes mit Freude berichtet, man merkt ihm an, daß er sich hier auf einem ungewohnten Boden bewegt; dagegen ist bei Auerbach alles politischer Nerv, bei ihm steht das große Ganze in erster Linie, und das Schicksal des Einzelnen dient nur dazu, allgemeine Verhältnisse zu beleuchten, und da es sich meist um Uebelstände handelt, Mittel und Wege zu deren Abstellung zu erörtern. Damit hängt es denn auch zusammen, daß der Grundton seiner Erzählungen ein überwiegend ernster, ja düsterer und harter ist, daß er es nicht wie Hebel als seine Aufgabe betrachtet, die harten Kanten und Ecken des Daseins abzuschleifen, sondern sie im Gegenteil geflissentlich hervorhebt, um die Energie zu erwecken, den Kampf gegen die Uebel des Lebens aufzunehmen und durchzufechten. — Und so ist der Gegensatz zwischen Hebel und Auerbach, zwischen dem kindlichen Gemüte des einen und dem sich der Schwere der seiner wartenden Kämpfe voll bewußten, aber daraus nur neuen Mut schöpfenden Ernst des um die höchsten Güter seines Volkes ringenden Mannes, charakteristisch für den Wandel der Zeiten innerhalb des Menschenalters, das zwischen ihnen liegt. — Aehnlich wie beim „Gevattersmann“ liegt die Sache bei Auerbachs „Volkskalender“, der sich offen in den Dienst des entschiedenen Liberalismus stellte. In den Sechzigerjahren spürt man den Hauch der erbitterten politischen Kämpfe, die sich damals zwischen Ministerium und Volksvertretung in Preußen abspielten, auf jeder Seite.

Eine Zwischenstellung zwischen Hebel und Auerbach nimmt F. W. Gubitz mit seinem Volkskalender ein, der von 1835—1869 (1870 starb Gubitz) erschien. Er will zwar auch politische Reformen, ist aber weit konservativer als Auerbach. So bringt der Jahrgang 1836 ein Gedicht „Zum Jahreswechsel“, worin es heißt:

Das Volk sey, dankbar hoffend,
In wahnerfüllter Zeit
Dem väterlichen Fürsten
Mit Gut und Blut bereit.

Es spreche, wird aus Vorsicht
Nicht rasch das Wahre neu:
„Wir hegen große Wünsche,
Wir hegen größre Treu!
Wir wollen Ordnung lieben,
Bei Rechtthun sonder Scheu:
Wie wir uns treu geblieben,
So ist die Zeit uns treu.“

Jedem Jahrgange ist mit besonderem Titel ein „Jahrbuch des Nützlichen und Unterhaltenden“ beigegeben, das in buntem Wechsel Belehrendes aus allen Gebieten des Wissens sowie Erzählungen und Gedichte bringt. So veröffentlicht der Jahrgang von 1835 Clemens Brentanos Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl, sowie als „Volks- und Trinklieder“ die „Tragische Geschichte“ von Chamisso, „Ein Heller und ein Batzen“ vom Grafen Schlippenbach, „Im Krug zum grünen Kranze“ von Wilhelm Müller. Daneben finden sich Abhandlungen über die Bedeutung der christlichen Feste, Betrachtungen über die Himmelskörper, über Gebirgsbildung, Städte-Ansichten, kurze Biographieen von hervorragenden Persönlichkeiten, Auszüge aus alten Volksbüchern (z. B. aus Salomon und Morolf). Die Erzählungen von Gubitz selbst verraten bei aller Volkstümlichkeit im Ton doch eine gewisse Pedanterie. — Die größte Bedeutung aber erhielt der Kalender dadurch, daß Gubitz in ihm seine Holzschnitte in reicher Anzahl veröffentlichte und so dieses Reproduktionsverfahren, dem er zuerst wieder einen künstlerischen Hauch verliehen hatte, den weitesten Kreisen zugänglich machte. Man beobachtet deutlich den technischen Fortschritt, den diese Kunst von Jahr zu Jahr unter seinen und seiner Schüler (Kretschmar, Unzelmann, Vogel) Händen macht; die Schnitte der ersten Jahrgänge lassen noch viel zu wünschen übrig; es fehlt ihnen häufig die Klarheit der Zeichnung und die Feinheit der Ausführung; das wird aber bald anders; der Kalender von 1843 bringt z. B. zu dem Aufsatze „Das tausendjährige Deutschland“ schon Seitenumrahmungen von großer Schönheit. Auch bemühte sich Gubitz, große Werke zeitgenössischer Maler durch seine Bilder weiteren Kreisen zugänglich zu machen; gleich die ersten Jahrgänge enthalten Nachbildungen von Lessings Leonore, Jordans Heiratsantrag auf Helgoland u. s. w.

Von 1846 bis 1895 erschien W. O. von Horns (Philipp Friedrich Wilhelm Oertels) „Spinnstube“, nach des Begründers Tode (1867) herausgegeben von seinem Sohne H. Oertel und anderen. Hervorstechend ist der ernst und streng religiöse Zug, der die Bände durchweht: „Gott zum Gruße, und den Herrn Jesum Christum zum Troste“ — dieser Spruch eröffnet jeden einzelnen Jahrgang. In den unter dieser Ueberschrift folgenden Abhandlungen ergreift der Herausgeber die Gelegenheit, den Lesern ernste, bisweilen sehr strenge Vorhaltungen über Unsitten und Laster zu machen; so bringt der Jahrgang 1859 eine scharfe Verwahrung gegen den

*) Die Erzählungen aus dem „Gevattersmann“ sind unter dem Titel: „Schatzkästlein des Gevattersmanns“ gesammelt worden, die aus dem „Volkskalender“ in „Zur guten Stunde“.

Verbesserter und vollkommener

Evangelischer und Catholischer Kalender,

Genannt der

Hinkende Bott.

Darinnen

Die zwölf Monat, Natur und Eigenschaften derselben, des Monds Ab- und Zunehmen, und andere gewöhnliche Astrologische Verfassungen: darneben ein richtiges Verzeichniß der Messen, Jahrmärkten, und andern curiosen Sachen.

Absonderlich aber eine

Gründliche Erzehlung alles dessen, was sich vorhin, und jetztmalen weiters in Deutschland, Frankreich, Holl- und Engell. 2c. auch sonsten hin und wieder Merkwürdiges begeben und zugetragen, in möglichst kurzer Form zu finden, und dem gemeinen Mann, welcher allzu theure grössere Werke nicht kaufen kan, zu Gutem, nun zum 9ten Male heraus gegeben worden.

Auf das Jahr

MDCCCIX.

Mit Großherzoglich Badisch. allergnädigster Freiheit.



Lahr, zu finden bey Johann Heinrich Geiger. 1809.

Titelblatt des „Hinkenden Boten" von 1809.

Unfug, der an manchen Orten mit den Spinnstuben (den winterlichen Zusammenkünften der jungen Leute beiderlei Geschlechts in Dörfern und kleinen Städten) getrieben wurde; anderemale eifert er gegen häuslichen Unfrieden, schlechte Wirtschaft, Wirtshausbesuch, Karten- und Würfelspiel u. s. w. — Eine besondere Zierde des „Volksbuches" bilden die Holzschnitte nach Zeichnungen Ludwig Richters, der die meisten Bändchen illustriert hat. — Genau wie Hebel hatte Horn bis zu seinem Tode den gesamten Inhalt selbst verfaßt; später traten andere Volksschriftsteller hinzu, von denen hier nur Frommel genannt sei.

Es bleibt uns jetzt nur noch übrig, einen kurzen Blick auf die wichtigsten noch gegenwärtig erscheinenden Kalender zu werfen. Der älteste von ihnen ist der in Bern unter dem Titel: „Historischer Kalender oder der Hinkende Bot"*) erscheinende, der nachweislich schon vor 1698 herausgegeben wurde. „Der hinkende Bote" war ein im Elsaß und Süddeutschland beliebter Kalendertitel; so erschien in Frankfurt a. M. „Der Hinkend und Stolpernd, doch eilfertig-fliegend und laufende Reichs Bott", in Straßburg „Der

*) Ueber ihn ist zu vergleichen: Historischer Kalender oder der Hinkende Bot. Seine Entstehung und Geschichte. Von Prof. Dr. J. H. Graf. Bern 1896.

hinkende Bott am Rhein", zu Colmar „Der oberrheinische Colmarer hinkende Bot". Von dem berner existieren auch französische Bearbeitungen unter dem Titel „Messager boiteux", die an verschiedenen Orten noch jetzt erscheinen. Der Name ist offenbar mit Beziehung auf die Langsamkeit der damaligen Nachrichtenverbreitung sowie darauf gewählt worden, daß der Kalender so wie so den Ereignissen „nachhinkte", als er sie erst am Ende des Jahres berichtete. Auf vielen Titelbildern sehen wir deswegen auch neben der Figur des „Hinkenden" eine Schnecke. — Auch der berner „Hinkende Bote", der jetzt in der Stämpflischen Buchdruckerei erscheint, hat die große Umwandlung, die wir im ersten Teile dieser Arbeit kurz skizziert haben, mitgemacht. Auch Jeremias Gotthelf hat daran mitgearbeitet, doch waren seine Geschichten nicht beliebt: die Bauern fanden sich zu scharf und schonungslos gezeichnet, so daß der Kalender an Abnehmern starke Einbuße erlitt; neben ihm besorgte der Pfarrer Kühn in Burgsdorf längere Zeit den geschichtlichen Teil. Das Volk hält jedoch noch heute so fest an dem alten Kalenderaberglauben, daß, wie Graf erwähnt, die Leute den „Hinkenden" gar nicht mehr als ihren Hauskalender ansehen wollen und oft noch bei dem Herausgeber sich in alten Jahrgängen nachschlagen lassen, was an bestimmten Tagen für Ratschläge zu befolgen seien.

Bekannter als sein berner Namensvetter ist der lahrer „Hinkende Bote", der mit dem Jahrgange 1900 sein hundertjähriges Jubiläum beging. 1801 zum erstenmale unter der persönlichen Leitung seines Begründers Johann Heinrich Geiger, der ihn ein Menschenalter hindurch redigierte, erschienen, erfreute er sich einer immer steigenden Beliebtheit; trotzdem sein Absatzgebiet bis zu Ende der Fünfzigerjahre auf Süddeutschland, hauptsächlich Baden, beschränkt war, war doch die Auflage zu der genannten Zeit auf 100000 Exemplare gestiegen. Ein Preisausschreiben vom Jahre 1858 führte dem Kalender die Kraft zu, die von da an den Ruf des lahrer „Hinkenden" in der ganzen Welt begründet hat, den Eisenbahninspektor Albert Bürklin in Karlsruhe, der ein prächtiges volkstümliches Erzählertalent besaß und seine Kraft nun vollständig in den Dienst des Unternehmens stellte, das infolge der verständnisvollen Leitung durch den Verleger Schauenburg sich immer mehr zu einem Volksbuch im besten Sinne des Wortes gestaltete. Trotz der inzwischen mächtig angeschwollenen Konkurrenz, und trotzdem 1890 Bürklin*) starb, erscheint der Kalender doch jetzt in einer Auflage von über 1000000 Exemplaren. Im Anfang der Neunzigerjahre leitete Adolf Bartels einige Zeit hindurch die Redaktion, seit 1897 ist der unter dem Pseudonym „Meister Konrad" bekannte Herausgeber der „Werkstatt", Regierungsbaumeister Franz Woas damit betraut.

Der drittälteste Kalender ist der in dem Verlage der Schulzeschen Hofbuchhandlung in Oldenburg 1900 zum 63. mal erscheinende „Volksbote". Der jetzige Inhaber der Firma, Herr A. Schwartz, redigiert ihn (vom 29. Jahrgange an) und ist selbst mit manchem trefflichen Beitrag in gebundener und ungebundener Rede darin vertreten; die ersten 24 Jahrgänge hatte Pastor Grüning in Oldenburg geleitet, die folgenden vier Rechtsanwalt Hoyer. Hervorzuheben sind die zahlreichen wertvollen geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Arbeiten, die im Laufe der Jahre in dem Kalender erschienen sind. Besondere Pflege widmet der Kalender dem poetischen Teile. Von hervorragenden Dichtern, die für ihn Beiträge geliefert haben, nennen wir Immermann, Freiligrath, Holtei, Reuter, Roquette, Bodenstedt, Hamerling, Rittershaus, Allmers, Fitger, Julius Mosen, Klaus Groth, Bulthaupt, Scheffel, Girndt, Ebers. — Aus neuerer Zeit ist hervorzuheben, daß der „Volksbote" gleichsam das offizielle Organ der „Getreuen von Jever" war, in dem die Verse, die diese an jedem 1. April mit den 101 Kibitzeiern an den Fürsten Bismarck sandten, regelmäßig veröffentlicht wurden. Im Verlage des Kalenders ist 1896 ein hübsch ausgestattetes Schriftchen erschienen, das eine vollständige Sammlung der Verse von 1871 bis 1895 enthält mit Angabe des jeweiligen Dichters; auch sonst enthält es interessante Angaben über die zwar in der ganzen Welt genannte, aber doch sonst wenig bekannte Vereinigung, die zwar jetzt nicht mehr mit ihren köstlichen Versen in die Oeffentlichkeit tritt, aber dem großen Kanzler doch ein treues Gedenken auch über das Grab hinaus bewahrt.

Es würde zu weit führen, alle Kalender der Gegenwart aufzuführen: wir nennen von hervorragenderen nur noch „Das neue Jahr" von P. K. Rosegger, das von 1873 bis 1880 erschien mit der Tendenz, Bildung und Gemütsveredlung der einfachen Leute zu fördern (Hauptmitarbeiter außer dem Herausgeber Anzengruber), und seine größte Verbreitung in Niederösterreich, Böhmen und Steiermark hatte, ferner den „Steierischen Volkskalender" von Karl Pröll, dem Vorkämpfer des Deutschtums in Oesterreich, den neuesten Versuch von Otto Julius Bierbaum, in seinem „Bunten Vogel" das Volkskalenderwesen künstlerisch neu zu gestalten, den von Joh. Nepomuk Vogl begründeten, jetzt von Silberstein herausgegebenen Kalender, den in Graz seit undenklichen Zeiten erscheinenden „Neuen Bauernkalender", den „Wanderer", 1900 zum erstenmale in Zürich erschienen; dann die alteingeführten Volkskalender von Trowitzsch, Trewendt, den der „Gartenlaube", des „Daheim" u. a.

Die Blütezeit des eigentlichen Volkskalenders — der einst neben der Bibel die ganze Hausbibliothek zahlreicher einfacher Leute in Stadt und Land ausmachte — ist heute jedenfalls vorbei. Die Tageszeitung und die immer tiefer ins Volk dringenden billigen illustrierten Blätter haben den alten, treuen Hausgenossen schon aus so mancher Position verdrängt oder doch seiner ehemaligen bevorzugten Stellung beraubt.

*) Seine Beiträge sind in drei Bänden gesammelt erschienen unter dem Titel: Der Lahrer Hinkende Bote. Kalendergeschichten. Lahr, M. Schauenburg.

Litteratur-Briefe

Siebenbürgisch-sächsische Litteratur.

Von M. Berg-Budapest.

(Nachdruck verboten.)

Die siebenbürgisch-sächsische Litteratur ist ein eigenartiges Produkt. Sie hat den Vorzug, ein Bestandteil der großen deutschen Geistesentwicklung, den

Nachteil, fernab von dieser eines kleinen Volkes kaum beachtete Blüte zu sein. Trotz des Einen, das uns alle nun doch umschließt, lassen wir ja nur das, was mit Leipzig oder Stuttgart, Berlin oder Wien abgestempelt ist, als deutsche Litteratur gelten. Und so konnte die traurige Ansicht Boden gewinnen, daß außerdeutsche Volkszugehörige vielleicht Schriften in Vers und Prosa besäßen, aber keine Litteratur. Weil man kaum oder gar nichts von den dichterischen Schöpfungen der Sachsen im Hochland der Karpathen wußte, konnte man bequem dem Glauben weiterhuldigen, daß die Deutschen in Siebenbürgen recht und schlecht als „Bauern“ dahinleben, ohne höhere Interessen nach Bauernart ererbten Brauch halten, den sie sieben Jahrhunderte verteidigt haben und schon sicher in Zukunft wahren werden. Es wäre nachgerade an der Zeit, mit solchen Anschauungen im lieben Vaterlande aufzuräumen. Diese Bauern finden just in den Arbeiten ihrer Schriftsteller und Dichter jene moralische Kräftigung, die sie von Deutschland aus bislang umsonst erwartet haben.

Auch bei den Sachsen scheint die Periode politischer Ohnmacht den Aufschwung dichterischer Rede zu zeitigen. Als die ungarische Regierung vor etwas mehr als zwanzig Jahren zum letzten vernichtenden Schlage gegen den staatlichen Bestand des sächsischen Königsbodens ausholte, erstand den Sachsen das Dreigestirn Albert, Teutsch, Schuster. Dieses und jenes ihrer Werke mag wohl in Deutschland einen Leser gefunden haben. Allein, das will wenig besagen, solange unserem gebildeten Publikum die Bücher der Sachsen fern bleiben. Es gilt zu bedenken, daß ein Völkchen von 200 000 „Bauern“ unmöglich so aufnahmefähig sein kann wie das volkreiche Mutterland. Wir unterstützen nicht nur die Sachsen, wenn wir ihre Bücher kaufen; wir dienen damit der Kultur, indem wir ihnen Teilnahme bekunden. Letzten Endes befolgen wir ein ganz natürliches Gebot der Selbsterhaltung. Jedoch auch ohne diese Ueberlegungen sollte sich die deutsche Leserwelt mehr den abseits gereiften ganzwertigen Früchten ernsten Schrifttums zuwenden, als vorläufig geschieht*).

Um der siebenbürgisch-sächsischen Litteratur, wie sie ganz besonders in den letzten zwei Jahrzehnten sich herausgebildet hat, das richtige Verständnis entgegen zu bringen, mag es von Nutzen sein, sich die Geschichte der Sachsen zu vergegenwärtigen. Jede ihrer Errungenschaften, der ideellen wie der materiellen, bot ihren Gegnern eben so viele Angriffspunkte. Das veranlaßte, daß das siebenbürgische Deutschtum sich nie voll ausleben konnte. Sein Wohlstand erlaubte ihm wohl die Pflege kunstgewerblicher Thätigkeit; die Sorge um das Besitztum verhinderte aber die freie Entfaltung der Kunst. Diese geschichtlich bedingte Verkürzung im Volkstum auszugleichen, sind heute, wo in aller Welt die Strömungen lebhafter fluten und abgeschlossene Gebiete befruchtend umkreisen, jene Männer bestrebt, die um die geistige Veredlung ihrer Stammesgenossen sich mühen. Und solche geistige Veredlung läuft auf unentwegte Festigung des Deutschtums hinaus. Darin lag früher jegliche Kraft der Sachsen; darin ruht sie auch heute. Was daher die heimische Litteratur hervorbrachte, trug nationale Prägung. Durch die periodische, die wissenschaftliche und die schöne Litteratur klingt bald lauter, bald leiser das oft unbewußt angeschlagene Leitmotiv: weil unsere Vorfahren Deutsche geblieben sind, wollen auch wir als Deutsche gelten; weil wir als Enkel unsern Ahnen nachleben, sollen auch unsere Kinder Deutsche heißen. Wie unsere Großen durch die beschreibende und dichterische Belebung der deutschen Vergangenheit uns einst die neuen Ideale, die doch so alt sind, wiedergegeben haben, so erweckt auch die sächsische Schriftstellerwelt ihrem Volk die entschwundene Herrlichkeit aus des Königsbodens Gräbern. Sie ruft die Tage der Vandalen, der Gepiden, der Goten in die Erinnerung des heutigen Geschlechts, die Zeiten der Besiedelung des Waldlandes durch rheinfränkische Einwanderer, die Geschichte des deutschen Ritterordens, die Drangsale der Mongolen- und Türkenkriege, alle die furchtbaren Kämpfe, die der „verlassene Posten deutscher Kultur“, nur zu oft bis auf das äußerste in Gut und Blut erschöpft, dennoch überdauert hat. Dieser Stolz ob so schwer errungener Siege gelangt denn auch in ihrer Litteratur zum Ausdruck, schlicht, prunklos, selbstbewußt; überzeugt vom Wert ihres Volkstums und besorgt um dessen Fortbestand.

Ein ungemein lebhaftes Drängen nach vorwärts kennzeichnet die schöngeistige Litteratur Siebenbürgens von heute. Hier und da tritt der Versuch nach Entfaltung einer Individualität auf. Aber keiner unter ihnen hat es vermocht, sein Volkstum in den Dienst der Kunst zu stellen; jeder stellte die Kunst in den Dienst des Volkstums. Das ist nur zu begreiflich. Eine Litteratur rettet vielleicht der Nachwelt den Namen eines Volkes, aber diesem nicht immer seine Existenz; nun gar, wenn eine Handvoll, ganze 200000 Seelen, sich durch Jahrhunderte zu behaupten hatte. Hieraus erklärt sich auch die Vorliebe für historische Stoffe. Der eignen Heimat haben die drei vorhin genannten Großen der sächsischen Dichter Anregung und Vorwurf entnommen: Michael Albert, der Dramatiker, Traugott Teutsch, der Erzähler, und Fr. Wilhelm Schuster, der Lyriker.

Michael Albert*) hat mit dem Schauspiel „Die Flandrer am Alt“, noch mehr aber mit dem dramatischen „Harteneck“ brillante Griffe gethan. Wie weit der Verfasser dem wunderbaren Stoff eigenes Leben eingehaucht hat, darf wohl ununtersucht bleiben. Bei straffeer Durchführung würden beide Dichtungen von überwältigender Bühnenwirkung sein. Die aufragende Gestalt des Harteneck mit der ruhelosen faustischen Doppelseele erscheint mir persönlich in der Wahrheit größer als in der Dichtung. An dieser Stelle sei auch Johann Leonhardts gedacht, der mit Eifer den Spuren Alberts folgt und im vorigen Jahre in der „Werberin“ hübsche Proben seines Könnens abgelegt hat.

Einem weiteren Lesepublikum in Deutschland ist Traugott Teutsch bekannt geworden. Hat er sich schon vergebens gemüht, den Lorbeer des Dramatikers zu pflücken; als Romancier ward ihm der Preis. Ein Stück Willibald Alexis steckt in seinen Schöpfungen. Ich weiß nicht, ob ich dem „Georg Hecht“ oder der „Schwarzburg“ den Vorrang einräumen soll. Beide Romane spielen auf sächsischer Erde und in des Sachsenvolkes Vergangenheit. Die unleugbaren Vorzüge wiegen schon die ausgedehnten Schilderungen von Leuten, Brauch und Sitten auf. Teutsch gedachte nach Freytags Vorbild in einem Romanzyklus den Werdegang der Deutschen in Siebenbürgen verklärend zu beleuchten. Aus der Blütezeit der Sachsen, aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, ist die Fabel zu „Georg Hecht“ geholt. Störend wirken vielleicht die Reflexionen des Dichters an manchen Stellen. Eine Neubearbeitung würde dem Werke zum Vorteil gereichen.

Der eigentliche „Poet“ der Sachsen bleibt Fr. W. Schuster. Er ist der reifste, gedankentiefste, schlichteste. Zwar sein Drama „Alboin und Rosimund“, eine Frucht germanistischer Studien, ist nur in Verse — stellenweise allerdings herrliche Verse — gebrachte Geschichte aus der Gepidenzeit. Diese Dichtung wird man vergessen, nicht aber Schusters Lieder und Gedichte. Schon jetzt sind manche seiner Verse sangliches Gemeingut des Volkes geworden. Die ungesuchte Einfachheit des Wortes treffen und rühren zugleich. Tief aus dem Volksherzen heraus ist das Gedicht „Begegnung“ entstanden:

„O, seit er die Muttersprache verriet,
Den fremden Namen erworben,
Und seit er von seinem Volke sich schied, —
Er ist mir gestorben, verdorben.“

*) Leser, die sich für die litterarische Diaspora in Siebenbürgen interessieren, verweisen wir auf den neuesten Verlagskatalog von W. Krafft in Hermannstadt, der kostenfrei zu beziehen ist. D. Red.

*) Ueber ihn erschien vor Jahresfrist eine größere Arbeit von Adolf Schullerus (Hermannstadt, W. Krafft), die in Heft 19 unseres ersten Jahrganges ausführlich besprochen wurde. D. Red.

Der brutalen Wirklichkeit verleiht er in den Elegien, in den Liedern in höherem Ton, ein duftiges, poetisches Kleid. Er sieht das tolle Leben um sich, aber er sieht es mit Künstleraugen. Er verschmäht die Mätzchen in der Sprache und ist dabei von erstaunlicher Sprachbeherrschung. Er spricht ungekünstelt wie wir und schenkt uns dabei wohllautende, leichtflüssige Verse. Mancher Wurf verrät eine ungesuchte Aehnlichkeit mit Goethe.

Unter dem Schatten dieser drei Alten keimt und blüht die jungsächsische Litteratur. Gustav Schuller, der mit Begeisterung Scheffel gelesen haben mag, präsentiert sich als liebenswürdiger Epiker mit seinem „Reinold“ und seinem „Meister Lukas“. Oscar Wittstock, Johann Leonhardt und andere haben als Novellisten und Erzähler eine schöne Zukunft vor sich, die ihre bisherigen Arbeiten zu versprechen scheinen. Von den vielen lyrischen Talenten ist Regine Ziegler, die Schwester des bekannten Malers, jedenfalls das interessanteste und bekannteste. Daß es auf den Schulbänken eine Legion Reimschmiede giebt, selbst auf den sächsischen Schulen, weiß jeder. Bei strenger Selbstkritik kann aus einem — S. — etwas werden.

Neben und inmitten dieser hochdeutschen Produktion schillert die mundartlige Dichtung in allen Farben. Es gilt hierbei zu berücksichtigen, daß es in Siebenbürgen etwa 250 sächsische Niederlassungen und fast 250 Dialekte giebt, richtiger dialektische Eigenheiten. Dieser Umstand hat einerseits zur Herstellung eines schon von Joh. Wolff geplanten siebenbürgisch-deutschen Wörterbuches hingeleitet, andererseits zu dem gelungenen Versuch, die sächsischen Mundarten litteraturfähig zu machen. Mit den Bändchen „Ous der Rölestuns“ und „Bä der Kaiesök“ hat Thuilner die Schwanklitteratur bereichert. In den mundartlichen Erzählungen und Novellen spiegelt sich das warmblütige Volksleben unverfälscht wieder. Arbeiten, wie: „Äm Bäsch“, „Juschtet“, „Mät Geliejenhit“ verdienen fraglos eine gewisse litterarische Wertschätzung. Die Neubelebung des Dialekts zwecks Erhaltung des Deutschtums hat den urwüchsigen Volksstücken J. W. Littschels zu anerkannter Volkstümlichkeit verholfen. Entspricht „Der Gemeĕschreiwer“, „Lisi“ und manch andres Stück auch nicht den Gesetzen der Kunst, so hört doch das Volk sich reden. Und auch darin liegt Kulturwert.

Ueberblickt man die Zahl und Eigenart der Erscheinungen, die alle von kräftig-deutschem Geist durchweht und getragen sind, so wird man der regsamen dichterischen Produktion der Sachsen nur Glück wünschen können. Der deutschen Bildung verdankt die siebenbürgisch-sächsische Litteratur ihre Nahrung; als Entgelt bietet sie den bunten Feldblumenstrauß ihrer Blüten dem deutschen Mutterlande an. Möge er dort mehr liebevolle Betrachter finden als bisher! —

Kurze Berichte

Aus dem amerikanischen Geistesleben.

Beiträge zur amerikanischen Litteratur- und Kulturgeschichte. Von E. P. Evans. Stuttgart 1898. Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung. gr. 8°. X und 424 S.

Eine Reihe von Aufsätzen, die nach und nach in der „Beilage zur (münchner) Allgemeinen Zeitung“, in der „Nation“ und in andern Zeitschriften veröffentlicht wurden, erscheint hier, nachdem ihnen der Verfasser eine erneute Durchsicht hat zukommen lassen, in Buchform. Diesseits wie jenseits des Ozeans wird man diese Sammlung bisher zerstreuter Essais begrüßen; denn je mehr die Geschicke der Menschheit dazu drängen, die frühere Abgeschlossenheit der Nationen aufzuheben und an die Stelle einer mit dem Heimischen oder Nächstliegenden sich begnügenden Kultur die Begriffe Weltlitteratur, Weltverkehr, Weltpolitik zu setzen, um so mehr ist das Bedürfnis gegenseitiger intellektueller Verständigung zwischen den einzelnen Nationen gegeben, und um so nützlicher ist ein Buch, das sich eine Vermittlung zwischen zwei so hervorragenden Völker- oder Staatsindividuen, wie es das deutsche und das amerikanische oder genauer das Volk der nordamerikanischen Union ist, zum Ziel setzt. Uns Deutschen zumal aber thut eine genauere Kenntnis der kulturellen, gesellschaftlichen, politischen Zustände der großen nordamerikanischen Republik not; denn noch viel zu sehr denken wir uns den Menschheitsteil, der dort drüben seinen Daseinskampf kämpft, als eine gleichartige Masse, und noch viel zu sehr entspringt unser Verhalten zu ihm, ob es als Sympathie oder Antipathie sich äußere, einer an Einzelheiten haftenden, das Ganze aber nicht erfassenden Beurteilung. Vertrauter Einblick dagegen lehrt, daß im amerikanischen Kulturleben eine bunte, ja wirre Menge gegensätzlicher Bestrebungen um die Herrschaft ringt, daß hart neben einander ungefähr wie bei uns Freiheit und Knechtschaft, Volksaufklärung und frömmelnde Volksverdummung, idealistischer Humanitätssinn und brutale Erwerbgier wohnen, und daß schon die auf Oertlichkeit, Klima, Boden und Rasse beruhenden Unterschiede die Amerikaner in eine namhafte Anzahl weit auseinandergehender Typen gliedern.

Edward P. Evans bringt für die Aufgabe eines litterarischen Vermittlers zwischen den Amerikanern und den Deutschen glückliche Eigenschaften mit. Geboren zu Remsen im Staate New-York und eine Reihe von Jahren hindurch als Professor der deutschen Sprache und Litteratur an der Staatsuniversität von Michigan thätig, seit 1870 aber in deutschen Städten wohnhaft, hat er die englisch-amerikanische wie die deutsche Bildung durch Studium und Erfahrung in sich aufgenommen. Während er den Engländern gegenüber eines wohlverständlichen amerikanischen Nationalgefühls sich bewußt ist, führt ihn zu den Deutschen der Zug des Herzens; er verfolgt die Geschicke seines Vaterlandes, dem er auch aus der Ferne ein mahnender Freund, ein guter Mentor sein möchte mit natürlichem Patriotismus, aber heimisch bei uns hat ihn die humanistische Geistesrichtung gemacht, die zum mindesten bis noch vor kurzem als unser höchstes Gut galt. Dabei empfängt man von ihm den Eindruck, daß er von wohlwollender und lauterer Gesinnung, vom redlichen Vorsatz, die Dinge der Wahrheit gemäß zu schildern, beseelt ist; es fehlt ihm nicht an Temperament, er hat seine bestimmten, festgewurzelten, mitunter einem allzu raschen Rationalismus sich überlassenden Ueberzeugungen, aber vor blinder Leidenschaftlichkeit bewahrt ihn seine milde Natur und die Weisheit des Alters, das viel und vielerlei gesehen hat.

Daß Evans das Deutsche nicht mit vollendeter Sicherheit beherrscht, daß ein paar Dutzend Sprachwidrigkeiten in seinem Buch vorkommen, daß er beim Nacherzählen der Begebenheiten eines Romans, einer Novelle ungehörig das Präteritum statt des Präsens gebraucht, darf der Kritiker nicht verschweigen; gerechtermaßen ist aber auch anzuerkennen, daß der Ausdruck oft auf lange Strecken hin völlig korrekt, ja glatt ist. „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen“ — dieses goethische Wort hat Evans an den Schluß seiner Vorrede gesetzt, und er hat dabei sicherlich nicht fehlgerechnet. Seine 400 Seiten bieten eine Menge von Stofflichem. Zum Teil giebt er uns kritische Betrachtungen, deren Gegenstand einzelne Schriftsteller oder Schriftstellergruppen oder litterarische Sondergebiete und Richtungen sind, zum Teil schildert er uns Persönlichkeiten, die sich im politischen Leben einen Namen gemacht haben; wieder andere Aufsätze befassen sich mit kulturgeschichtlichen Begebenheiten und Zuständen oder mit Fragen der amerikanischen Geschichtsschreibung. Es sind nicht gerade künstlerisch abgerundete Essais, denen wir begegnen, auch um eine Erschöpfung seines Gegenstandes bemüht sich Evans nicht ängstlich; als Rezensent liebt er es, von

den Büchern, die er bespricht, mehr oder weniger umfangreiche Auszüge zu geben, wobei er ohne viel Planmäßigkeit ein paar orientierende, Zustimmung oder Tadel kurz begründende Worte einstreut, die stoffliche Disposition pflegt ziemlich locker zu sein, und selbst im ganz Aeußerlichen vermißt man zuweilen die Einheitlichkeit: erzählt doch der Aufsatz über Whittier im Eingang, daß dieser „heute“ im Besitz seltener Geistesfrische und unverminderter Schöpferkraft seinen 83. Geburtstag feiere, während es neun Seiten später — im nämlichen Aufsatz! — heißt: „Whittier ist am 9. September 1892 zu Hampton Falls gestorben“. Auch das ästhetische Urteil macht sichs lieber bequem, als daß es tief ginge: anstelle einer eindringlichen Analyse des Künstlerischen müssen wir uns gar zu häufig mit den Lebensläufen der Dichter begnügen, und wenn uns die wiederholten Hinweise des Amerikaners auf Goethe erfreuen, so empfinden wir es als eine Flachheit, daß Evans die Bettina und gar die Karoline von Günderode mit den Worten: „zwei überspannte Frauenzimmer“ abthun zu können glaubt. Bei den psychologischen Bemerkungen fällt auf, daß den Tieren die Fähigkeit des Humors abgesprochen wird. „Keine Ameise scherzt“, heißt es im Aufsatz über den amerikanischen Humor; woher aber weiß denn das Evans so genau? Er macht den behaglichen Witz, daß es unter den Vogelarten keinen Spaßvogel gebe, vergißt aber dabei seltsamerweise, daß viele Tiere, Hunde, Katzen, Murmeltiere, auch Vögel spielen und schon darin Sinn für Humor zeigen. Genug aber hiemit des Tadels! Denn vermögen uns auch diese „Beiträge zur amerikanischen Litteratur- und Kulturgeschichte“ nicht in allen Stücken zu befriedigen, so gewährt doch die ungemeine Belesenheit ihres Autors auf Schritt und Tritt Belehrung, und immer wieder gewinnt uns der helle Blick, der in einer langen Reihe gesunder und kluger Urteile sich kundgiebt, und nicht zum letzten die Herzenswärme, mit der hier ein Idealist aufgeklärten und aufklärungsfrohen Sinnes für den Sieg des Humanen kämpft, wenn er auch aller Illusion, als ob Gerechtigkeit, Wahrheit und Liebe in dieser Welt Glück hätten, längst zu entsagen gelernt hat. Ein litterarisches Erzeugnis spiegelt die Physiognomie des Menschen, von dem es herrührt, und an Evans Buch haftet etwas von der Liebenswürdigkeit, die ihm persönlich eigen ist, von der anima candida, die ihm aus den Augen sieht.

Wir verzeichnen zum Schluß in Kürze den Inhalt. An der Spitze des Buches steht eine Studie über die amerikanische Schriftstellerin Margaret Fuller, eine Freundin und Schülerin Emersons, eine Vorkämpferin für die Verehrung Goethes in Amerika, eine Vorkämpferin auch für die Frauenrechte. Man muß es ein Verdienst nennen, daß Fräulein Fuller ihre Landsleute zu Goethe zu bekehren versuchte, und es war ein gewisser Mut dazu erforderlich; denn eben in Amerika liebten es die Kanzelredner, gegen Goethe zu poltern, die Schandschrift Menzels hatte Eingang gewonnen, und in einer geistesschwachen Stunde hatte sogar Longfellow die „Wahlverwandtschaften“ als ein greuliches Buch verdammt. Margaret Fullers Satz: „Ich schätze Goethe nicht als Führer und Freund, sondern als einen großen Denker, der mich zum Denken anregt“, läßt erkennen, daß auch sie den völlig angemessenen Gesichtswinkel für Goethe kaum gewonnen hatte, kommt aber zum Teil auf Rechnung des Dünkels, der, wie uns Evans nicht verschweigt, zu den sehr unliebenswürdigen Eigenschaften der Dame gehörte. Mit Ralph Waldo Emerson und seinem Biographen Holmes beschäftigt sich der nächste Essai, der uns nebenher vom angelsächsischen „Cant“, der im heuchlerischen England wie in Amerika heimischen Form schauspielernder religiöser Heuchelei, ein scharfes Bild zeichnet. Gern hätte man innerhalb dieser Studie eine eingehende Würdigung der Schrift Emersons über Goethe und Shakspere gefunden. Der nun folgende reichhaltige, sehr lesenswerte Aufsatz „Zur Charakteristik des amerikanischen Humors“ untersucht, inwieweit in amerikanischer Geistesart und Kultur Voraussetzung und Anlage zum Humor vorhanden sei, und verbreitet sich über die Eigenart mehrerer Humoristen, insbesondere der Autoren Artemus Ward, Samuel L. Clemens (Mark Twain), Russel Lowell, Wendell Holmes und Dudley Warner. Mit der amerikanischen Novellistik befaßt sich die nächste, noch umfangreichere Studie. Evans unterscheidet als Gattungen den in mystisch-religiösen und spiritistischen Vorstellungen wurzelnden „Roman des Jenseits“, wie ihn insbesondere Miß Elizabeth Stuart Phelps vertritt, und den „Roman des Alltagslebens“, zu dessen Charakteristik uns Erzählungen von Harriet Beecher Stowe, Adeline Whitney, Sarah Orne Jewett, Mary Wilkins, E. St. Phelps, T. B. Aldrich, Gilbert Holland, Charles Dudley Warner, Horace Scudders, Kate Douglass Wiggin, Elizabeth Evans, Mary Murfree, Bret Harte und Harold Frederic vorgeführt werden. Eine dritte Abteilung benennt sich „Jugendschriften“; ist hier manches hereingezogen, was mit Novellistik, mit Dichtung nichts mehr zu thun hat, so entschädigen uns doch die aufrichtigen Schilderungen der Ungezogenheit und Lümmelhaftigkeit amerikanischer Jugend. Aesthetisch-kritischen Inhalts ist noch der letzte der Aufsätze des Buches, der die Ueberschrift trägt: „Amerikanische Dichter“. Den Namen Holmes und Lowell begegnen wir in ihm abermals, während die anderen Abschnitte von John Greenleaf Whittier, William Cullen Bryant, William Gilmore Simms und Bayard Taylor sprechen. Die Reihe der kulturgeschichtlichen Essais eröffnet die Studie „Ein amerikanischer Kulturkampf“; das Mormonentum und sein Stifter Joseph Smith sind sein Thema. Mit einer späteren „Ausgeburt der Glaubensschwärmerei“, mit dem Methodistenprediger Jakob Schweinfurth, befaßt sich der Aufsatz „Ein neuer Religionsstifter“. Ueber den auch nach dem Bürgerkrieg gebliebenen sozialen Gegensatz der Weißen und der Farbigen spricht Evans im Aufsatz „Der neue Süden der Vereinigten Staaten“. Die Meinungen der Gelehrten über die Urbevölkerung, Urbesiedlung, früheste Auffindung Amerikas stellt der Aufsatz „Zur Entdeckungsgeschichte Amerikas“ zusammen. Vier Essais behandeln politische Theoretiker und Staatsmänner: der über James Brice, den Verfasser eines dreibändigen Werkes über das amerikanische Gemeinwesen; der über Henry Clay und Patrick Henry, deren Lebensgang im Anschluß an ihre Biographen Karl Schurz und Coit Tyler erzählt wird; der Aufsatz über den als Botschafter der Vereinigten Staaten bei uns wohlbekannten, um die Würdigung der kulturellen Bedeutung Deutschlands hochverdienten Andrew Dickson White, und zum vierten der über den Historiker und Staatsmann John Lothrop Motley, eine Persönlichkeit, die um ihres von Evans geschilderten Verkehrs und Briefwechsels mit Bismarck uns Deutschen noch näher ans Herz greift.

München. *Richard Weltrich.*

Alte und neue Romantik.

Blütezeit der Romantik. Von Ricarda Huch. Leipzig, Verlag von H. Haessel. 1899. M. 8,— (9,—).

Dies Buch ist kein Buch des Verstandes, sondern ein Buch des Gefühls. Und gerade darum reizvoll. Eine Dichterin sucht nach verwandten Geistern und Seelen. Sie pflegt mit ihnen Zwiesprache und trägt dann in ihr Merkbuch ein, was sie in diesen Stunden empfangen.

Die Briefe der Romantiker sind ihr wichtiger als die Dichtungen, und hinter der Kunst sucht sie immer den Menschen und sein Schicksal. Wir sehen durch das Temperament der Ricarda Huch die Gestalten und die Ideen der Romantik: die Brüder Schlegel, Karoline, Novalis, Tieck; die romantische Liebe, die romantische Ironie, die romantische Religion.

In diesen Charakteristiken erkennen wir das gleiche Wesen, wie in dem produktiven Schaffen der Ricarda Huch. Ihre Hand vermag selten in göttlicher Laune einen Menschen aus einem Guß in großem Wurf zu geben,

in scharf gezogenem Umriß eine Vorstellung komprimiert hinzusetzen. Ricarda Huch ist eine Ciseleurin, ihr glücklichstes Gelingen sind die feinen Einzelheiten. Ihre Frauengestalten gleiten manchmal etwas blaß und schattenhaft allgemein gehalten durch eine Erzählung, sie haben aber einen Gürtel um mit einer seltenen Schnalle, oder sie haben eine Handbewegung, bei der ein aparter Ring aufblitzt. Und diese Nuance ist mit einer solchen Finesse der Anschaulichkeit, mit solchem Facettenschliff der Schilderung gegeben, daß aus der Einzelheit auf das Ganze eine seltsam unvergeßbare Beleuchtung fällt.

Sie hat von allen lebenden Künstlern wohl die kühnsten und kostbarsten Bilder von einer unberührten und unverbrauchten Schönheit. Sie verdient den Preis der dekorativen Rede, den Hugo von Hofmannsthal in den Worten gesetzt hat: „Eine neue und höhere Verbindung von Worten ist nicht geringer als ein Standbild des Knaben Antinous oder eine große, gewölbte Pforte."

Von Fichte sagt sie: „Wie ein blinder Riese schritt er durch die Natur und verhüllte sie mit seinem Schatten vor den Blicken derer, die sich ihm anschlossen."

Voll Rhythmus und Kraft ist der balladeske Eingang, der die jungen Romantiker den „blonden germanischen Stämmen der Völkerwanderung" vergleicht: „Abenteuerlich, siegesgewiß, heilig erfüllt von ihrer Sitte und ihrem Leben stürmen sie erobernd über die breite, träge Masse Deutschland, mit übermütiger Verachtung die alte, morsche Kultur über den Haufen werfend".

Großen Stil hat auch die Schilderung der goethischen Förderung durch die Romantiker. Sie brachten ihm Calderon, die südliche und orientalische Poesie: „die jungen Feldherren führten ihren König durch alle die Länder, die sie für ihn erobert hatten".

Auch das barocke Ornament, die Groteskarabesken, die Ricarda Huch, die Landsmännin Gottfried Kellers, liebt, fehlen nicht. Doch ist dies Element nie aus Bizarrerie gewählt, sondern immer nur zur originellen Eindrucksverstärkung.

Den Hochzeitsreisewagen, der Wilhelm und Karoline Schlegel, die Schwarmgeister, in das harmlose, nichts ahnende Jena führt, vergleicht sie dem „trojanischen Pferd".

Glücklich aus der preziösen Märchensphäre der Romantik ist der Ton für die Goethestelle gewonnen: „Sie tanzten um ihn, wie die Kinder um die Weihnachtstanne. Ruhevoll stand er in der Mitte und ließ sich mit Gold und Flitter behängen, ohne ein andres Lebenszeichen zu geben, als etwa ein gelindes Nicken oder ein wohlwollendes, humoristisches Lächeln. Aber fremd war er ihnen nicht; sie wußten, wie der schöne Baum im Walde rauschen konnte, und wie da die freie Luft und das Waldesgetier durch seine starken, immer grünen Zweige streifte."

Aus der gleichen Sphäre, nur nivellierter, die Stelle über Fichte unter den „geschmeidigen, üppigen, tollen Romantikern": „Wie Vögel eine Vogelscheuche umflattern, etwas scheu, etwas ehrfürchtig, etwas neugierig und etwas mutwillig, waren sie um ihn her".

Ricarda Huch ist eine überaus feinfühlige Leserin. Aus den Briefen findet sie mit psychologischer Gourmandise all die Worte und Stellen, die Perspektiven öffnen, die in einem Bild, in einem Ton ganze Situationen blitzartig beleuchten, die uns die handelnden Menschen dieses glänzenden Geistesfestes aufleben machen. Mit Raffinement hat sie die charakteristischsten Blumen der romantischen Gartenkunst gepflückt und in einer edlen Schale geordnet.

Natürlich reizen sie die Parallelen, wie Jahrhundertanfang und Jahrhundertende sich einander neigen: spät erklingt, was früh erklang; wie in unsern Kunstanschauungen, Stimmungsbedürfnissen, ästhetischen Virtuositäten Nachhall schwingt der alten Sehnsucht.

„Das macht so schön die halbverwebten Klänge,
so schön die dunklen Worte toter Dichter",

die Verse aus dem „Tod des Tizian" könnten das Motto dieses Buches sein.

Ricarda Huch zeigt die romantischen Ahnen moderner Ideen. Sie spürt den Zarathustramotiven im „Athenaeum" nach und gräbt mit all seinen Wurzeln den Satz aus: „Es ist der Menschheit eigen, daß sie sich über die Menschheit erheben muß". Sie notiert die Ehekritik voll hohen Menschentums, die Schleiermacher und Friedrich Schlegel übten. An viele Worte Nietzsches („nicht ich brach die Ehe, sondern die Ehe brach mich") denkt man, wenn man liest, was dort geschrieben steht: „Fast alle Ehen sind nur Konkubinate, Ehen an der linken Hand, oder vielmehr provisorische Versuche und entfernte Annäherungen zu einer wirklichen Ehe."

Und dazu höre man jenen Katechismus für edle Frauen, der die alten Tafeln zerbricht und eine Umwertung aller Werke schafft: „Du sollst keine Ehe schließen, die gebrochen werden müßte", — „Du sollst von den Heiligtümern der Liebe auch nicht das kleinste mißbrauchen: denn die wird ihr zartes Gefühl verlieren, die ihre Gunst entweiht und sich hingiebt für Geschenke und Gaben, oder um nur in Ruhe und Frieden Mutter zu werden". — „Merke auf den Sabbath Deines Herzens, daß Du ihn feierst, und wenn sie Dich halten, so mache Dich frei, oder gehe zugrunde."

Reflexionen über das Gesamtkunstwerk, Richard Wagner vordeutend, hält sie fest in jenem Fragment über die „wunderbaren Affinitäten aller Künste und Wissenschaften" und über die „Tendenz aller reinen Instrumentalmusik zur Philosophie".

Das Böcklinische in den romantischen Phantasieen über die Malerei fällt ihr auf, und gut stellt sie Niels Lynes ruhelose Reisesehnsucht neben die phantastischen fahrenden Leute der Romantik, Franz Sternbald, Wilhelm Meister, Eichendorffs Taugenichts, William Lovell, die nach einem unbewußt nahen Ziel unstät als Wandrer die Welt durchstreifen.

Diese Betrachtung der Romantik als einer Ahnengalerie der Ideen unserer Tage giebt fruchtbare Ausbeute. Es ist schade, daß Ricarda Huch nicht mehr aus dieser Fülle geschöpft hat. Hier ist wirklich ein weites Feld.

Lockend wäre es z. B., die Verwandtschaft der Romantik mit dem Aesthetizismus der „Blätter für die Kunst" und ihrer Dichter zu vergleichen. Sätze des Athenaeums könnten durchaus legitim in jenen Blättern stehen. Vor allem die exklusiv-aristokratischen Sprüche: „Die meisten Menschen sind wie Leibnitzens mögliche Welten nur gleichberechtigte Prätendenten der Existenz. Es giebt wenige Existenten".

Und jene hochmütige Erwiderung auf die Klage, sie schrieben nur für einen kleinen Kreis, ja oft nur für sich selbst untereinander: das sei das Rechte, „dadurch wird die deutsche Litteratur immer mehr Geist und Charakter bekommen".

Am stärksten ist die Aehnlichkeit in dem künstlerischen Spieltrieb. Die Dichter jenes Aesthetenkreises, vor allen Stefan George und Hugo von Hofmannsthal, wollen in ihren Dichtungen das Leben als eine neue Kunstschöpfung gegenüber dem gewöhnlichen, alltäglichen geben. Sie streben nach stärkerer Illusionsfähigkeit. Hofmannsthal fühlt sich als „Schauspieler seiner selbstgeschaffenen Träume", und er sagt: „Wir haben aus dem Leben, das wir leben, ein Spiel gemacht, und unsre Wahrheit gleitet mit unsrer Komödie durcheinander, wie eines Taschenspielers hohle Becher". Höchster Reiz ist es, sich souverän die eigenen Stimmungen zu schaffen, bald diese Maske zu tragen, bald jene, in einem Kultus raffinierter Künstlichkeit.

Daraus stammt der Preis des Schauspielers und des Theaters, die der Wirklichkeit Rivalität bieten. Man freut sich feiner an den Spiegelungen als an den realen Objekten.

Gleiche seelische Raffinements pflegten die Romantiker. Auch sie wollten sich „ganz willkürlich stimmen, wie man ein Instrument stimmt", und Tieck sagt:

„Da unser ganzes Leben aus dem doppelten Bestreben besteht, uns in uns selbst zu vertiefen und uns selbst zu vergessen und aus uns herauszugehn und dieser Wechsel den Reiz unseres Daseins ausmacht, so hat es mir immer geschienen, daß die geistigste und witzigste Entwicklung unsrer Kräfte und unseres Individuums diejenige sei, uns selbst ganz in ein andres verloren zu geben, indem wir es mit aller Anstrengung unsrer geistigen Stimmung darzustellen suchen: mit einem Wort, wenn wir in einem guten Schauspiel eine Rolle übernehmen.“

Tieck hat aber genau wie Hofmannsthal das Gefährliche solchen Spiels mit Phantomen dieses Ichtheaters erkannt.

Den William Lovell Tiecks, der klagt:

> Ich komme mir nur selbst entgegen
> in einer leeren Wüstenei,

quälen die gleichen Leiden, wie den Claudio Hofmannsthals:

> Ich hab mich so an Künstliches verloren,
> daß ich die Sonne sah aus toten Augen
> und nicht mehr hörte, als durch tote Ohren.

Aus diesen Vorstellungen des Spiels, des Neuschaffens künstlicher Welten kommen die Assoziationen des Marionettentheaters. Vollendeter erscheint hier als in dem Theater mit lebenden Schauspielern die Illusion, daß der Dichter Schicksalsregisseur und Schöpfer ist voll Souveränität.

Aus diesem Gefühl heraus haben Maeterlinck und Hofmannsthal Marionettendramen gedichtet, wie Schelling-Bonaventura in seinen „Nachtwachen“, eines der apartesten Bücher der Romantik, ein tragisches Schicksal ironisch-bitter als Puppenkomödie agieren läßt. Die gleiche Souveränität bestimmt auch Tiecks Märchenstücke mit ihrer Spiel-im-Spiel-Eskamotage.

Bizarrer Reiz wird in dem Begriffschangement gefunden, das die Welt als Theater, das Theater als die Welt ansieht.

William Lovell sagt: „Oft schwebt die Welt mit ihren Menschen und Zufälligkeiten wie ein bestandloses Schattenspiel vor meinen Augen. Oft erscheine ich mir dann selbst wie ein mitspielender Schatten, der kommt und geht und sich wunderlich geberdet, ohne zu wissen warum. Die Straßen kommen mir dann nur vor wie Reihen von nachgemachten Häusern mit ihren närrischen Bewohnern, die Menschen vorstellen, und der Mondschein, der sich mit seinem wehmütigen Schimmer über die Gassen ausstreckt, ist wie ein Licht, das für andre Gegenstände glänzt und durch einen Zufall auch in diese elende, lächerliche Welt hineinfällt“. Man denkt dabei an Hofmannsthals Kulissen des kleinen Welttheaters: „Haus und Garten aus Holz und Leinwand, Schatten eines Traumes“.

Noch manches ließe sich anführen: Die Erstrebung musikalischer und malerischer Reflexwirkung durch die Worte, ohne Zuthat begrifflichen Sinnes. Tieck hat die audition coloré in seiner U-Romanze zu erreichen versucht. Er und E. T. A. Hoffmann haben Symphonieen in Worten gedichtet, die nur auf Klangreiz ausgehn, denn Gedanken stehn zu fern. Die französischen Parnassiens suchten ähnliche Ziele. Wie sie will auch der Kreis der Blätter für die Kunst „hervorrufen und einflüstern mit Hilfe wesentlicher Worte“. Stefan Georges und Hofmannsthals Gedichte dienen manchmal lediglich optischen und akustischen Phänomenen.

Es ist eigentlich wunderbar, daß Ricarda Huch dieser edlen Enkel edler Ahnen so gar nicht gedenkt. Sie steht in ihrem eigenen Schaffen ihnen näher, als sie selbst es vielleicht glaubt.

Berlin-Charlottenburg. *Felix Poppenberg.*

Ludwig Bamberger.

Erinnerungen von Ludwig Bamberger. Herausgegeben von Paul Nathan, Berlin, Georg Reimer, 1899. M. 7,50 (8,50).

Bei Gelegenheit seiner ersten und letzten Reise durch ganz Italien (1872) bemerkt Bamberger ohne jeden Umschweif: „Mich interessierten immer und überall die Menschen mehr als die Dinge. Ich habe mich nie mit Anempfinden von Kunstgenüssen genarrt, für die mir die technischen Voraussetzungen fehlten, und an den schönen Künsten nur soviel Freude gehabt, wie ein Mensch mit gesundem Sinn und nach einiger Belehrung aus Leben und Lesen natürlicherweise empfinden kann . . . Viel mehr als die Kirchen und Paläste interessierten mich die Menschen, die mit der Schaffung des neuen italienischen Einheitsstaates den Anstoß zu dem des Deutschen Reiches gegeben haben.“ Es gehört Mut zu einem solchen Bekenntnis in unseren Tagen modischen Kunstschwindels. Wer aber seine Lust hat an Leuten, die wie Hebbel und Sainte-Beuve einen Linnaeus der Geister herbeiwünschen, wird auf dies eine Wort hin Vertrauen zu Bamberger als Selbstbiographen fassen, selbst wenn er seine (1894 gesammelten) Charakteristiken noch nicht kennen und schätzen sollte, wie wir vom Bau. Wer imstande war, Porträts fertigzubringen, wie die Meisterbildnisse von Lasker, Hillebrand, Kapp, Soetbeer, weckt gute Vormeinung für die Treue und Schärfe seines Selbstporträts. Eine Autobiographie im strengsten Wortsinn giebt Bamberger nicht, will er gar nicht geben. Er kommt uns weder (um ein tiefgreifendes Witzwort von David Strauß zu wiederholen) mit dem koketten Cynismus des Verfassers der „Confessions“, der sich von unten entblößt und nach oben drapiert, noch mit der gerade entgegengesetzten Art von „Dichtung und Wahrheit“: wo „Goethe verhüllte, was nicht gesehen sein will, um die ganze Aufmerksamkeit auf dem menschlich Bedeutenden festzuhalten“.

Bamberger hatte — wie Nathan in seiner reinlichen Einleitung mitteilt — ursprünglich nur die Absicht, einen knappen Motivenbericht zu den fünf Bänden seiner gesammelten Schriften „vermittelst der Darstellung seines persönlichen Entwicklungsganges“ zu geben. Während der Niederschrift wuchs aber die Arbeit weit über das anfängliche Vorhaben hinaus. Tagebücher und Briefwechsel, die Bamberger zu Rate zog, boten reichen Aufschluß. Die ausgiebigste Förderung fand das Unternehmen aber in Bambergers glänzenden, geselligen Gaben. Ein geborener Erzähler, der als echter „Menschen-Bädeker“ gescheit und plauderfroh von hundert und aberhundert Bekannten zu berichten weiß, regt uns vom ersten bis zum letzten Blatt dieser (leider nicht zum Abschluß gediehenen) Denkwürdigkeiten an. Die mainzer Knabentage, die Hochschuljahre und die ersten Zeiten im Staatsdienst sind ziemlich flüchtig behandelt. Die publizistischen Lehr- und Flegeljahre, Bambergers Eingreifen in die revolutionären Bewegungen von 1848—1849 bringen scharfe Momentaufnahmen aus der Paulskirche, aus dem Rheinland und Hessen. Als unerläßliche Ergänzung zu diesen Geschichten süßer, blinder, politischer Jugendeselei sind freilich durchweg die „Politischen Schriften von 1848 bis 1868“, „Die Flitterwochen der Preßfreiheit“ und die „Erlebnisse aus der Pfälzer Erhebung“ heranzuziehen. Belangreich, nicht nur für Bambergers Umsatteln, sind dann die Motive erörtert, die den wohlgeschulten Juristen, einen philosophischen Kopf und selbständigen Volkswirt, der infolge seiner republikanischen Irrungen als Geächteter Deutschland fliehen und jahrzehntelang meiden mußte, dazu bestimmten, sich als Kaufmann großen Stils zu versuchen. Die klugen, kühlen Erwägungen, die Bambergers Berufswechsel entschieden, hören sich ohne jeden Vergleich nüchterner an, als das hohe Lied, das Gervinus in seiner viel zu wenig gekannten Selbstbiographie zu Ehren des Handelsstandes anstimmt. Während Gervinus aus dem Laden den Weg zur Universität suchte und sich unterwegs immer doktrinärer versteifte, lernte Bamberger auf dem umgekehrten Wege von der Studierstube zum Geldmarkt, mehr noch als das Geldwesen, das Menschenwesen von Grund aus kennen und verstehen. Was Gervinus ahnte, das praktizierte Bamberger: „Der Großhändler, der Lage, Bedürfnis, Besitz und Mangel aller Weltteile überschaut

und überrechnend auszugleichen sucht, hat einen stolzen, großartigen Beruf. Was die furchtsame Götterscheu des Altertums, was der bizarre Aberglaube der spanischen Hierarchie, was der Ritterneid im Mittelalter für Verbrechen erklärte: das Meistern an der Schöpfung, den Eingriff und die Nachhilfe an den Werken und Einrichtungen der Natur, das hat der Unternehmungsgeist weltumblickender Kaufleute in der neuen Zeit zu einer der größten Aufgaben der Menschheit erhoben, und mit Recht" — so heißt es in Gervinus „Leben" — „mögen sie sich daher auf der Höhe der menschlichen Gesellschaft und ihrer Berufsleistungen fühlen." Für Bamberger wie für Karl Mathy wurde diese (nicht immer schöne) Schule des Bankwesens zur Vorschule großer Behandlung staatswirtschaftlicher Aufgaben. Zuerst in der Enge holländischer, hernach im weiteren Kreise belgischer, endlich auf dem glühenden Boden pariser Comptoirs ist Bamberger zu einem der namhaftesten Kenner der Weltökonomie geworden. Mit welcher Lebenskunst er überdies die Entwicklung der eigenen Persönlichkeit sich angelegen sein ließ, das zeigt sich nirgends anschaulicher, als in dem (auch räumlich alles überherrschenden) Abschnitte Paris (266—499). Mit seiner Lebensgefährtin sammelte er an der Seine einen Kreis deutscher Landsleute und französischer Größen um sich, die lebendig vor uns hintreten: Emigranten aller Spielarten, Renan, Merimée, Lanfrey, Sainte-Beuve, Richter und Journalisten, den Maler Ricard, Moriz Hartmann und H. B. Oppenheim, vor allem aber Frauen (Madame Jaubert und Josephine von Wertheimstein) charakterisiert Bamberger mit sicherer Hand. Ob mitunter — ich denke zunächst an die feinen Bosheiten gegen Ludwig Pfau und Karl Marx — Neigung und Abneigung nicht übermäßig mitspielten, mag uns Bambergers berufener Biograph, Paul Nathan, seinerzeit im einzelnen nachweisen. Er wird dort einsetzen, wo Bamberger durch den Tod unterbrochen wurde. Tagebuch-Einträge, Freundesmitteilungen, Akten und Parlamentsreden liegen für die (in den „Erinnerungen" nicht mehr behandelten) Zeiten von Bambergers Wiedereingreifen in das öffentliche Leben nach Sechsundsechzig vor. Sie werden Nathan wertvolle Bausteine liefern für sein biographisches Denkmal. Das mächtigste Monument wurde Ludwig Bamberger allerdings schon bei Lebzeiten errichtet, an seinem 70. Geburtstage, an dem es ihm beschieden war, laudari a laudato viro: in dem Festartikel der „Nation", der das Meisterzeichen von Theodor Mommsen trug.

Wien. *Anton Bettelheim.*

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Von den spärlichen litterarischen Tagesbeiträgen der letzten Wochen gehörte der überwiegende Teil dem Gebiete der Auslandslitteratur an. Insbesondere hat Tolstois „Auferstehung" eine weitere Anzahl kritischer Würdigungen gefunden, deren einzelne Aufzählung zu weit führen würde. Zugleich hat die Masse deutscher Uebersetzungen zugenommen: augenblicklich liegen schon zehn verschiedene Ausgaben fertig oder teilweise vor. Eugen Zabel (Nat.-Ztg. 130) meint, der Roman könne als der bedingungslose Ausdruck von Tolstois Weltanschauung angesehen werden und zeige den großen und nachhaltigen Einfluß, den auf diese die Schriften Rousseaus ausgeübt hätten. Mit Rousseau — für den er übrigens schon in jungen Jahren derart schwärmte, daß er sein Medaillonporträt auf der Brust tragen wollte — habe Tolstoi auch die maßlose Uebertreibung einer an sich berechtigten Gesellschaftskritik gemein: eine Parallele, die noch näher im einzelnen ausgeführt wird. Die Uebertreibungen und Schiefheiten des Romans kritisiert auch ein Aufsatz „Die Ethik in Tolstois Auferstehung" von M. Uhse (Leipz. Tgbl. 109) und noch schärfer eine Studie Karl Bergers (Deutsche Welt 23), der die „Krankenhausmoral" des Buches nicht nur praktisch, sondern auch theoretisch für unhaltbar erklärt und sich mit Spott gegen die modernen Jünger des einsamen Propheten und Wüstenpredigers wendet. — Ein anderer ausländischer Gesellschaftskritiker, der Norweger Alexander L. Kielland, der vor kurzem sein 50. Lebensjahr zurücklegte, ist der Gegenstand eines großen Essais von Alfred Semerau (Nordd. Allg. Ztg. 41a, 43). Kielland, der erst mit dreißig Jahren (1879) seine ersten Novellen veröffentlichte, ist kein Polemiker wie Tolstoi oder seine Landsleute Björnson und Garborg, sondern ein Satiriker, der als solcher in Norwegen wenig Beliebtheit genießt und deshalb auch — trotz Björnsons Verwendung — die dort übliche Dichterpension nicht erhielt. Dazu trug allerdings bei, daß er seine Romanfiguren öfters nach bekannten Modellen zu zeichnen liebte. — Das Charakterbild eines dritten großen Gesellschaftskritikers, William M. Thackerays, entwirft eine Studie von Ph. Aronstein (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 8) im Anschluß an die neue zweibändige Biographie des Dichters von L. Melville, die hier übrigens als oberflächliche Anekdotensammlung bezeichnet wird. Thackerays litterarischer Kampf richtete sich gegen die romantischen Erzähler, die Scott, Bulwer, Fenimore Cooper u. a., die er parodistisch ins Lächerliche zog; seine soziale Satire wandte sich gegen die Welt des eleganten Müßiggangs, die er in seinem gelesensten Roman „Vanity fair" (1848) an den Pranger stellte. — Diesen biographischen Essais reiht sich ein ebensolcher über den italienischen Lyriker Giovanni Pascoli von Siegfried Samosch (Nat.-Ztg. 124) an. Pascoli, der 1855 zu Rimini geboren wurde, war in Bologna ein Schüler Carduccis und wirkt als Litteraturprofessor in Messina. Im Gegensatz zu Carduccis hellenischer Freude am Dasein läßt er mehr, gleich seinem großen Vorbild Leopardi, die Saite der Schwermut erklingen, wozu seine Lebensschicksale — er verlor früh die Eltern und mehrere Geschwister, sein Vater fiel durch die Hand eines unentdeckt gebliebenen Mörders — das ihrige beigetragen haben mögen. Sein lyrisches Hauptwerk „Myricae" liegt schon in 5. Auflage vor (Livorno 1900). — Ein anderer romanischer Poet, der große Südfranzose Mistral (dessen Jugendbildnis eines unserer jüngsten Hefte brachte), war kürzlich durch eine Vorlesung, die sein Uebersetzer August Bertuch in Berlin veranstaltete, ein paar Tage lang „aktuell". Diesem Umstande trägt ein Feuilleton über „Mistral und der Felibrismus" von A. Rossig (Nordd. Allg. Ztg. 49) Rechnung.

Von den Denkwürdigkeiten berühmter Ausländer war an zwei Stellen die Rede: Edmondo de Amicis „Memorie" bespricht Dr. M. Landau (Frankf. Ztg. 50), der es nur beklagt, daß diese Memoiren weniger solche des Dichters selbst, als seiner Freunde und Bekannten seien; und Erich Meyer (Nat.-Ztg. 145) giebt einen Inhaltsauszug aus Victor Hugos Tagebüchern, die jetzt mit dem zweiten Bande („Choses vues", neue Folge) vollständig vorliegen und eine Fülle des Interessanten über des Dichters Leben und zahlreiche seiner Zeitgenossen enthalten. — Eine Anzahl „Deutsche Memoiren" (Ernst Wichert, Lingg, W. Alexis u. a.) nimmt an derselben Stelle (118, 121) Heinrich H. Houben vor; die „Erinnerungen" von Alexis, die Max Ewert kürzlich herausgegeben hat, werden außerdem in einem besonderen Feuilleton von Rudolf Fürst eingehend betrachtet (Berl. N. N. 84). — Die wenigen sonstigen Beiträge zur deutschen Litteraturgeschichte gehören der klassischen Epoche an: ein Erinnerungsblatt auf die Frau Rat, mit dem die „Köln. Volksztg." (160) des Geburtstages von Goethes Mutter gedachte (19 Februar); ein Artikel über Therese Huber, den Wolfgang von Wurzbach aus Ludwig Geigers neuem Bande „Dichter und Frauen" schöpft (Allg. Ztg., Beil. 43), eine kritische

Studie Heinrich Düntzers über „Goethe und die Romantik“ (ebenda 42), die an die bekannte Weihnachtspublikation der Goethe-Gesellschaft anknüpft und sich vornehmlich mit Bettinas Verhältnis zu Goethe beschäftigt; auch ein Feuilleton von Otto Schanzenbach über den fertigen ersten Band von Richard Weltrichs groß angelegter Schiller-Biographie (Stuttg. Neues Tagbl. 46). — Eine Brücke von jener Zeit in die unsrige schlägt Harry Maynes Untersuchung „Romantik vor hundert Jahren und heute“ (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 9), die alle die zahlreichen inneren und äußeren Vergleichsmomente zwischen der alten und der modernen Romantik zusammenfassend aneinanderreiht. — Sonst wurde die modernste deutsche Dichtung nur in einigen Feuilletons über die „Versunkene Glocke“ von Gertrud Prellwitz (Düna-Ztg., Riga, 33/34), über C. Viebigs „Es lebe die Kunst!“ von Max Messer (Berl. Börsen-Cour. 82), über Omptedas „Eysen“ u. a. von Karl Berger (Deutsche Welt 22) und über neue Lyrik von Schlaf, Bruns, Jacobowski, M. G. Conrad von Rud. Presber (Die Post 81, 86) eingehender behandelt. — Auch Richard M. Meyers moderne Litteraturgeschichte erfuhr nochmals einen kritischen Angriff (Ed. Engel im Hamb. Fremdenblatt 52).

Gegenstand einer Polemik war mehrfach auch Max Dreyers neues Lustspiel „Der Probekandidat“, das in Lehrerkreisen begreiflicherweise insofern nicht eben angenehm berührt hat, als darin nicht etwa nur ein einzelner Vertreter des Lehrberufs von der Pritsche des Komödiendichters getroffen wird, sondern — wie der berliner Pädagog und Universitätsprofessor Geh. Rat W. Münch in der „Nat.-Ztg.“ (115) ausführt — gleich „eine ganze Auswahl von Vertretern dieses Standes in lauter unerfreulichen Farben schillert. Von den sechs Lehrertypen einer höheren Schule, die in dem Stück auftreten, zeigten fünf die Charakterlosigkeit in der anmutigsten Abstufung, und dieselbe Eigenschaft in noch stärkerer Ausprägung entfaltet das Oberhaupt dieser Körperschaft.“ Auf diesem dunklen Hintergrund müsse die Hauptgestalt auch für die blödesten Augen in ein helles Licht treten, wenn auch Münch den Dichter gegen den Vorwurf einer tendenziösen und absichtlichen Uebertreibung in Schutz nehmen will. Er zeigt dann als praktischer Schulmann, wie der „Fall“ des Probekandidaten Dr. Fritz Heitmann in Wirklichkeit sich erledigt hätte — „entschieden weniger interessant, als auf der Bühne, aber offenbar auch weniger unerfreulich“. — Gleichzeitig erschienen in der „Voss. Ztg.“ (Sonntags-Beil. 8) „Randglossen eines Fachmannes“ zu Dreyers Stück, das der Verfasser — Oberlehrer Dr. H. Morsch — als einen „groben Anachronismus“ bezeichnet. Eine Orthodoxie, wie Dreyer sie vorführe, gebe es auf keiner höheren preußischen Lehranstalt mehr, sie möge allenfalls in den Zeiten der Kultusminister Raumer oder Mühler existiert haben, und die Vorgänge in dem Lustspiel versetzten in die Zeit vor 30 oder 40 Jahren. Und nicht nur die ideellen, auch die thatsächlichen Voraussetzungen, auf denen sich das Stück aufbaue, widersprächen der praktischen Wirklichkeit — sogar in Mecklenburg. Dem widerspricht ein anderer „Fachmann“ (M. E., ebenda 9), der zum Beweise dessen, was heute in Preußen möglich sei, auf die vielbesprochenen Amtsenthebungen des Pastors Weingart und des berliner Privatdozenten Dr. Arons hinweist. Dreyer dürfte zur Genüge eigene Erfahrungen besitzen, da er in Rostock vier Jahre Gymnasiallehrer war, und der Verfasser selbst führt aus seiner Praxis Thatsachen an, die Dreyers Darstellung entsprechen. — Der Fall Arons bot übrigens auch Gelegenheit, an die Amtsentsetzung Hoffmanns von Fallersleben vom Jahre 1847 zu erinnern, und die „Bresl. Ztg.“ druckte, um den Parallelismus der beiden Vorfälle zu erweisen, die Originalakten des damaligen Disziplinarverfahrens gegen den politisch verdächtigten Dichter-Professor wieder ab.

Erwähnung verdienen noch die Erinnerungen an den hessischen Dichter Ernst Koch († 1858), den Verfasser der Erzählung „Prinz Rosa-Stramin“, die Dr. Schwarzkopf im „Casseler Tagebl.“ (51) wiedergiebt; ein kleiner Nekrolog auf den kürzlich verstorbenen altelsässischen Dichter Joh. Chr. Hackenschmidt (Allg. Ztg., Beil. 43); ein Feuilleton über Fr. Th. Vischers Shakspere-Vorträge von Dr. M. Meyerfeld (Frankf. Ztg. 52); ein theatergeschichtlicher Beitrag von P. v. Ebart (Nat.-Ztg. 148) über das originelle „Rauch-Theater“ des Fürsten Günther Friedrich Carl von Schwarzburg-Sondershausen, zu dessen Vorstellungen alle schwarzburger Bürger freien Eintritt hatten (1820—1830); eine größere Untersuchung zur Geschichte des Liedes „Ein' feste Burg“ von G. Terburg-Arminius (Magdeb. Ztg., Mont.-Bl. 8, 9); eine Aufzählung volkstümlicher Fastnachts-„G'stanzeln“ aus dem Böhmerwald von Joh. Peter (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 22); eine etymologische Studie über „Sprachliche Seelenwanderung“ von Ferd. Ortjohann (Rhein-Westf. Ztg., Essen, 150, 169); endlich vier Briefe von Michael Bernays über einen Besuch in Bayreuth aus dem Oktober 1877, die die „Bad. Landesztg.“ (Karlsruhe; 74, 76) zum diesjährigen Geburtstage Wagners veröffentlichte. *E.*

Oesterreich-Ungarn. Mit scharfen Worten wendet sich Viktor Wall in der „Ostdeutschen Rundschau“ (46) gegen den hier erwähnten Artikel Hermann Bahrs „Ein Amt der Entdeckung“. Den Talenten werde der Weg viel leichter gebahnt werden, wenn man den Augiasstall des Kliquenwesens ausräume, als durch die Propagierung derartiger Fastnachtsscherze. — In einen Bericht über die Grillparzeraufführungen in Berlin flicht Alfred Klaar (Neues Wr. Tagbl. 51) einige persönliche Erinnerungen an den Dichter. — Aus dem Heine-Sammelwerk von Gustav Karpeles (Leipzig 1899) schöpft Wilhelm Goldbaum einige neue Mitteilungen und spendet dem Buche dafür Lob, wenn er auch nicht verschweigt, daß bei der Verteilung von Licht und Schatten sich der apologetische Eifer noch immer zu sehr bemerkbar macht (Neue Fr. Presse 12753). — Daß Heine nicht musikalisch gewesen, daß er aber die „überwindende Kraft und Gewandtheit des Genies besaß, sich mit unglaublicher Schnelligkeit in das Reich der Töne hineinzuleben“, steht in dem Buche von Alfred Bock „Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur Musik“ (Gießen, Rickert), das Heinrich Reinhardl für das „Wiener Tagblatt“ (45) anerkennend bespricht. — Ein Bericht in Nr. 44 des „Fremdenblatt“ erzählt von K.-J. Huysmans, der sich aus Paris nach Ligugé zurückgezogen hat, um dort im Benediktiner-Orden das Leben eines Ordensbruders (Oblaten) zu führen, nur ohne die Klausur und Tracht, d. h. das Leben eines gottesfürchtigen, frommen und keuschen Mannes. — Den neuen Roman des Grafen François de Nion „Les derniers Trianons“, der in der Zeit des Rokoko spielt und vielfach aus Taine schöpft, würdigt Ferdinand Groß (ebenda 45).

Der beachtenswerteste Beitrag der Berichtsperiode ist ein Essai von Laurenz Müllner: „Lord Byron in seiner Bedeutung für die Entwicklung der modernen Poesie“ (Neue Fr. Pr. 12754). Wie die ganze Dichtung des Jahrhunderts unter dem Banne dieser gewaltigen Persönlichkeit, dieses „echten modernen Dichters“ steht, wird im einzelnen nachgewiesen. In Deutschland waren Börne und Heine die Hauptträger des byronschen Einflusses. „Ein Gesinnungsgenosse des jungen Deutschland, Ernst Willkomm, schuf mit seinem achtbändigen Roman ‚Lord Byron‘ sein bestes Werk, und Julius Mosens episch-lyrische Dichtungen ‚Ritter Wahn‘ und ‚Ahasver‘ stellen abgeschwächte Um- und Fortbildungen des Grundgedankens von Byrons ‚Kain‘ dar, und in dem Roman ‚Der Kongreß von Verona‘ nimmt Mosen mit dem Thema von Byrons ‚Age of bronze‘ auch dessen sarkastischen Ton auf. Einen fürstlichen Nachahmer fand Byron bis zu seinen Toilettekünsten und der affektierten Mißachtung des Publikums in Pückler-Muskau, der es jedoch in Stil und Leben nur zu einer aufgeschminkten Kopie Byrons brachte. In echter Gemeinschaft mit Byrons pessimistischer Daseinsempfindung

stand Lenau, aber es sind mehr die Stimmungslaute der ersten zwei Gesänge des ‚Childe Harold', die aus Lenaus Dichtungen zu uns sprechen ... Der Feuergeist Byrons und die Schlagkraft seines zündenden Wortes flammte greller aus der politischen Lyrik der damaligen Zeit: aus dem breiten Pathos eines Anastasius Grün, den scharfen Pointen Herweghs, den Witzfunken Dingelstedts, den blutroten Metaphern Freiligraths, den biblischen Tropen Karl Becks. Alfred Meißner und Moriz Hartmann zollten Byron in schwungvollen Erinnerungsgesängen den Dank eines neuen Geschlechtes. Der Einfluß Byrons aber wirkte bis in die unmittelbare Gegenwart fort. Er war eine der intensivsten Potenzen der Litteratur-Bewegung des jungen wie des jüngsten Deutschland. Byrons Pathos hallt aus dem Phrasengetümmel von G. Hauptmanns später verleugneter Jugenddichtung ‚Promethiden-Los', und die magischen Klänge des ‚Manfred' summen für ein feineres Gehör noch in der ‚Versunkenen Glocke' nach, die aber, ungeachtet dieser und anderer Reminiscenzen, das Werk eines wirklichen Dichters ist." — Die Friedhöfe, die Dickens in seinen Romanen beschreibt, stellt ein Aufsatz von E. Erriva zusammen (Politik 53). — Tolstois Roman „Auferstehung" wird von Hans Liebstoeckl in der „Reichswehr" (2160, 2164) und von J. J. David im „Neuen Wr. Journal" (2270) besprochen. „Es ist," heißt es da, „ein Buch voll wirrer Anklagen. Viel zu viel, als daß es klar und in künstlerischer Form ausgesprochen werden konnte, muß dessen Seele bedrängt haben, der es schrieb. Es ist ein Stottern darin. Von der Art, wie es auch einen Meister des Wortes gerne befällt, wenn sich ihm die Gedanken zu heftig, zu ungeordnet nähern. So stammelte nach der Bibel der heftige und eifernde Moses, wenn er das Wort des Ewigen verkünden sollte. Und durch jene Laute, die Tolstoi allein eigen sind, dringt es oftmals wie eine fremde, mächtige, tiefere Stimme; das sind Töne, wie sie Dostojewski anschlug, der furchtbare Künder der Seelen, heimisch in denselben Höllenkreisen, in die sich nun auch Lew Nikolajewitsch Tolstoi wagte. Sie müssen eine unentrinnliche Anziehungskraft für jeden russischen Künstler haben. Nur schafft sie Dostojewski nach, wenn Tolstoi wesentlich in der Beschreibung verharrt. Freilich — in der Beschreibung eines Meisters. Er weiß immer noch das Schlagwort zu finden, das des Geschilderten Wesen zunächst trifft." *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Aus fremden Zungen. 1900. Heft 3. Den litterarischen Charakter des dänischen Schriftstellers Herman Bang entwirft Ernst Brausewetter. Bang wurde 1857 auf Alsen geboren als Sohn eines Pfarrers. Im Kriege 1864 mußte die Familie nach Horsens auf Seeland flüchten, wo Bangs Vater später Pfarrer wurde. 1875 starb der Vater, und der junge Mann stand ohne Beruf und ohne jede Hilfe da. Sein Vermögen bestand in 300 Kronen, dem Rest der ihm vom Großvater vererbten 1500 Kronen. Den Gedanken, Schauspieler zu werden, ließ Bang bald fallen und schrieb in seiner Verzweiflung ein einaktiges Theaterstück. Er entfaltete dann eine reiche publizistische Thätigkeit, trat für den französischen Naturalismus ein und schrieb kleine Schauspiele und seit 1882 auch große Romane: „Hoffnungslose Geschlechter" und „Phädra". In dem ersteren Roman schildert er „die moderne Jugend der Oberklassen, die eines Tages aus ihrem Phantasietraum über die Lebensverhältnisse zur wahren Erkenntnis der Lebenswirklichkeit erwacht und dann moralisch bankerott dasteht". In dem neuerdings erschienenen Roman „Tine" wird die Phrasenmacherei eines hohlen Patriotismus gegeißelt, und in dem Novellenband „Unter dem Joch" schildert Bang „den ermüdenden, aufreibenden, sich ewig gleichbleibenden Kampf im Joch einer freudebaren und strebenslosen Alltagsarbeit".

Die Christliche Welt. (Marburg.) In Nr. 6 und 7 bespricht Hans Fischer aufgrund einer ausführlichen Inhaltsangabe Tolstois „Auferstehung". Tolstoi „predigt" in diesem Roman nicht, aber er will allerdings durch ihn unserer Zeit eine Predigt halten. Er berührt sich mit Rousseau, wenn er in der Vergesellschaftung auf allen Gebieten, in Staat und Kirche, das Grundübel sieht; aber er übertrifft ihn an sittlichem Ernst. Sein Roman ist eine „Belehrungsgeschichte", und wenn man das religiöse Moment hinzu ergänzt, die ehrlichste und innerlich wahrhaftigste, wohlthuend nach den vielen süßlich-sentimentalen Erzeugnissen der christlichen Erbauungslitteratur. Tolstois Polemik trifft nicht nur russische Zustände. Aber man soll sich von ihr nicht abstoßen lassen. Auch wir haben eine solche Anregung und Aufrüttelung nötig. — In Nr. 8 würdigt Otto Nieten Ibsens „Wenn wir Toten erwachen" als das abschließende Selbstbekenntnis des Dichters, aus dem die Klage des enttäuschten Idealisten tönt, der nicht verstanden wurde, dem in seinem schweren Grübeln nie das erlösende Licht leuchtete: Weltüberwindung durch Selbstbezwingung. Die Hingabe an die Kunst hat ihm das Glück getötet und den Lebenstrieb. Es ist, als ob ihm mit grausenvoller Klarheit aufginge, daß sein ganzes Streben auf einem schrecklichen Irrtum beruhe, sein Lebenswerk nur ein großer Betrug sei. Trübe und hoffnungslos klingt sein Werk aus. — Die Auseinandersetzung, die Professor Loofs (Halle) in der „Christlichen Welt" mit einer Polemik gegen Haeckels „Welträtsel" begonnen hatte, und die von Haeckel aufgenommen worden war, hat Loofs nun in einem besonderen Buch weitergeführt: „Anti-Haeckel". In Nr. 7 und 8 setzt Prof. Tröltsch-Heidelberg den Angriff fort und beurteilt „Haeckel als Philosoph", indem er den Grundzug und Grundfehler seines Systems aufzudecken sucht.

Deutsche Revue. März 1900. Dem Idealbilde, das Ludwig Barnay in dem vorigen Hefte von dem reisenden Bühnenvirtuosen entworfen hat, setzt der Hoftheaterdirektor Oswald Hancke in Karlsruhe ein anderes entgegen, das nicht so schmeichelhaft ausfällt. Er giebt zu, daß es einige Virtuosen im barnayschen Sinne giebt, behauptet aber, daß dies nur verschwindende Ausnahmen sind; für gewöhnlich würden die Kunstreisen zu „Kunsthetzen", die nur der Eitelkeit und dem Gelderwerbe des Virtuosen dienen, aber weder der eigenen Künstlerschaft noch der Kunst im allgemeinen nützen. Die Gastspiele seien in den meisten Fällen ein notwendiges Uebel für leidende Theaterkassen, und auch die anderen Bühnen, die damit nicht zu rechnen hätten, öffneten nur aus Rücksicht auf ihr Publikum dem berühmten Gaste ihre Pforten. Hancke schildert dann in sehr drastischer Weise das Auftreten eines solchen Künstlers, der im letzten Augenblick eintrifft und es als selbstverständlich ansieht, daß sich alles widerspruchslos seinen Launen fügt. — Fritz Lemmermayer teilt den ungedruckten Briefwechsel zwischen Gustav zu Putlitz und Friedrich Hebbel mit. Beide Dichter hatten sich im Sommer 1854 in Marienbad kennen gelernt und viel mit einander verkehrt. Der Briefwechsel ist, soweit er vorliegt, wenig umfangreich, es sind im ganzen fünf Briefe — darunter vier von Putlitz und nur einer von Hebbel — aus den Jahren 1854—1858. Putlitz schreibt meistens von seinen zerstörten Hoffnungen, dem Mangel an Anerkennung, den seine Werke fanden, aber auch zugleich von dem Frieden und Glück seines Hauses, der ihn all dies leicht überwinden ließ. Am 20. August 1858 — im letzten Briefe — schreibt er dem Freunde von dem Beifall, den sein Stück „Das Testament des Großen Kurfürsten" bei einer Aufführung in Breslau gefunden hatte. Der einzige

Brief Hebbels ist wenig von Belang und enthält in der Hauptsache einige kurze Aeußerungen über Putlitz „Ines Gallor“.

Deutsche Rundschau. XXVI, 6. Wilhelm Bölsche, dem die Aufgabe zufiel, an dieser Stelle, die ein Stück von Paul Heyses Wirkungskreis bedeutet, den 70. Geburtstag des Dichters zu begrüßen, schildert zunächst die Schwankungen der öffentlichen Meinung über den Dichterberuf als solchen. Die allgemeine Ansicht ging und geht bekanntlich zumeist dahin, daß ein Dichter auch noch sonst etwas im bürgerlichen Leben „sein“ müsse. Heyse sei eines von den wenigen „Sonnenkindern“, die diesen philiströsen Lehrsatz Lügen strafen. „Goethe und Schiller hatten uns das Niveau der Achtung vor dem Dichter in Deutschland um ein ungeahntes erhöht. Heyse ist in dem folgenden Jahrhundert einer der Stärksten, vielleicht der Allerstärkste bei uns gewesen, um diese Niveauerhöhung zu erhalten!“ Er war nicht „auch“ ein Dichter, sondern wirklich nur ein Dichter . . . „Man muß in die Zeit zurückgehen, in der Heyse zuerst mit bedeutenden Novellen und Romanen hervortrat. Und man muß dann rein auf die ganz äußerliche Form hin neben einander legen: eine Seite etwa gutzkowscher Prosa und eine Seite heyseſcher . . . Man schrieb und meinte, das sei schon gedichtet. Und die Gefahr bestand, daß eine ganze Epoche sich gewöhnte, diesen Ton als neue Entwicklungsform unserer Poesie anzusehen. Gegen eine solche ‚Dichtung‘ erhob sich Heyse wie der Genius der Poesie selber. Mit ihm stand überhaupt wieder Dichtung gegen romanhaft vorgebrachten Leitartikel, Kunst gegen Feuilleton.“ Heyse ist „der ästhetische Mensch in einem Prachtexemplar“. Aus der Aesthetik erkläre sich seine Entwicklung. „Als er seine Romane ‚Kinder der Welt‘ und ‚Im Paradiese‘ schrieb, kam der erotisch freie Standpunkt mit der ganzen Naivetät des absoluten Künstlers bei ihm heraus. Er wußte es einfach nicht anders, als daß das so richtig sei.“ In seinem Wesen habe er keine großen Wandlungsphasen durchgemacht, er sei fest und konsequent in sich geblieben, „sich selber treu und nach nichts fragend“, und darum müsse man sich hüten, seine Bedeutung an den wechselnden Zeiturteilen zu messen. Er schuf rastlos, nur sich selbst verantwortlich, nie gedrängt, „aber Poet darin von Gottes Gnaden, daß er ohne Zwang gab und immer wieder gab. Ein Dichterkopf, der nur sich fragte und niemals Zeittendenzen.“ — Heyse selbst setzt seine Jugenderinnerungen im selben Hefte mit einer Schilderung seines Elternhauses um ein reiches Kapitel fort. Er gedenkt ausführlich der Familie seiner Mutter († 1864), die jüdischen Ursprunges — eine Tochter des königlich preußischen Hofjuweliers Salomon Jakob Salomon und eine Cousine von Felix Mendelssohns Mutter — war. Der Mutter älteste Schwester Marianne Saaling war zur Zeit des wiener Kongresses eine gefeierte Schönheit, die zuerst mit einem alten portugiesischen Herzog, später, nach Rahels Tode, eine zeitlang mit Varnhagen von Ense verlobt war. Heyses Vater Karl (geb. 1797) war als Philologe drei Jahre Erzieher im Hause Wilhelm von Humboldts, dann (1819—1827) der Hauslehrer des jungen Felix Mendelssohn-Bartholdy gewesen, als er in des letzteren Familie das um zehn Jahre ältere Fräulein Saaling (diesen Namen hatten die Kinder des Hofjuweliers angenommen) kennen lernte und heimführte. In der Heiligegeiststraße kam Paul Heyse zur Welt. Sein Vater ward außerordentlicher Professor an der Universität und blieb es dreißig Jahre, ohne eine ordentliche Professur zu erhalten, die man ihm als strengem Hegelianer vorenthielt. Ein um zwei Jahre älterer Bruder Heyses wurde mit vierzehn Jahren schwachsinnig und hat sein Leben in einer Landpflege bei Verwandten verbracht. Heyse selbst war in der Schule ein „Musterschüler“ und immer der Erste seiner Klasse. Vorübergehend war Herman Grimm sein Mitschüler. Ebenso gehörte der Musiker Peter Cornelius kurze Zeit zu seinen Jugendfreunden. Bei Fanny Hensel, Mendelssohns Schwester, kam er mit dem greisen Thorwaldsen und dem jungen Franz Liszt in Berührung, flüchtig auch mit Lassalle. Als Primaner ward er dann mit Geibel bekannt und bald befreundet (vgl. Heft 3, Sp. 181).

Die Gegenwart. XXIX, 7, 8. In Nr. 7 kritisiert Hans Leuß das Buch von Arno Holz: „Revolution der Lyrik“. Zunächst wird hervorgehoben, daß Holzens Stärke in seinem echten und großen Gefühle beruhe, daß aber seine logische Fähigkeit nicht auf gleicher Stufe stehe. Seine Ausführungen leiden alle an großer Unklarheit. Sein Grundirrtum bestehe in der Meinung, die Entwicklung der Kunst sei allein eine Entwicklung ihrer Formen, ihrer Mittel oder der Handhabung ihrer Mittel. Seine Lehre vom natürlichen Rhythmus habe einen richtigen Kern, aber Holz sei nicht zu einer klaren Formulierung gekommen. Ferne wolle Holz die lyrische Sprache bereichern, und zwar durch die Rückkehr zur Natur. Er erkläre sich gegen das falsche Pathos, das die Worte um ihre natürlichen Werte bringe, aber er selbst verfalle in der Praxis sehr oft in den von ihm gerügten Fehler. — Max A. Gesellschap berichtet über die Biographie des Präsidenten Paul Krüger von F. van Oordt, die auch in deutscher Bearbeitung erschienen ist. — In Nr. 8 wirft Heinrich Meyer neuerdings die Frage auf, ob Nietzsche ein Frauenfeind genannt werden könne, und bejaht sie im vollsten Sinne, da dieser in der Frau nur das Mittel zu einem fremden Zwecke, dem Kinde, sehe und ihr allen Selbstwert, alle Persönlichkeit im sittlichen Sinne abspreche. Nietzsches Stellung zur Frau stehe im Zusammenhange mit seiner ganzen Gedankenwelt, sie sei nur eine Spezialanwendung seiner „Herrenmoral“. — Ein Artikel „Denkmal oder Denkmünze“ von Dr. Wilhelm Bode, wendet sich scharf gegen die „Denkmalswut“ unserer Zeit und befürwortet dagegen die Prägung von Denkmünzen.

Der Kunstwart. XIII, 9. In einem gedankenreichen Aufsatz, betitelt „Humanität“, sucht S. Lublinski die Frage zu beantworten, wie die Humanität Goethes in den Dienst einer neudeutschen Kunst, Kultur und Lebensführung eingestellt werden könne. Goethe sei nicht bloß ein Franke, er gehöre mit seinem „Faust“ und „Werther“ zur Weltlitteratur. Aber seine Humanität verbiete an sich kein Nationalgefühl, wenn man den Nationalgeist als einen notwendigen Zustand der Beschränkung auffasse, da es keinem Menschen gegeben sei, der ganzen Menschheit zu dienen. Goethe habe wie Bismarck die herdersche Humanität abgelehnt, die die Welt in ein Krankenhaus verwandelt. Bismarck habe Goethe gewissermaßen abgelöst. Er habe Berührungspunkte mit Goethe darin, daß er wie der große Weimaraner bald trotzig, titanisch gewesen, bald schier philisterhaft kleinen Verhältnissen sich angepaßt habe. Ueber Bismarck hinaus gehe der Weg. Ueberflüssige Härte räche sich heute furchtbar, wo vor allem seelisch und innerlich erobert werden müsse. Auch für die Litteratur könne nur Hoffnung geschöpft werden, wenn es gelinge, das Nationale mit der Humanität im besten Sinne des Worts zu verschmelzen, wie es die Progonen Kleist, Ludwig und Hebbel wegweisend gethan haben. — In demselben Heft werden einige Stilproben aus Cäsar Flaischlens neuestem Gedichtbande und aus Roseggers „Mutter Erde“ mitgeteilt. — In Heft 10 erhebt Adolf Bartels gegen R. M. Meyers Litteraturgeschichte im wesentlichen dieselben Vorwürfe, die er gegen das Buch schon an anderer Stelle (vgl. Sp. 780) vorgebracht hat. — Inhaltlich mit dem soeben erwähnten Aufsatz Lublinskis verwandt ist ein „Deutsche Individualität“ betitelter Essai von Johannes Schlaf. Die neuerdings in die Erscheinung tretende Reaktion gegen die Ausländerei in der deutschen Litteratur habe eine gewisse Berechtigung, könne aber leicht „in die Enge patriotischen Schlagworttums versimpeln“. „Moderne deutsche Individualität: wir finden sie in völlig harmonischer Durchbildung bei Goethe. Was uns heutigen ‚Modernen‘ übrig bleibt, wäre nichts, als sie über alles, was an

ihr noch Rokoko oder Antike, hinauszufördern und sie mit den Ergebnissen unserer im Laufe eines Jahrhunderts so ungemein fortgeschrittenen äußeren Zivilisation in Einklang zu setzen. Nichts muß uns aber hierbei odiöser sein, als alle mögliche Gothik und äußerlicher Nationalismus, die den neuen Wein in alte, nur zu abgenutzte Schläuche füllen möchte." — Einige Auftritte aus Wilhelm von Polenz „Heinrich von Kleist" werden in demselben Hefte abgedruckt.

Litterarische Warte. (München.) 1, 1, 2. Unter diesem Titel hat im Verlage von Rudolf Abt in München eine kleine Monatsschrift zu erscheinen begonnen (Vierteljahrspreis 50 Pfg.), die sich „Förderung, Hebung und Kenntnis der katholischen Litteratur" zur Aufgabe macht, um dem „unleugbaren litterarischen Defizit" und der „epigonenhaften Kunstentfremdung" in der katholischen Belletristik abzuhelfen. Daß die Zeitschrift künstlerisch unparteiisch und ohne konfessionelle Brille ans Werk geht, davon zeugt u. a. der Artikel „Unsere Lyrik" von Philipp Witkop in Nr. 1, worin das einzige katholische Organ für Lyrik, die in Baden-Baden erscheinenden „Dichterstimmen", kritisch scharf beleuchtet wird. „Was einem zuerst an diesem Hefte auffällt, ist, daß sich kein einziges Liebeslied darin findet, kein einziges Liebeslied unter 29 Gedichten! Und das nicht ohne Absicht. Heilige Prüderie!" Es wird dann Goethe und Arno Holz citiert und hinzugefügt: „Wahrheit, meine Herren Dichter, Wahrheit wollen wir, keine erlogenen Sentimentalitäten. Die Redwitz-Roquette-Wolfgang Müllerschen Backfischpoesieen sind allmählich ausgeleiert. Unsere heutigen Dichter sollen kein Zuckerwasser, sie sollen Blut in ihren Adern haben. Ja Blut, gesundes Blut und frisches Leben! Im ganzen ersten Heft der ‚Dichterstimmen' ist kein Gedicht zu finden, das wirklich den Eindruck des Frischen, des Quellenden und Ursprünglichen machte." — In einem andern Artikel von Br. Willram wird im Anschluß an die Veremundus-Broschüre darauf hingewiesen, daß die katholischen Schriftsteller von der „Moderne" auf technischem Gebiet zu wenig lernten. Auch fehle es an einer fachverständigen, unbefangenen Kritik. — Aehnliche Gedankengänge verfolgt G. M. Schuler in einer Betrachtung „Litteratur und Klerus".

Das Magazin für Litteratur. 69. Jhg., 6. „Eine Enthüllung" nennt Rudolf Steiner seine ausführlichen Mitteilungen über „Das Nietzsche-Archiv und seine Anklagen gegen den bisherigen Herausgeber", worin er sich des früheren Sekretärs im weimarer Nietzsche-Archiv, Dr. Fritz Koegel, gegen die öffentlichen Vorwürfe des jetzigen, Dr. Emil Horneffer, und gegen Frau Elisabeth Förster-Nietzsche selber annimmt. Der letzteren wird u. a. nachgesagt, daß sie in allem, was die Lehre ihres Bruders angehe, vollständig Laie sei. Steiner glaubt das sagen zu können, weil er selber im Herbst 1896 Frau Förster-Nietzsche zweimal wöchentlich Privatstunden über die Philosophie ihres Bruders gegeben habe. — Im folgenden Heft wird ein verschollener Aufsatz Max Stirners, der in Gutzkows „Telegraph für Deutschland" 1842 erschienen war, wieder abgedruckt: eine Besprechung von Bruno Bauers „Posaune des jüngsten Gerichtes". — Eugen Reichel setzt seine Hamlet-Studien mit einer Arbeit über Polonius (6, 7) fort, Ernst Brausewetter beginnt mit einer Artikelreihe über „Die Meister der finnischen Litteratur" (7, 9) und Prof. Georg Cantor (9) eine solche über „Shakpearologie und Baconianismus". Unter „Shakpearologie" — der Vater des Dichters soll sich Shakpeare geschrieben haben — versteht der Verfasser den „dreihunderjährigen Irrtum, wonach die unvergleichlichen, unter dem Pseudonym Shakespeare (Quirinus, Speerschwinger) erschienenen Dichtungen von dem 1564 in Stratford am Avon geborenen, 1616 daselbst gestorbenen Schauspieler William Shakpeare als Autor herrühren sollen. „In Wahrheit", heißt es weiter, „diente derselbe nur als Maske und besoldeter Agent dem rätselhaften, unerkannt gebliebenen . . . unter den schwierigsten Verhältnissen zum höchsten Gipfel der Menschheit erhobenen Dichterfürsten." Diese „Shakpeare-Legende" zuerst fixiert zu haben, sei das fragwürdige Verdienst des Dramenschreibers und Politikers Nicholas Rowe (1673 bis 1718), der sich dabei auf „kritiklos zusammengetragene Schauspieler-Anekdoten und dunkle, in ungebildeten Volksschichten cirkulierende Traditionen" gestützt habe — möglicherweise habe er dabei im Auftrag hochstehender Personen gehandelt, die absichtlich „den ihnen wohlbekannten Dichter noch nicht ans Licht treten lassen wollten". Auf diesem πρῶτον ψεῦδος (Anfangslüge) basiere die ganze sogenannte „Shakespeare-Biographie" bis zur Gegenwart. Die „Vernichtung der Shakpearologie" ist sodann das erste Kapitel, zu dem der Verfasser übergeht. — Alfred Friedmann teilt im selben Heft (9) ein paar Briefe des verstorbenen Ebers mit.

Die Neue Zeit (Stuttgart). XVIII, 20—22. Die Februarhefte dieser sonst überwiegend politischen und wirtschaftlichen Dingen zugewandten Wochenschrift brachten eine ganze Reihe litterarischer Beiträge. In Nr. 20 betrachtet Anna Schapire Heiene Böhlaus Roman „Halbtier" vom Gesichtspunkt der Sozialistin: das Buch wird als Kunstwerk hochgestellt, als Tendenzwerk unzureichend gefunden, weil es an die Frauenfrage mit der falschen Voraussetzung herantrete, die Unterdrückung der Frau sei die Folge der heutigen gesetzlichen Eheform, während sie in Wahrheit nur die natürliche Konsequenz des ökonomischen Uebergewichts sei, das der Mann über die Frau bei der jetzigen Gesellschaftsordnung besitze. — Im selben Hefte spricht Franz Mehring Hauptmanns „Schluck und Jau" das Vernichtungsurteil und beginnt im Anschluß an die modernen Litteraturgeschichten von Adolf Bartels und Richard M. Meyer eine neue Serie „Litterarhistorische Streifzüge", auf die nach ihrem Abschluß noch zurückzukommen sein wird. — In Nr. 21 beschäftigt sich D. B. mit Otto Ernsts Komödie „Jugend von heute", die er als eine verfehlte Satire bezeichnet. — Therese Schlesinger-Eckstein charakterisiert das poetische Schaffen J. J. Davids, eines „wirklichen Dichters mit gereiftem Können und urwüchsiger Kraft", der sich vor all dem verderblichen Wohlwollen der tonangebenden Führer und Gönner zu retten gewußt habe und nun „seit manchem Jahre allgemein geachtet und anerkannt, aber wenig gelobt und noch weniger verstanden ruhig seine Straße geht." Seine Lyrik gehöre zu der eigenartigsten der letzten Jahrzehnte. Sein erstes Werk, die Erzählung „Das Höferecht", werde nur noch von dem späteren Novellenband „Frühschein" übertroffen, der seine Stoffe, wie die meisten von Davids Erzählungen, den Zeiten der Reformation und Gegenreformation entnehme. — Ueber Calderon de la Barca urteilt (in Nr. 22) ein Essai von D. B. im Gegensatz zu den „mehr oder minder erzwungenen Begeisterungsartikeln" der neulichen Jubiläumstage sehr scharf ab. An der Wiederbelebung der calderonschen Dichtkunst habe nur der Katholizismus ein Interesse. „Er sieht darin nicht ganz mit Unrecht ein Mittel, auch die Bühne zur Beeinflussung des Volkes in seinem Sinne in die Hand zu bekommen. Diese Erkenntnis stammt nicht erst von heute. Als der Romantizismus katholisch-klerikal geworden war, entdeckte er seine Begeisterung für Calderon, die mit der romantischen Schule lebte und starb." Thatsächlich habe sich denn auch nur der „Richter von Zalamea", und auch der nur in Wilbrandts durchgreifender Bearbeitung, auf der Bühne erhalten können. Calderon mit Goethe zu vergleichen, wie es katholische Litteraten zu thun pflegten, und gar seinen „wunderthätigen Magus" mit dem „Faust" in Parallele zu setzen (vgl. Spalte 701), sei ein unbegreiflicher Unverstand. „Was an Poesie in der katholischen Mystik steckt, hat Calderon zu heben verstanden. Aber für die Gegenwart ist der Katholik Calderon fast noch mehr verloren, als der Spanier Calderon." Auch seine berühmten „Autos", die religiösen Spiele, die noch Eichendorffs Entzücken bildeten,

seien heute „ganz tot“, und der Versuch, sie wiederzubeleben, der vor anderthalb Jahren in Wien gemacht wurde, ergebnislos geblieben.

Westermanns Monatshefte (Braunschweig). Heft 522. Einen orientierenden Ueberblick über den französischen Roman der Gegenwart giebt A. Brunnemann. Sie geht von Zola und dem Naturalismus aus und beginnt die Reihe der litterarischen Porträts mit Guy de Maupassant, dessen Pessimismus zersetzender gewirkt habe, als der Zolas, weil er künstlerischer zu Werke ging und sich niemals grober Uebertreibungen schuldig machte. Seine zahlreichen „contes“ sowohl, wie seine fünf größeren Romane predigten „mit trostlosem Pessimismus den Sieg der Unerbittlichkeiten des Lebens oder elementarer Gewalten der Menschennatur über das Beste in uns.“ Die Brüder Goncourt gehören zwar mit ihrem Roman „Germinie Lacerteux“ auch ins naturalistische Lager, doch da sie sich nicht mit der Masse, sondern mit dem Einzelwesen beschäftigten, wurden sie die Vorläufer der psychologischen Analyse und zugleich die Schöpfer des „style pittoresque, der unausgesetzt nach der epithète rare hascht und die subtilsten Nuancen der komplizierten pariser Erscheinungswelt vermitteln will.“ Neben diesen dreien steht als vornehmer Eklektiker Alphonse Daudet, der sich alles Wertvolle des Naturalismus zunutze gemacht, dabei aber die Gefühlsseite nicht übersehen und optimistisch Licht und Schatten verteilt hat. Seit 1880 begannen die ausländischen Einwirkungen auf die französische Litteratur (Ibsen, Tolstoi, Dostojewski) und damit einerseits der von Realisten und Naturalisten verschmähte Ich-Kultus, andererseits das Erwachen spiritualistischer und neuidealistischer Strömungen. „Der Ich-Kultus, der ‚divin égoisme‘, der eine halsbrecherische Gedankengymnastik betreibt, um das Empfinden bis zum denkbar äußersten zu verfeinern, hat seinen glänzendsten und originellsten Vertreter in Maurice Barrès gefunden, der ihn auch theoretisch in einer besonderen Schrift („Le culte du Moi“) vertrat. Mit ihm verwandt ist der jüngere Paul Adam: in seinen Werken spiegelt sich „jenes seltsame Gemisch von Erotik und Verstand wieder, das die junge Generation so unsympathisch macht, da ihr echte Leidenschaft und tiefe Gemütsinnerlichkeit fremd sind.“ Beide Schriftsteller, die sich als Auswüchse der Reaktion gegen den Naturalismus darstellen, überragt beträchtlich Paul Bourget, der, „selbst gesund, nur die moderne krankhafte Seele einer scharfsinnigen Analyse unterwirft. Er hat den Roman der Analyse, d. h. den psychologischen Roman, der seit Benjamin Constants ‚Adolphe‘ in Vergessenheit geraten war, wieder in Aufnahme gebracht und mit ihm Schule gemacht.“ Seine allzu große Vorliebe für die Psychologie des modernen Frauenherzens hatte ihn der sogenannten pariser Litteratur, d. h. der Schilderung des vornehmen Müßiggangs, allzu reichlichen Tribut zahlen lassen. Erzähler zweiten und dritten Ranges, wie Leon Daudet, Fernand Vandérem, Paul Hervieu, Marcel Prevost u. a., die alle die Sittenlosigkeit der pariser Bourgeoisie zum Gegenstand ihrer Darstellung machen — „mit oder ohne den Vorwand, moralisieren zu wollen“ — haben Bourget die Kunst abgelauscht, Seelenanatomie zu treiben. „Auf wahres Menschentum treffen wir bei all diesen Schriftstellern niemals, und kaum einer der virtuosen Schilderer des Verfalls wird den Verfall überleben.“ Schwerer lassen sich den allgemeinen Strömungen einige eigenartige Persönlichkeiten einreihen, wie Ferdinand Fabre, der die französische Geistlichkeit mit packender Kraft und viel Gerechtigkeit schildert, Pierre Loti (Jean Viaud), der Vertreter der erotischen Litteratur, Anatole France, der Anhänger Renans und unerbittlich zersetzende Skeptiker, der höchstens in seinem Romane „Le Lys rouge“ etwas vom Parisismus Bourgets zeigt, sonst aber reiches, volles, ehrliches Menschentum wiedergiebt. Ferner ist die neuerdings stark angewachsene spiritualistische Litteratur zu erwähnen, eine „grübelnde, selbstquälerische, unruhige Litteratur“, die sich mit den ernstesten Zeitproblemen beschäftigt und zu deren begabten Vertretern J.-H. Rosny, Paul Margueritte, Edouard Estaunié, zumteil auch Jules Lemaître und Edouard Rod zu rechnen sind. Eine letzte Gruppe endlich bilden die vollendeten Ich-Anbeter, die Symbolisten, Mystiker, Okkultisten u. s. w., in denen sich ein Gemisch von katholischer Mystik und zügelloser Sinnlichkeit verkörpert. Als markantesten Vertreter dieser Richtung führt die Verfasserin J.-K. Huysmans an, doch streiften auch Barrès und Adam zeitweise dasselbe Gebiet.

Wissenschaftliche Zeitschriften.

Alemannia. (Freiburg i. B.) XXVII, 1, 2. Die Euphemismen und bildlichen Ausdrücke unserer Sprache über Sterben und Totsein und die ihnen zugrunde liegenden Vorstellungen stellt Friedrich Wilhelm (Jena) zusammen. Die meisten der hier zur Anwendung kommenden Bilder gehören in den Bereich der philosophisch-theologischen Bibel- und Welterklärung. Dieser Auffassung nach ist das Verscheiden eine Trennung der geistigen Substanz, der Seele, von der körperlichen, dem Leib. Daher die Wendungen „entseelt“, „entleibt“, „scheiden“, „zu Staub werden“. Antiken Vorstellungen sind Ausdrücke entnommen, wie „das Lebenslicht ausblasen“, „entschlafen“ (Tod als Bruder des Schlafes), „den Lebensfaden abschneiden“ u. ä. Im bewußten Gegensatz dazu stehen die Wendungen, deren sich die Volkssprache bedient, und die oft witzelnd und parodierend den Tod als etwas unangenehmes ansehen, z. B. „zur großen Armee abberufen werden“, die „Reisestiefel anziehen“, „ins Gras beißen“ und mehr. — Altdeutsche Sagen aus heidelberger Handschriften, gegen Würmer, Pferdekrankheiten, Fieber, Gicht, Beinbruch u. s. w. teilt Otto Heilig mit. — In den Sprichwörtern und Lebensregeln des 18. Jahrhunderts, die Carl Theodor Weiß (Baden) zum Abdruck bringt, heißt es u. a.: „Weiber, Wetter und Glück ändern sich alle Augenblick“, „Ein jung Weib ohne Kind ist wie ein Blasebalg ohne Wind“ und ähnlich. — Ein klägliches Trauergedicht des sentimentalen Wertherzeit-Poeten Sigwart Miller auf den Tod seiner Schwester, das in die Sammlung seiner Gedichte nicht mit aufgenommen worden ist, veröffentlicht Paul Beck.

Anglia. (Halle.) XXII, 1—4. Die weitreichenden, an Shakspeares „Lucretia“ geknüpften Fragen behandelt eingehend und gründlich Wilhelm Ewig. Dabei werden die wichtigsten Bearbeitungen des Lucretia-Stoffes vor Shakspere zusammengestellt. Voran steht der Bericht im ersten Buche des Livius, dem dann Ovid in den „Fasti“, Dionysius von Halicarnaß, Dio Cassius und Diodor von Sizilien folgen, im Mittelalter Chaucer, Bandello, Boccaccio (in seinem de claris mulieribus), Painter, Gower u. a. — Zweihundert Seiten stark ist die Arbeit von H. Kraeger „Carlyles Stellung zur deutschen Sprache und Litteratur“, in der Schritt für Schritt jedes einzelne Buch der deutschen Litteratur, das Carlyle, zuerst in Uebersetzung und erst später im Originale las, angeführt wird. Carlyles Beziehungen zu Goethe, seine Bemühung für die Einbürgerung des Dichters in England, ist bekannt. „Die deutsche Litteratur“, sagt er einmal, „war für mich wie der Aufgang des Lichtes in der Finsternis, die um mich her lag und mich zu verschlingen drohte.“ Vielfach neu sind die Mitteilungen, die Kraeger über die deutschen Entlehnungen in den Werken Carlyles beisteuert; Goethe, Schiller, Jean Paul, Novalis und Fichte haben fast bei jeder seiner Erzählungen Pathe gestanden. — Den beiden Hauptvertretern des englischen Schelmenromans, dem „Unfortunate Traveller“ von Nash und „English Rogue“ von Head, gilt ein Essai von W. Kollmann. Der englische Schelmenroman — wie der deutsche ganz unter dem Einflusse des spanischen, der Mendoza, Aleman, Espinel und anderer Bohèmedichter des 16. Jahrhunderts — ist kulturhistorisch interessant durch die

Aenderung des Milieus und die merkliche Vergröberung der Vorlage. In Spanien ein untergehendes Kulturstadium, verarmte Hidalgos, Bettelstolz der Feudalen, Macht der Pietisten, Indolenz der Masse, in England ein aufsteigendes: die Rührigkeit der Geschäftswelt, die wilde Spekulationswut, Abenteurer und Seefahrer, schlaue Politiker und heuchlerische Prediger. — Der Geschichte der londoner Theater und Schauspiele im Jahre 1599 dient ein Auszug, den Gustav Biriz aus der in Basel handschriftlich aufbewahrten Reisebeschreibung Thomas Platters giebt. Dieser, ein Sohn des bekannten Buchdruckers Thomas Platter, hatte zur Vervollständigung seiner medizinischen Studien Reisen durch Spanien, Frankreich, England und die Niederlande gemacht. In London sah er „am 21. Septembris in dem streüwinen (strohenen) Dachhaus die Tragedy vom ersten Keyser Julio Caesare mitt ohngefahr 15 personen gar artlich agieren. Zu endt der Comoedien dantzeten sie ihrem gebrauch nach gar überaus zierlich, je zwen in mannes undt 2 in weiber Kleideren angethan, wunderbahrlich mitt einanderen."

Archiv für das Studium der neueren Sprachen. (Berlin.) CIII, Heft 1—4. Das umfangreichste und jüngste Werk über Andreas Gryphius verdanken wir einem Franzosen, Louis G. Wysocki: „Andréas Gryphius et la tragédie allemande au XVII. siècle, Paris 1893." Eine zusammenfassende Studie über den Dichter und seine Zeit, ohne neue Erscheinungen oder Mitteilungen, aber das Bekannte geschickt verknüpfend, bietet Paul Haake. — Eine längst empfundene Lücke füllt eine wertvolle Abhandlung von P. Stötzner aus: „Der Satiriker Trajano Boccalini und sein Einfluß auf die deutsche Litteratur." Sein Hauptwerk, die „Ragguali di Parnasso", Relationen aus dem Parnaß, sind eine Reihe geistreicher Satiren, in der Einkleidung, daß Apollo, umgeben von einer glänzenden Versammlung, von Kaisern und Königen, Feldherrn und Staatsmännern, Künstlern und Gelehrten aus allen Zeiten und Völkern, Gericht hält über die mannigfachsten Angelegenheiten, die sich auf der Erde zutragen. Was hier auf dem Parnaß vor dem Tribunal des delischen Gottes verhandelt wird, umschließt den ganzen Kreis politischen und wissenschaftlichen Lebens, umfaßt alle Interessen jener Zeit. Der Eindruck dieses Werkes war ein außerordentlicher. In der Zeit von 1612 bis 1680 erschienen nicht weniger als 13 Auflagen, und nicht geringer war die Zahl der Uebersetzungen, Bearbeitungen, Nachahmungen, wie denn diese Form politischer Satire oder Anekdote in Flugschriften und Geschichtswerken eine ungemeine Verbreitung fand. Direkt unter dem Banne Boccalinis stehen die Deutschen Johann Valentin Andreä, Philipp Harsdörfer und Johann Balthasar Schupp. — Was Schiller für die heutige Schule sein könne, erörtert treffend Paul Geyer. Nicht nur Begeisterung, sondern auch logische Schulung, ästhetischethische Vorbildung könne die Jugend aus Schiller schöpfen. Keiner der philosophischen Leitfäden und Grundrisse habe Anteil für die Philosophie zu wecken vermocht, „für die lebenswarme Sprache und den reichen Inhalt der schillerschen Abhandlungen dagegen wird der Primaner immer empfänglich sein."

Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes. (Frankfurt a. M.) XVI. Heft 1 wird ausgefüllt von einer wertvollen, in vielem beachtenswerten Abhandlung Ludwig Fränkels (Aschaffenburg) über „Die drei wiener Weidmanns und der weidmannsche Faust". Diese drei vielfach mit einander verwechselten Namensbrüder — Joseph Weidmann, 1742—1810, sein Bruder Paul, 1746—1810, und Franz Karl, Josephs Sohn, 1787—1867 — gehören durchaus einer abgethanen Generation des wiener Litteraturlebens an. Die wirkliche Kunst, sei es die poetische, sei es die szenische, beklagt den Verlust der drei Familienmitglieder in keiner Weise. Nur in der Litteraturgeschichte kommt ihren Werken einige Aufmerksamkeit zu. „Vornehmlich, wenn man die drei Verwandten mit einander betrachtet, stößt man auf Aufschlüsse über den Wandel des Bildungsganges der ästhetischen Anschauung und des Zeitgeistes. Ohne den hervorragenden Männern Jacob, Wilhelm und Herman Grimm wehthun oder ihre so wesentlich höhere Bedeutung durch die Parallele herabmindern zu wollen, mag man, rein äußerlich genommen, beide Terzette mit einander vergleichen: sie umspannen beide ungefähr fünfviertel Jahrhunderte neudeutscher Bildung auf litterarisch-ästhetischem Felde, und je der Dritte, der Sohn eines der Brüder, bethätigt sich wesentlich kritisch gegenüber den mehr selbstproduktiven Dioskuren. Auch in der fraglichen Zuweisung einzelner Schriften auf das Konto des einen oder des andern ähneln die Gebrüder Weidmann unseren beiden großen Germanisten." Joseph Weidmann, der Sohn eines aus Würzburg nach Wien übergesiedelten Lohndieners, wirkte als Schauspieler nach mannigfachen Irrfahrten am wiener Hofburgtheater; sein Sohn Franz Karl war ein nicht ungeschickter Reiseplauderer; sein Bruder Paul endlich ist interessant als Verfasser eines Faust-Dramas, durch das er diesem gewaltigsten Stoffe der Weltlitteratur Popularität in weiteren Kreisen verschafft hat. Daß der neuerliche Entdecker dieses verschollenen Faust-Dramas, der Bibliograph Engel, es für Lessings verlorenes Schauspiel hielt und als solches edierte, wofür er von Kuno Fischer heftig bekämpft ward, gewann ihm eine zeitlang lebhaftes Interesse.

Euphorion. (Wien.) VI, 3. In sachlicher und im einzelnen nicht erfolgloser Polemik wendet sich gegen Kuno Fischers Hamlet-Buch ein aus dem Nachlasse Karl Heblers veröffentlichter größerer Aufsatz. — Eine größere Studie von Josef Caro beschäftigt sich mit dem Einfluß der englischen Litteratur auf Lessing, die schon in dessen leipziger Frühzeit den jungen Dichter beschäftigte. Die Stücke von Beaumont, Fletcher, Wycherly, Thomson haben den Stoff für eine Reihe von Entwürfen und für die scharfsinnigen Untersuchungen in den kritischen Schriften geliefert, bis endlich Shakspere der Wegweiser für Lessing ward und dieser durch ihn dem französischen Tragödienstil den Todesstoß versetzte. — Daß Goethe mit Swedenborgs Anschauungen vom Geisteruniversum seine Faustdichtung befruchtet hat, zeigt, einer Anregung Erich Schmidts nachgehend, ein Aufsatz von Max Morris. Swedenborg — heute durch Strindberg wieder in den Vordergrund des Interesses geschoben — verdanke seine Unsterblichkeit zwei Deutschen: „Wen Kant einer humoristischen Streitschrift gewürdigt hat, und wessen Gedanken ein Stück Faust geworden sind, der lebt für die Zeitspanne, die wir menschlicherweise die Ewigkeit nennen." — Daß für Jean Paul, den einst vielgelesenen, neuerdings eine Renaissance begonnen, zeigt die wachsende Zahl der Citate aus Jean Paul in den Schriften der „Moderne". Für die litterarhistorische Wiedererweckung ist Josef Müller in München der eifrigsten einer. Er sichtet und gruppiert im vorliegenden Hefte den reichen handschriftlichen Nachlaß Jean Pauls, der auf der berliner königlichen Bibliothek aufbewahrt wird. Mit Recht wendet er sich gegen die lückenhafte und willkürliche Ausgabe Jean Pauls von Nerrlich in Kürschners „Deutscher Nationallitteratur".

Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur. (Berlin.) XXI. „Ueber Taine aus Anlaß neuerer Schriften" verbreitet sich ausführlich Wilhelm Wetz (Gießen). Die seiner Studie zugrunde gelegten Bücher sind Gabriel Monod, Les Maîtres de l'Histoire (Paris, C. Levy 1894), Giacomo Barzellotti, Ippolite Taine (Rom, Loescher 1895), A. de Margerie, H. Taine (Paris, Poussielgue 1894), M. de Vogüé, Devant le siècle (Paris, Colin 1894) u. a. Interessant ist Taines Verhältnis zum Naturalismus, der die Anregung und fast sein Programm von Taine empfangen hat. „Er hat die Gedanken Balzacs systematisiert und den Naturalismus als die auf die Litteratur angewandte Wissenschaft auf-

gefaßt. Das analytische Verfahren seiner litterarischen Kritik und seiner historischen Arbeiten war die fortwährende genaueste Untersuchung der petits faits, aus denen der Mensch bestehen sollte." Und dennoch hat er sich gegen die Richtung ausgesprochen, die aus der Kunst nur eine große Enquête und eine Sammlung von documents humains machen will. Ueber Zola, seinen „lärmenden Gefolgsmann", hat er sich wegwerfend geäußert. Einmal gefragt, was er von Zolas Aufsatz über ihn (in „Mes Haines") halte, erklärte er, er kenne ihn nicht. Er halte Zola für einen mittelmäßigen Kopf, und es interessiere ihn nicht, wie der über ihn urteile. — Eine feinsinnige Abhandlung steuert H. Bethge (Barcelona) „Zur Technik Molières" bei. Er stellt da die von dem Dichter immer wieder angewendeten Mittel der Komik zusammen, und es ist interessant, wie dieselben Mittel noch heute das Hauptrequisit des gröberen Lustspiels bilden, z. B. jemand empfängt die für einen andern bestimmten Schläge, jemand geht auf die Worte und Bemühungen eines andern nicht ein, jemand macht einem andern Geständnisse und gerade dem unrichtigen, Komik durch stetes Wiederholen desselben Wortes oder derselben Phrase, Komik durch Mißverständnisse u. s. w. In einem zweiten Teil der Abhandlung geht Bethge auf die Quellen und Vorbilder dieser Züge und Motive ein, ein freilich unerschöpfliches Thema.

Oesterreich.

Der Kyffhäuser. (Linz.) I, 11. Viel Bewunderung drückt ein Essai von Karl Bienenstein für Otto Erich Hartleben aus. Mit einem köstlichen Plaudertalent begabt, verstehe er es, wie unter den Deutschen vielleicht nur noch Otto Julius Bierbaum, selbst das Verfängliche so unverfänglich und delikat zu bringen, daß es ein hohes Vergnügen sei, ihm zuzuhören. Der Schalk ersticke jegliches Bedenken. Dabei gehe er aber noch sehr schlau vor, indem er sich ganz hinter den erzählenden Philister versteckt. Damit habe er eine eigene Technik angewandt, auf die später Walther Harlan mit Unrecht das Erfinderrecht geltend gemacht habe. Harlan nennt diese Technik des Versteckens den „Ironismus". — Ueber „Grund und Ziele der Frauenbewegung" orientiert im gleichen Heft ein Aufsatz von Irma Troll-Borostyáni (Salzburg). Man dürfe durchaus nicht glauben, heißt es da, daß mit der Zulassung der Frauen zu den höheren Bildungsanstalten die Frauenfrage etwa gelöst sei. „Man muß es im Gegenteil als das Ergebnis eines bedauerlichen Egoismus der weiblichen Bourgeoisie bezeichnen, daß in ihren Kreisen ausschließlich auf die wissenschaftliche Emanzipation der Frau Gewicht gelegt wird, als ob die soziale Lage des weiblichen Geschlechts im ganzen dadurch verbessert würde, daß eine gewisse Zahl Damen sich den medizinischen, philosophischen und juristischen Studien, ja selbst den sie bedingenden gelehrten Berufen zuwenden könnte!"

Wiener Rundschau. IV, 4, 5. In das Gebiet der indischen Religionsgeschichte gehört die Studie von Adolf Graf von Spreti „Das System der Vêdanta". Vêdanta ist das älteste der bekannten philosophischen und religiösen Systeme und bildet die Unterlage für die esoterische Seite der ältesten aller Religionen, des Brahmanismus. — Aus dem Nachlaß des früh verstorbenen Dichters Otto Sachs wird eine feinsinnige Abhandlung über Lionardo da Vinci abgedruckt. — Zu den wertvollsten Abhandlungen über Giordano Bruno, die der Jubiläumstag hervorrief, gehört vielleicht Ludwig Kuhlenbecks Abhandlung über Giordano Brunos Philosophie. — In den vielen und lebhaften Angriffen, die in jüngster Zeit wider die Pracht der Ausstattung im Theater gemacht worden sind, namentlich bei klassischen Stücken und Shakspere-Aufführungen, scheint man von der stillschweigenden Annahme ausgegangen zu sein, daß Shakspere selber ziemlich gleichgiltig gegen die Bekleidung und Verkleidung seiner Schauspieler gewesen sei, daß für ihn die Handlung alles, Masken und Kostüme nur untergeordnetes Beiwerk bedeutet habe. Daß das Gegenteil dieser Anschauung richtig sei, erweist ein Aufsatz von Oskar Wilde: es habe keinen Dramatiker der französischen, englischen oder atheniſchen Bühne gegeben, der mehr Gewicht auf die illusorischen Wirkungen der Masken, Kostüme und Verkleidungen seiner Schauspieler gelegt hat, als gerade Shakspere.

Die Zeit. (Wien.) XXII. Bd. Anläßlich des fünfundsiebzigsten Geburtstages von Maurus Jókai entwirft Josef Diner Dénes (in Nr. 281) eine stimmungsvolle Charakteristik des magyarischen Dichters. Jókai sei einer jener Wundermenschen, dem die Jahre nichts anhaben können, „ein bejahrter Mann, aber kein alter Mann", wie der Titel seines letzten Werkes lautet. Er sei heute derselbe wie vor 54 Jahren, da er sich als „Anhänger jener französischen Schule erklärte, die von Lamartine bis Victor Hugo, von Dumas bis Béranger alles in sich vereinigte, was in der Idee schön, in der Ausführung kühn, in den Gefühlen hinreißend ist, was das Herz erwärmt und die Seele erhebt". — Wertvoll ist auch ein Beitrag von Hugo Haberfeld über „Kunstkritik", der an Emil Schäffers Buch „Die Frau in der venezianischen Malerei" anknüpft. — Ein Lieblingsthema der modernen Litteraturkritik: der Tod in der Dichtung, greift Alfred Gold auf, indem er zwei neu erschienene Bücher, Felix Saltens Novelle „Der Hinterbliebene" und Beer-Hofmanns Novelle „Der Tod Georgs" würdigt (282). Unter den wiener Dichtern sei Beer-Hofmann vielleicht der Interessanteste, im gewissen Sinne der Mittelpunkt einer Gruppe, die man jetzt schon allenthalben nennt, aber ohne ihn gar nicht richtig beurteilen kann; Schnitzler gehöre ihr als Erzähler, Hofmannsthal als Dramatiker an. Selber so wenig fruchtbar, ward er ihr beratendes Gewissen, der verkörperte Maßstab ihrer Kunstabsichten.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Ungarn.

Im Februarheft der „Budapesti Szemle" (Budapester Rundschau) beschließt Josef Bayer seine auf einer Fülle bisher unbekannten Materials aufgebaute Betrachtung über den Gemeinwert des nationalen Theaters, und Nikolaus von Szmrecsányi beginnt eine breit angelegte Studie „Die Legende von der heiligen Ursula in Geschichte und Kunst". Mit dem ältesten Märchen- und Legendenbuche des christlichen Mittelalters, den „Gesta Romanorum", beschäftigt sich Ludwig Katona, dem es geglückt ist, in Ungarn einige bisher nicht bekannt gewesene Handschriften des berühmten und viel durchforschten Werkes zu entdecken, so in der budapester Universitätsbibliothek eine aus dem Jahre 1474 stammende Handschrift, eine zweite aus dem fünfzehnten Jahrhundert in Weißenburg und eine dritte in einem Handschriftenbande des preßburger Domkapitels. Im kritischen Teil des Heftes widmet Julius Haraßti der ungarischen Uebersetzung von Rostands „Cyrano de Bergerac" durch Emil Ábrányi eine sehr scharfe Beurteilung, wobei die deutsche Uebertragung Ludwig Fuldas zum Vergleich herangezogen wird und zwar in für diese sehr schmeichelhafter Weise. Anerkennende Würdigung finden der erste Band (Die Aesthetik der Griechen) des von der ungarischen Akademie der Wissenschaften preisgekrönten Werkes von Béla Jánosi „Geschichte der Aesthetik" und die beiden deutschen Kant-Biographieen von M. Kronenberg und Friedrich Paulsen.

Der „Akadémiai Értesitö" (Akademischer Anzeiger) bietet im Januarheft einen für Sprachforscher hochinteressanten akademischen Vortrag von Ignaz Halász „Die Geschichte der magyarischen Ethymologie von den ältesten Zeiten bis zum Austreten Paul Hunfalvys" und eine Abhandlung über den neunten

Band des von der Akademie herausgegebenen Briefwechsels des Dichters Franz von Kazinczy von Johann Váczy. — Im ersten Hefte der in den zehnten Jahrgang getretenen Vierteljahrsschrift „Litterarhistorische Mitteilungen" (Irodalomtörténeti közlemények) setzt der gediegene Arany-Forscher Dr. Aladar Zlinßky mit einer sehr gründlichen Arbeit über „Die Quellen der Balladen Aranys" ein, in deren Einleitung auch eine überaus reiche Beeinflussung der ungarischen durch die deutsche Dichtung nachgewiesen wird. Dr. Julius Pißota legt den Einfluß des Historikers Feßler, der zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts einige große Geschichtswerke über die Ungarn in deutscher Sprache schrieb — Werke, die in vielem noch heute autoritativ sind — auf die vaterländischen Originaldramen von Karl Kisfaludy dar, der sich zahlreiche Ausführungen Feßlers geradezu wörtlich aneignete. Einige „Deutsche Klagegesänge auf den Tod des Grafen Nikolaus Zrinyi aus dem Jahre 1664" reproduziert Dr. Jakob Bleyer. Das Heft enthält noch in einer Reihe bisher ungedruckter Briefe sehr wertvolle Bausteine zur Geschichte des nationalen Theaters und eine recht abfällige Kritik eines englischen Führers durch die ungarische Litteratur (Hungarian Literature. An historical and critical survey by Emil Reich), worin die Leichtfertigkeit, die Unkenntnis und Keckheit, mit der solche Arbeiten verfaßt und dem mit dem Stoffe unvertrauten, ausländischen Publikum geboten werden, drastisch illustriert und gebührend gegeißelt werden.

Die von ihm oft hart angegriffene Kisfaludy-Gesellschaft hat den leitenden Geist der Zeitschrift „Magyar Kritika" Alexius Benedek zu ihrem Mitgliede gewählt. In Nr. 8 begegnen wir einem im Verein der ungarischen Buchhändlergehilfen gehaltenen Vortrage des Direktors der Athenäum-Verlagsgesellschaft Viktor Ranschburg über „Stellung und Beruf des ungarischen Buchhandels", einer großzügigen, an interessanten Daten und Ausblicken reichen Darstellung eines erfahrenen Fachmannes. In derselben Nummer wendet sich Adolf Havas mit Respekt und doch mit Energie gegen eine Erzählung Maurus Jókais über seine „letzte Begegnung mit Petőfi", deren manche Punkte aufgrund historischer Daten als Phantasieen des greisen Poeten hingestellt werden. In Nr. 9 widmet Béla Schober dem englischen Schönheitsapostel John Ruskin einen verständnisvollen Nachruf. Dem Notizenteil entnehmen wir, daß Dr. Anton Váradi Otto Ludwigs „Makkabäer" übersetzt hat. In Nummer 10 giebt ein Artikel über Zoltan Beöthy, den neuen Vorsitzenden der Kisfaludy-Gesellschaft, ein lebendiges Porträt dieses führenden Geistes in der zeitgenössischen ungarischen Litteratur.

In Nr. 2 von „A Hét" (Die Woche) finden wir Würdigungen eines neuen Werkes von Andreas Szabó „Vier russische Dichter", worin Puschkin, Lermontow, Nyekrassow und Alexius Tolstoi in treffsicheren Lebens- und Wesensbildern und mit gut übersetzten Proben vorgeführt werden. In Heft 5 verbreitet sich Ernst Osvát etwas allzu hochmütig abweisend über Ibsen und sein jüngstes Werk. Nr. 6 enthält eine heftig angreifende Charakteristik Hermann Sudermanns in Anknüpfung an die budapester Aufführung seines „Johannes", der als ein Sammelsurium aller möglichen Motive aus Werken von Anatole France, Shakspere, Pierre Louys, Renan, Hebbel u. a. hingestellt wird. Sehr gerühmt wird Anton Váradis Uebersetzung. Als einer der schönsten und stimmungsvollsten ungarischen Romane wird in Nr. 7 Eduard Kabos neues Buch „Die Spatzen" hingestellt, und die Besprechung des jüngst aufgeführten Verslustspiels „Der gelehrte Professor Hatvani" (der ungarische Faust) sowie die aus dem Vorspiel mitgeteilten Szenen (Nr. 8) lassen den Verfasser, Emil Makai, als eine Art ungarischen Rostand erscheinen.

Der 300. Jahrestag der Geburt Calderon de la Barcas wurde in Nr. 4 des „Magyar Géniusz" zum Anlaß für einen Gedenkartikel genommen, in dem freilich mehr politische als litterarische Betrachtung zu Worte kommt. Der oben genannte neue Roman von Ed. Kabos findet auch da eine enthusiastische Beurteilung. Eine besonders herrliche Petőfi-Ausgabe des Athenäums würdigt Heinrich Lenkei in Nr. 7, worin wir auch einem scharfen Angriff auf die Theaterkritik der ungarischen Tagespresse begegnen. Der Giordano Bruno-Gedenktag wird in Heft 10 durch einen würdigen Artikel gefeiert.

Wien. *Heinrich Glücksmann.*

Norwegen.

Arne Garborgs, des bekannten Dialektdichters, neueste Erzählung „Den burtkomne Faderen" (Der verlorene Vater) findet in Heft 2 des „Urd" eine warm zustimmende Besprechung; auch diejenigen, die im Allgemeinen der norwegischen „landsmaal"-Frage ablehnend gegenüberstehen, könnten kaum umhin, die letzte Arbeit Garborgs als eine Perle der neueren Litteratur Norwegens einzuschätzen. Garborg behandelt in diesem Werke die Leiden einer kranken, zweifelnden Seele, die Schiffbruch gelitten hat in ihrem Glauben und Leben. Die Diktion der Erzählung erinnere lebhaft an die früheren Veröffentlichungen Garborgs, „Fred" und „Läraren", als deren Fortsetzung „Den burtkomne Faderen" in gewissem Sinne bezeichnet werden könne. — Dasselbe Heft bringt an leitender Stelle eine Studie über die englische Dichterin Laurence Alma Tadema, Tochter des berühmten Malers. In geistvoller Weise vergleicht der Verfasser die Dichterin mit der italienischen Schauspielerin Eleonora Duse. Beide Frauen seien in ihrer Art unerreichte Vorbilder weiblicher Meisterschaft in Kunst und Litteratur: beide interpretieren die zartesten Regungen der weiblichen Psyche, Liebeslust, Schönheitsdrang und Mutterglück, in der einfachsten und doch künstlerisch gereiftesten Darstellungsform. — Ueber Henrik Wergeland als Philosoph plaudert (in Heft 5) der Litteraturhistoriker Carl Naerup. Unter Zugrundelegung von Wergelands interessanter Abhandlung „Historiens Resultat", worin der norwegische Dichter seine philosophische Weltauffassung voll Kraft und Klarheit entwickelt, kennzeichnet Naerup als das Grundaxiom von Wergelands Philosophie dessen unerschütterlichen Glauben an die ursprüngliche, natürliche Güte und Unschuld der Menschheit. Der Verfasser weist dann darauf hin, daß Wergeland mit dieser Auffassung unter seinen Zeitgenossen eine stark isolierte Stellung eingenommen habe. Speziell die französische Schule mit ihrem pessimistischen Welthasse stelle sich als Vertreter einer völlig andersgearteten Weltanschauung dar. — Dem großen Einsiedler von Jasnaja Poljana widmet Heft 6 eine längere Abhandlung. Unter den neueren Arbeiten Tolstois wird dem jüngsten Roman „Auferstehung" die erste Stelle zuerkannt.

Ueber Volkspoesie in Venezuela verbreitet sich ein längerer Artikel in Heft 12 von „Kringsjaa". Nach einem geschichtlichen Rückblick auf die einzelnen Phasen der spanischen Herrschaft unterscheidet der Verfasser bei der jungen Dichtung der Venezolaner eine schulmäßige Kunstpoesie der gebildeten Kreise, bei denen noch die spanische Tradition auf allen Gebieten rege ist, und zweitens eine eigentliche Volkspoesie. Auch die letztere trägt unverkennbar romanisches Gepräge, doch ist sie dem Gemüt des Volkes selbst mit natürlicher Kraft entsprungen und bietet mit ihren einfachen Ausdrucksmitteln — in denen sich zumeist ein epigrammatischer Charakter geltend macht — eine naive Darstellung des reichen Gefühlslebens der südamerikanischen Llanosbewohner. — In Heft 1 begegnen wir einer eingehenden kulturhistorischen Betrachtung über die geistigen und wirtschaftlichen Strömungen im heutigen Polen aus der Feder des polnischen Schriftstellers Alfred Wysocki. Es war ein bedeutsamer Augenblick, schreibt der Verfasser, als zum ersten Male von einem Autor nicht-

polnischer Nationalität die Lage der modernen Geistesbildung in Polen mit unbefangenen Blicken vor dem kontinentalen Publikum dargelegt wurde: dieser Autor war der Skandinavier Georg Brandes. Doch auch dessen Buch habe seine Einseitigkeiten, da sich der dänische Kritiker bei seinem Aufenthalt in Polen nur in den engumgrenzten Kreisen der polnischen Gesellschaft bewegt habe, die sich durch reiche Geistesbildung und namentlich eine staunenerregende Bekanntschaft mit den litterarischen Tagesfragen des Auslandes hervorthun. Der Verfasser ergänzt diese Lichtseiten der brandesschen Arbeit durch einen Hinweis auf jene erdrückende Mehrheit des polnischen Volkes, die keine Zeit finde, höhere Interessen dem Hasten und Streben nach einem möglichst frühzeitigen Broterwerbe voranzustellen.

Nr. 2 der in litterarischen Fragen trefflich geleiteten Revue „Folkebladet“ bringt einen ausführlichen Rückblick auf die Schicksale der ersten Nationalbühne in Norwegen. Als solche hat das Theater der westländischen Küstenstadt Bergen zu gelten. Bis auf das Jahr 1794 zurück lassen sich die ersten Regungen dramatischen Strebens verfolgen, die sich natürlich vorerst in den Grenzen privater und gesellschaftlicher Bemühungen hielten. Im Jahre 1828 ging dieses Liebhaber-Theater, das den Titel „Det dramatiske Selskap“ führte, ein, nachdem es im ganzen 486 Vorstellungen inszeniert hatte. Mehr als zwei Dezennien währte es, bis sich Gönner und Mittel bereit fanden, eine neue Bühne mit geregelter Verwaltung ins Leben zu rufen. Ihr Schöpfer war der Tonkünstler Ole Bull, der nach mancherlei Widerwärtigkeiten das Unternehmen im Jahre 1849 zu stande brachte. Mit der vierten Spielsaison, die im Herbst 1852 begann, gewann das Stadttheater zu Bergen den Rang einer regelrechten Probebühne für einheimische Dichterwerke. Namentlich sind es die ibsenschen Erstlingsarbeiten, die hier ihre Feuerprobe — oftmals mit sehr, sehr geteiltem Erfolge! — zu bestehen hatten. Erst die Aufführung des „Fest auf Solhaug“ (2. Januar 1855) bedeutete einen durchschlagenden Erfolg. Im Jahre 1857 war das Theater in der Lage, für den wichtigen Posten des „Instrukteurs“ den jungen Björnstjerne Björnson zu gewinnen. Damit setzte die kurze Glanzperiode des Theaters ein. Obwohl Björnson schon damals an dichterischen und dramaturgischen Arbeiten allein kein Genüge fand und nach wenigen Monaten bereits mitten im Strudel der damaligen Kirchturmpolitik stand, versagten ihm doch selbst seine erbittertsten Feinde nicht die ehrenvolle Anerkennung, daß er als geistiger Leiter der Nationalbühne bis dahin unerreichte Leistungen möglich gemacht habe. Björnsons Thätigkeit in Bergen war von kurzer Dauer. Nach knapp zwei Jahren ging er nach Christiania, und damit begann auch der Niedergang des Stadttheaters. Die Darsteller spielten zuletzt nur noch auf „Teilung“, und im Jahre 1863 hauchte Norwegens erste Nationalbühne ihren letzten Seufzer aus. Das neue Nationaltheater wurde bekanntlich erst im vorigen Jahre eröffnet.

Christiania. *Olaf.*

Dänemark.

Die gegenwärtigen Strömungen Dänemarks in Kunst, Wissenschaft und Litteratur unterzieht in der „Dansk Tidskrift“ (1) A. C. Larsen in einem „Bildung und Halbbildung“ betitelten Essai einer kritischen Beleuchtung. Björnstjerne Björnson hat unlängst die Aeußerung gethan, daß das Dänenvolk in seiner Gesamtheit als „die aufgeklärteste Nation der Welt“ betrachtet werden müsse. Dieses rühmende Prädikat, meint der Verfasser, müsse jedoch jeder ablehnen, der die allgemeine Geistesbildung im heutigen Dänemark mit unbefangenen Blicken würdige. Es fehlt dem kleinen Inselvolke an einem festgeschlossenen Kreise, der über die rechten Begriffe von wahrer Geistes- und Herzensbildung verfügt und zugleich den Einfluß besäße, um jene Auffassung ins Leben hinaus zu führen. Die Zeit, wo der Gelehrtenstand thatsächlich in diesem Sinne eine hohe ästhetische Mission wahrnehmen konnte, sei längst dahingeschwunden. Kapitalistische Blasiertheit auf der einen Seite, ein hungerndes Gelehrtenproletariat auf der andern seien die Pole des geistigen Lebens. Dazu komme noch die lähmende Gleichgiltigkeit, mit der der gebildete Teil des Publikums allen Tagesfragen gegenüberstehe. „Seit unserem letzten unglücklichen Kriege haben wir keine auswärtigen politischen Interessen mehr, und die innere Politik ist ein widerwärtiger Wirrwarr von radikalen und konservativen Meinungen, in denen sich auch der Gescheidteste nicht mehr auskennt. Kunst und Wissenschaft werden vernachlässigt, während die Litteratur sich als einzig giltiger Maßstab für unser ganzes Wollen und Können entwickelt hat.“ Namentlich die schöngeistige Litteratur habe sich zu einem bestimmenden Faktor herausgebildet, der die ganze Volksseele beherrsche. Die Roman- und Novellenlitteratur sei zum geistigen Bädeker geworden, aus dem der Halbgebildete in den seltenen Augenblicken seiner Muße alle diejenigen Aufschlüsse hole, die ihm für seine hastigen Spaziergänge auf das ästhetische Gebiet ausreichend erscheinen. Materiell betrachtet, wäre es kein Unglück, wenn das dänische Schrifttum überhaupt eine Zeitlang pausieren möchte: man würde sich daran erinnern, daß ehedem auch Geister gelebt haben, die der Menschheit etwas zu sagen hatten, größeres jedenfalls, als der ganze Schwarm künstlich herangezüchteter Auch-Talente. Dies ewige und ausschließliche Verhätscheln der schöngeistigen Produktion habe im lesenden Publikum eine geradezu fabelhafte Anpassungsfähigkeit in der Nachempfindung fremder Stimmungen und Gemütszustände entwickelt. „Die dänische Volksseele wurde zu einem Instrument, auf dem wohl der Fremde Töne hervorlocken kann, während der Einzelne außer stande erscheint, seine eigene Melodie auch nur in der kümmerlichsten Manier hervorzubringen.“ Eine besonders schwere Anklage richtet der Verfasser weiterhin gegen die litterarische Kritik und gegen ihren vornehmsten Vertreter, Georg Brandes. „Das Geheimnis dieses Schriftstellers besteht darin, daß Brandes im letzten Grunde überhaupt kein philosophischer Denker, sondern eine reich veranlagte, dichterische Natur ist, die aber leider in Ermangelung einer geeigneten Ausdrucksform auf den unglücklichen Ausweg verfiel, seine dichterische Gabe in die wissenschaftliche Zwangsjacke zu pressen.“ — Im gleichen Hefte der Zeitschrift referiert A. Olrik über die älteste Dichtung der dänischen Litteratur, das „Bjarkemaal“. Dieses ehrwürdige Werk, das die Historie von Rolfs und seiner Kampfgenossen Fall behandelt, ist neuerdings durch Grundtwigs Umdichtung in weiteren Kreisen bekannt geworden. Der Verfasser stellt jedoch fest, daß vieles von der ursprünglichen Kraft und Frische des Originaltextes in der Modernisierung verloren gegangen sei, und belegt diese Auffassung durch zahlreiche Citate aus dem älteren Dichtungswerke.

Kopenhagen. *Styrbjörn.*

Nordamerika.

Unverhältnismäßig viel Raum beansprucht der Krieg in Süd-Afrika in den Spalten der amerikanischen Monats- und Wochenschriften. Die Litteratur leidet ein wenig darunter. Interessant ist die Kontroverse über die neue Litteratur des Ghetto, die sich infolge der schmählichen Behandlung, die Zangwills „Kindern des Ghetto“ zuteil wurde, im „Bookman“ (X, 6) entsponnen hat. Mrs. Annie Nathan Meyer wirft sich zur Wortführerin derjenigen ihrer Rassegenossen auf, die gegen die immer mehr Mode werdende Behandlung intimer Phasen des jüdischen Lebens protestieren. Sie behauptet, daß die Juden, die sie kenne, nicht zögerten, die hohe Begabung Zangwills und die geschickte Mache Cahans anzuerkennen; sie sähen auch ein, daß die ausländisch

aussehenden und einen fremden Jargon redenden Hebräer des Ghetto, die die talmudischen Traditionen auf der Zungenspitze hätten, ein bei weitem besseres Sujet bildeten, als die im Talmud nicht bewanderten, amerikanisierten Hebräer, die in ihrem Automobil fahren und mit Christen zusammen im Verwaltungsrat von Wohlthätigkeitsgesellschaften säßen. Das beständige Betonen und Hervorheben der Eigentümlichkeiten, durch die sie sich von andern Rassen unterscheiden, sei aber nicht dazu angethan, die gewünschte Anpassung an fremde Sitten und Gebräuche zu fördern, und mache sie überaus empfindlich. Es sei eine beklagenswerte Einseitigkeit, daß nur der Jude litterarischer Behandlung würdig erachtet würde, der sich nach allen Seiten hin abschließe. Als Antwort auf Frau Meyers Bemerkungen schreibt Martin B. Ellis in derselben Nummer: „Ich glaube, diese Dame und ihresgleichen, die Juden, die Zangwills Stück mit Stirnrunzeln in die Acht erklärten und einen Boykott über Cahans Erzählungen verhängen möchten, — die reichen, halbverchristlichten jüdischen Philister der oberen Stadt oder des goldenen Ghetto — ich glaube, sie schämen sich Israels. Der Jude der Ostseite ist auf sein Volkstum stolz und bedauert den Christen. . . . Allein der Jude der oberen Stadt, der immer seine Rasse verteidigt und doch den Christen nachahmt, macht sich verächtlich und befestigt nur die Rassenvorurteile. Er ist ein Emporkömmling und gesellschaftlicher Streber, arrogant, materiell und gewöhnlich. . . . . Warum beklagt sich der Irländer nicht darüber, daß er zum Gegenstand des Witzes gemacht wird? Weil er auf sein Irisch stolz ist und sich so sicher fühlt, daß er der erste ist, der einen irischen Witz über die Irländer reißt.“ Ellis erzählt, wie er aus freier Wahl sich dem Studium des Ghetto gewidmet und ihm die Stoffe zu seinen besten Feuilletons zu verdanken gehabt hätte, bis Leser aus der oberen Stadt sich dagegen verwahrt hätten, lächerlich gemacht zu werden — von ihm, dem die Juden des Ghetto dankbar waren, weil er ihrem Leben poetische Seiten abzugewinnen verstanden!

Im „Atlantic Monthly“ (Februar) schreibt Gerald Stanley Lee über den Journalismus als Grundlage der Litteratur und sagt u. a.: „Die Tageszeitung ist das Nazareth der Litteratur“. . . Der Uebelstand des Journalismus sei nicht, daß er sich mit vorübergehenden Dingen befasse, sondern daß er sich mit diesen Dingen vorübergehend befasse. — Herbert Putnam schreibt über die Kongreß-Bibliothek in Washington, und das Drama des jungen englischen Dichters Stephen Phillips „Paolo and Francesca“ wird einer eingehenden Besprechung gewürdigt. — Die Februarnummer des „North-American Review“ enthält einen Artikel von Theodor Mommsen über die Haltung der Deutschen England und Amerika gegenüber. Der englische Dichter W. E. Henley läßt die hervorragendsten Erzeugnisse der englischen Belletristik des Jahres 1899 Revue passieren und sagt in einer Gegenüberstellung von Arthur Morrisons „Child of the Jago“ und dessen neuestem Werk „To London Town“: „In dem einen Buche stellt er einen hoffnungslosen Zustand der Dinge künstlerisch dar, in dem anderen Verhältnisse, die der Hoffnung Raum geben; aber beides geschieht mit der einzigen Rücksicht auf die beiden wesentlichen Wahrheiten: die Wahrheit in der Kunst und die Wahrheit im Leben. Ich weiß, wie viel in beiden Büchern weggelassen worden ist. . . . Aber immerhin bekommen wir so viel Wahrheit, wie nur durch englische Kunst vermittelt werden kann.“ — Im „Critic“ (Februar) widmet William Archer dem eben genannten Drama Stephen Phillips eine warme Besprechung. August Birrell giebt eine Charakteristik Ben Johnsons, Miß Jeannette L. Gilder eine solche der vielseitig begabten amerikanischen Schriftstellerin und Vorleserin Kate Field und der jüngst verstorbenen Clementine Howarth, einer amerikanischen Johanna Ambrosius. Lewis E. Gates fährt mit seiner englischen Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts fort, und A. von Ende beginnt einen Artikel über die Dichter des jungen Deutschlands.

New York. *A. von Ende.*

Polen.

Das mit einem Bilde Chopins nach Delacroix geschmückte letzte Heft des „Przegląd polski“ (Polnische Rundschau) enthält einen interessanten Beitrag zur Biographie des großen Musikers. Adolf Strzelecki erzählt hier von der Jugend Chopins, die er bekanntlich in Polen zugebracht hat, von seiner Erziehung und Ausbildung, von litterarischen Einflüssen und den gesellschaftlichen Verhältnissen. Naturgemäß war Chopin die französische Dichtung (Chateaubriand, Lamartine) damals am meisten bekannt; sonst wohl auch Walter Scott und Byron, von den Deutschen Jean Paul und E. T. A. Hoffmann, der längere Zeit in Warschau lebte. Goethes „Faust“ sah Chopin zum erstenmale in Dresden 1829 von Devrient gespielt und nennt ihn eine „schreckliche, aber große Phantasie“. In dem Rezensionsteile werden u. a. Walter Harlans Roman „Die Dichterbörse“, Adalbert Meinhardts „Stillleben“ und Hermann Bahrs „Wiener Theater“ von J. Flach besprochen. — In der lemberger Zeitschrift „Iris“ betrachtet Kasimierz Wroblewski Kornel Ujejskis ergreifenden Hymnen-Cyklus „Skargi Jeremiego“ (Die Klagen des Jeremias), die unter dem unmittelbaren Eindruck des schrecklichen Aufstandes der galizischen Bauern (1846) entstanden sind. Die hochpathetischen Lieder sind ein Muster jener patriotischen, dem Inhalt nach biblischen und in der Form und Stimmung nationalen polnischen Lyrik, die um die Mitte des Jahrhunderts die Gemüter aller Polen beherrschte. — Die „Biblioteka warszawska“ beschäftigt sich u. a. mit einem symptomatischen Preisausschreiben: ein namhafter polnischer belletristischer Verlag bestimmt eine verhältnismäßig große Geldsumme für einen historischen oder zeitgenössischen Roman, wobei aber „rein negative, pessimistische Werke“ von vornherein ausgeschlossen sein sollen. — Aus dem reichen Inhalt der letzten Hefte des „Tygodnik illustrowany“ (Illustriertes Wochenblatt) heben wir neben einer hier schon angezeigten Studie von Julian Ochorowicz über „Slaven und Germanen“, die demnächst auch in deutscher Uebersetzung erscheinen wird, zwei litterarische Artikel hervor. In dem einen berichtet Ignaz Chrzanowski aus Anlaß einer neuen Auswahl von Zygmunt Kaczkowskis Romanen über diesen Schriftsteller, der sich vor wenigen Jahrzehnten einer großen Popularität erfreute. Ein vortrefflicher Erzähler, wandte er sich liebevoll der Schilderung des polnischen Lebens in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts zu und verherrlichte unkritisch die Zeiten der Konföderation von Bar; eben dieser unkritische Enthusiasmus ist schuld daran, daß Kaczkowski trotz seines großen Talents heute nur wenig gelesen wird. In einem andern Artikel erläutert Ignaz Matuszewski die Entwicklung des sozialen Romans. Die Kunst habe sich des in der Wissenschaft bereits längere Zeit vorher anerkannten Grundsatzes von der Relativität unserer Erkenntnis und dem subjektiven Charakter unserer Vorstellungen und unserer Weltanschauung bemächtigt, und eine Folge davon war dies, daß die Form — im weitesten ästhetischen Sinne — in der Kunst mehr gilt als der Stoff. Jede Rangstellung der einzelnen Gattungen der Kunst mußte fallen gelassen werden, und diesen Grundsätzen verdankt eben der soziale Roman seine heutige Ausbildung. — Ein Aufsatz in dem warschauer Wochenblatt „Wędrowiec“ (Der Wanderer) untersucht die Sprachelemente des jüdischen Jargons und kommt zu dem Resultat, daß in dem letzteren in den Hauptwörtern das Polnische überwiegt, während die Zeitwörter entweder direkt dem Deutschen entnommen oder wenigstens der deutschen Form angepaßt werden.

In Warschau fand vor kurzem eine interessante Vorstellung statt: es wurden Fragmente der gewaltigen Dichtung von Adam Mickiewicz „Dziady“ (Die Totenfeier) mit der Musik von Stanislaw Moniuszko, dem Komponisten der polnischen Nationaloper „Halka“, aufgeführt. Dem glänzenden Elende widmet das warschauer „Echo“ eines der letzten Hefte. — Frau Elise Orzeszkos neuester Roman „Argonauci“ (Die Argonauten) wird in dem „Głos“ (Die Stimme) und dem „Kraj“ (Das Land) eingehend besprochen, welch letztere Zeitschrift einen Artikel dem Piaristenmönche Stanislaw Konarski widmet, der um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts die polnischen Schulen den Jesuiten entrissen und dadurch eine Regeneration des polnischen Kulturlebens angebahnt hat.

Drohobycz. *J. Flach.*

Rumänien.

In der bukarester Monatsschrift „Convorbiri literare“ (Litterarische Mitteilungen; XXXIII, 10) berichtet M. Strajanu über die Thätigkeit der „Gesellschaft für Litteratur und Kultur des rumänischen Volkes jenseits der Karpathen“ (sie trägt auch den Namen „Astra“, abgekürzt aus „Asociatiunca transilvana“). Diese Gesellschaft, der gegenwärtig 33 Zweigvereine angehören, ist seit ihrer Gründung (1860) eifrig bemüht um die Förderung des nationalen Selbstbewußtseins und die Hebung der nationalen Kultur und Litteratur der Rumänen außerhalb des Königreichs, besonders in Siebenbürgen und Ungarn, wobei sie manchen harten Kampf mit den Magyarisierungsbestrebungen der Ungarn zu führen hat. Sie sucht ihrer Aufgabe gerecht zu werden durch Gründung von Schulen, Volksbibliotheken, durch Veranstaltung von Versammlungen mit Vorträgen u. ä. Gegenwärtig giebt sie neben kleineren populären Schriften belehrenden und belletristischen Inhalts eine „Enciclopedia româna“ heraus. — In Heft 10 und 11 derselben Zeitschrift spricht Ghita Pop über „Die Theorie des Dramas“ im Anschluß an ein gleichnamiges Werk von J. Blaga. — Eine kurze biographische Skizze des um die transsilvanische rumänische Litteratur verdienten Joan Lapědatu, der sich auch auf dem Gebiete der Lyrik, zum Teil in patriotischen Gedichten, hervorgethan, bringt die in Großwardein (Oradea mare oder Nagy Várad in Ungarn) erscheinende Wochenschrift „Familia“ (XXXV, 48). In Heft 50 derselben Zeitschrift klagt Petru Vulcan über die Interesselosigkeit des rumänischen Publikums gegenüber den Erzeugnissen der rumänischen Litteratur; während die Deutschen ihre großen Dichter ganz in sich aufgenommen, lesen die Rumänen fast ausschließlich fremde, vornehmlich französische Bücher, und die wenigen Leser, die der rumänischen Litteratur verbleiben, verfallen der Sucht, sich selbst in ihr zu bethätigen, weswegen sie denn jedes neue Werk mit einem gewissen Konkurrenzneide betrachten, anstatt es unparteiisch auf sich wirken zu lassen.

Georg Adam.

Georgische Zeitschriften.

Am 14. Januar begingen die Georgier die fünfzigjährige Stiftungsfeier ihres Theaters. Gelegentlich dieses Jubiläums veröffentlichte Peter Umikaschwili in der „Iweria“ eine kurze Entwicklungsgeschichte der georgischen Bühne, die höchst interessante Einzelheiten enthält und Erscheinungen schildert, die uns Abendländern sehr fern liegen, aber einst in fast gleicher Weise die Geburtswehen unseres Theaters begleiteten. In der ersten Zeit traten nur Liebhaber aus der gebildeteren Gesellschaft auf, und auch später, als sich das Bedürfnis nach einer ständigen Truppe fühlbar machte, hielt es schwer, Darsteller zu finden, da der Schauspielerberuf damals allgemein für unsittlich galt. Auch erregte anfänglich der Stoff einiger Stücke Anstoß, denn da er dem heimischen Leben entnommen war, meinten manche in den auf der Bühne dargestellten Gestalten ihr eigenes Ich zu erkennen, und dieser Umstand rief natürlich oft Unzufriedenheit und Groll hervor. Aber der Georgier ist gemütlich und „versteht Spaß“, weshalb sich auch die Stimmung der Zuschauer bald änderte.

Der Sinn für die dramatische Kunst entwickelte sich ziemlich schnell auch in den unteren Volksschichten, und da schon nach wenigen Jahren tüchtige, wenn auch urwüchsige Künstler zum Vorschein kamen, gewann das Theater bald eine große Beliebtheit, die seine weitere Fortentwicklung wesentlich förderte.

Der Gründer der georgischen Bühne war der Dichter Georg Eristawi, der mit richtigem Verständnis in das heimische Leben hineingriff und das Theater in der ersten Zeit mit mehreren keineswegs wertlosen Originallustspielen versorgte, anstatt zu Uebersetzungen seine Zuflucht zu nehmen. Die Uebertragungen aus fremden Sprachen kamen erst später, und zwar waren es zum großen Teil klassische Werke, durch die man das junge Repertoire zu bereichern suchte. Shakspere und Schiller wurden in den neuen morgenländischen Musentempel nicht als Gäste aufgenommen, sondern als bleibende Begeisterer, denen das Publikum ein sich von Jahr zu Jahr steigerndes Interesse entgegenbringt. Auch Molière und Beaumarchais und neben ihnen die Russen Gribojedow und Gogol faßten festen Fuß auf der georgischen Bühne und wurden ihre Muster. Nach ihnen kamen viele andere, von Sardou bis auf Hauptmann, dessen „Einsame Menschen“ demnächst zum erstenmale aufgeführt werden sollen.

Neben dieser eifrigen Erwerbung fremdländischer Werke schlummerte die heimische Schaffenskraft keineswegs, aber sie tappte sozusagen im Dunkeln und fand meistens nur rohe Typen, an die jeder auf der Straße stieß. Auch Alexander Zagareli, dessen Lustspiele großen Erfolg haben und höchst ergötzliche Gestalten vorführen, entbehren noch der psychologischen Vertiefung und sind gewissermaßen von der Oberfläche des Lebens abgeschöpft. Daß die Georgier bis jetzt noch kein hervorragendes dramatisches Werk erzeugt haben, beweist jedoch noch keineswegs ihre Unfähigkeit, und ich möchte sogar behaupten, daß sie im Gegenteil ein künstlerisch begabtes Volk sind und es besonders im Lustspiel weit bringen werden, sobald sie etwas Ordentliches gelernt haben. Um durch Uebertragungen auch gleichzeitig belebend auf die heimische Schaffenskraft zu wirken, geht man jetzt mit der Absicht um, hauptsächlich solche fremdländische Bühnenstücke für das georgische Theater zu erwerben, deren Stoff dem georgischen Leben nicht allzu fern liegt. Zunächst sollen spanische und magyarische an die Reihe kommen, da manche nationale Charaktereigenschaften der Spanier wie der Magyaren mit denen der Georgier eine leicht erkennbare Aehnlichkeit haben.

In demselben Sinne hat auch die Monatsschrift „Moambe“ die Veröffentlichung von Uebersetzungen einiger Musternovellen aus denselben Sprachen begonnen, ein Unternehmen, das nicht nur allgemeinen Beifall bei der Lesewelt findet, sondern ohne Zweifel auch manchem Schriftsteller Anregung bieten wird, indem es ihm trotz der fremdländischen Tracht bekannte Menschen vorführt, deren Eigenschaften er in ähnlicher Aeußerung an seinen eigenen Landsleuten beobachten kann.

Tiflis. *Arthur Leist.*

Besprechungen

Zur Völkerkunde und Religionswissenschaft.

Von Th. Achelis (Bremen).

(Nachdruck verboten.)

Gerade diese beiden Disziplinen, ihrer ganzen Anlage nach durchaus modern, erfreuen sich in unseren Tagen einer emsigen Pflege, und, was noch wichtiger

ist, sie unterhalten neuerdings auch eine sehr fruchtbare Wechselwirkung untereinander. Man hat sich Gott sei Dank überzeugt, daß uns nur die ethnologische Forschung über die vielberegten Anfänge unseres geistigen Lebens unterrichten kann, und daß demgegenüber alle noch so tiefsinnige Spekulation verlorene Liebesmühe ist. Diesen Grundsatz hat der Altmeister der Völkerkunde in Deutschland und Europa, Adolf Bastian, schon seit seiner über vier Decennien hinausreichenden, äußerst regsamen Produktion unentwegt vertreten, und er läßt kaum eine Gelegenheit vorübergehen, dieser Ueberzeugung durch eine mehr oder minder eingehende, jederzeit konkretes Material mit in Betracht ziehende Erörterung einen kräftigen Ausdruck zu verleihen. Als er vor nunmehr bereits drei Jahren, um den Ovationen zu seinem 70. Geburtstage zu entgehen, sich nach der so außerordentlich reichen ethnographischen Fundgrube, nach Indonesien begab, wurden die dortigen Ermittelungen bald litterarisch verwertet; es wurde aus den „Losen Blättern aus Indien" (Batavia, 1897 ff.), die ursprünglich auf einen bescheidenen Umfang bemessen waren, allmählich ein ganz stattlicher Band von sieben Heften. Es ist schlechterdings unmöglich, auf den Inhalt dieser Untersuchungen auch nur mit einigen kurzen Worten einzugehen; nur ganz allgemein sei bemerkt, daß jene Inselgruppen aus den verschiedensten Gründen dem Ethnologen eine ungewöhnlich reiche Ausbeute in Aussicht stellen. Zunächst kreuzen sich dort manche einander befruchtende Kulturströmungen (so die indische und chinesische, von der jüngsten, gleichsam künstlich aufgepfropften muhamedanischen noch gar nicht zu reden), und doch findet sich dabei noch in gewissen Gegenden ein völlig naiver Naturzustand. Hier kann also ein sehr instruktives psychologisches Studium einsetzen, um so ergiebiger, wenn es, wie bei Bastian, in die weit ausschauende, vergleichende Perspektive gerückt ist. Auch verschmäht der Verfasser es nicht, gelegentlich die hervorragende praktische Bedeutung der Ethnologie für unsere Kulturgeschichte und Politik recht eindringlich zu machen, — das letzte Heft (Berlin, Dietrich Reimer, 1899) ist unter dem Titel: „Zur Verständigung über Zeit- und Streitfragen in der Lehre vom Menschen" nicht zum wenigsten diesem Moment gewidmet, das noch ausschließlicher in einer kleinen Schrift: „Zur heutigen Sachlage der Ethnologie in nationaler und sozialer Bedeutung" (Berlin, Dietrich Reimer, 1899) behandelt wird. Auch die Ereignisse unserer Kolonialpolitik geben dem erfahrenen Reisenden den Anlaß, beachtenswerte Winke über die Behandlung der neugewonnenen Schutzgenossen zu erteilen; dahin gehört: „Die Teilung der Erde und die Teilung Samoas" (Berlin, Dietrich Reimer, 1899), „Die mikronesischen Kolonieen aus ethnologischen Gesichtspunkten (Berlin, Asher, 1899). Bastian verlangt sogar im Hinblick auf die sich hier eröffnende, immer wertvollere Interessensphäre eine geeignete ethnologische Vorschule und eine dahingehende Berücksichtigung im Unterricht, was freilich wohl noch geraume Zeit auf sich warten lassen wird. Immerhin aber ist es sehr gut, wenn von so zuständiger Seite wie hier dies Problem zur Sprache gebracht wird.

Ein älteres beliebtes Werk stellt sich dem Publikum in neuem Gewande vor, nämlich: „Das Weib in der Natur- und Völkerkunde" von Dr. H. Ploß, 6. umgearbeitete und vermehrte Auflage von Dr. M. Bartels (2 Bände, Th. Griebens Verlag, Leipzig, 1899). Der Verfasser hat seine Untersuchung mit dem Zusatz versehen: „Anthropologische Studien"; aber trotzdem ist die Rundschau eine ganz allgemeine, sie erstreckt sich zugleich auf das ethische, ästhetische und soziale Gebiet. Wir verzichten darauf, das dankbare Thema von der Verschiedenartigkeit des weiblichen Schönheitsideals in der Welt zu beleuchten, erst die moderne, alle ethnographischen Unterschiede nivellierende Kultur erzeugt auch hierin eine gewisse Gleichartigkeit der Anschauungen und Ansprüche. Auch die psychologische Frage der Verwertung der Frau in dem großen Getriebe der modernen Arbeitsteilung, woran sich die weitere Diskussion der Emanzipation anschließt, möge auf sich beruhen. Nur einige Bemerkungen über die soziale Schätzung der Frau bei den verschiedenen Völkern der Erde mögen gestattet sein. Bartels eröffnet diesen Abschnitt mit den Worten: „Wenn Rousseaus Behauptung richtig wäre, alles ist gut, wie es aus den Händen des Urhebers der Dinge hervorgeht, alles entartet unter den Händen des Menschen, dann würden wir die Stellung, die das Weib bei den Naturvölkern einnimmt, als die ideale zu betrachten haben. Ein flüchtiger Blick ist jedoch schon hinreichend, um uns von der Irrigkeit einer solchen Annahme gründlich zu überführen" (S. 449). Man hat freilich gelegentlich Stämme gefunden, bei denen das verheiratete Weib in relativ hohem Ansehen stand, ja fast eine religiöse Verehrung genoß — Nachtigal z. B. berichtet von solchen Erlebnissen —, aber im ganzen und großen muß man sagen, daß die Stellung des zarten Geschlechts bei den Naturvölkern eine sehr niedrige ist, und daß die Frau regelmäßig das übermäßig bepackte Lasttier des rohen Mannes, ihres unumschränkten Gebieters, darstellt. Dies Verhältnis ändert sich auch nicht erheblich auf etwas höheren Gesittungsstufen (man denke nur an das alte Hellas!) Erst die moderne Zeit hat hier mit der rückhaltlosen Anerkennung des sittlichen Wertes der Frau, ihrer Gemütstiefe und ihres entwickelten Gefühlslebens einen gründlichen Wandel geschaffen. Höchstens läßt sich die altjüdische Anschauung dazu als eine gewisse Vorstufe betrachten, die unser Gewährsmann also schildert: „Die Frau blieb dem öffentlichen Leben fremd; sie war von dem Umgange mit Männern ausgeschlossen, und am wissenschaftlichen Unterricht hatte sie keinerlei Anteil. Sie führte nur ein Stillleben für ihren Mann, der sie wohl achtungsvoll und schonend behandelte, aber keine besondere Zärtlichkeit für sie empfand. Ihre Bestimmung war keine andere, als die Vermehrung der Kinderzahl und die Versorgung des Haushaltes. Der Mann mußte seiner Frau anständige Kleidung, standesgemäßen Schmuck, Kost und Taschengeld gewähren; war er zu arm zu diesen Leistungen, so konnte gerichtlich zur Scheidung geschritten werden. Das Weib mußte ihm häusliche Handarbeit schaffen, kochen, waschen, Kinder säugen, eigenhändig den Wein mit Wasser mischen, ihm Gesicht und Hände waschen u. s. w. Hiervon war sie nur befreit, wenn sie eine ausreichende Zahl von Sklavinnen mitbrachte." Das Werk ist mit einem verschwenderischen Reichtum vorzüglicher Illustrationen ausgestattet, ein Umstand, der für das eingehende Verständnis des Textes nicht zu unterschätzen ist. So erscheint hier das Bild des Weibes als ein vollständiges und erschöpfendes, und sowohl Aerzte und Anthropologen, als auch Ethnologen und Volksforscher werden in dem Werke ein überreiches und wohlgeordnetes Material vorfinden. Aber nicht allein die Fachgelehrten, sondern auch jeder ernst denkende Gebildete wird sich daraus über die Mehrzahl der das Weib betreffenden Fragen in einer ihm leicht verständlichen Weise belehren können.

Eine Streitfrage, die erst durch die vergleichende Völkerkunde ihre zutreffende Lösung gefunden hat, betrifft den psychologischen Ursprung des Schmuckes, den jüngst in einer vortrefflichen, kleinen, mit ausgezeichneten Illustrationen gezierten Schrift der münchener Professor E. Selenka behandelt hat („Der Schmuck des Menschen", Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus, 1900). Der Verfasser, schon vertraut mit den verschiedensten Typen niederer Gesittung — einen sehr schönen Beleg dafür besitzen wir in den „Sonnigen Welten" — richtet auch hier zunächst seinen Blick auf die Naturvölker, hat doch die moderne Civilisation gar zu sehr den Zusammenhang mit den ursprünglich maßgebenden Zwecken und Motiven des Schmuckes verloren. „Wir schmücken uns mit dem Zwecke," beginnt die Betrachtung, „gewisse Vortrefflichkeiten und Vorzüge unserer Person anderen vor Augen zu führen. Der Schmuck ist daher eine Kundgebung mittels Zieraten, eine Art bildlicher

Mitteilung — eine Bildersprache. Die Schmuckstücke vertreten gleichsam die Worte dieser Sprache; sie erhalten aber erst Bedeutung, wenn sie dem Menschenkörper richtig angepaßt sind. Dann werden sie zu Sinnbildern oder Symbolen bestimmter Gedanken, also zur Sprache: denn unter diesem Worte verstehen wir Bezeichnung von Gedanken. Unbewußt haben alle Völker der Erde von jeher die richtigen Grundworte der Schmucksprache gefunden; denn diese werden durch die menschliche Gestalt vorgeschrieben. Und was der rohe Trieb entdeckte, wurde mit der Zeit feiner durchgebildet; die anfangs unbeholfenen Schriftzeichen veredeln sich zu kalligraphischen Kunstwerken. Aber die Sprache selbst ist wesentlich immer die gleiche geblieben." Der Schmuck bietet somit eine subjektive und eine objektive Seite; dorthin gehört der persönliche Wunsch, sich vor anderen hervorzuthun, durch Auszeichnung zu glänzen und zugleich das individuelle Wohlgefallen an der eigenen Erscheinung zu steigern (ein offenbar ästhetisches Moment), hierhin die dadurch bekundete Anerkennung, die die Genossen dem betreffenden Träger des Schmuckes zuteil werden lassen — eine soziale Beziehung, die die geselligen Verhältnisse und damit die soziale Natur des Menschen selbst als notwendige Voraussetzung erscheinen läßt. Ein isoliertes Individuum würde in normalen Zuständen niemals auf den Gedanken geraten, sich zu schmücken; selbst für einen dünkelhaften, albernen Stutzer ist die Bewunderung eine selbstverständliche Bedingung seines Thuns. „Schmuck bedeutet", so faßt Selenka seine Erörterung zusammen, „unter allen Umständen eine Förderung für den Geschmückten und eine im gleichen Sinne wirkende symbolische Darstellung für den Beobachter. Diese gleichzeitige Wirkung auf Träger und Beschauer kann nimmermehr durch ein künstliches Hilfsmittel, sondern nur durch ein natürliches Symbolsystem erzielt werden. Der Schmuck muß dem Körper richtig angepaßt sein: demnach ist aller Schmuck in erster Linie Körpersymbol (Sinnbild körperlicher Vorzüge), aber indirekt weist er auch immer auf geistige Eigenschaften hin. Bald hat die körperliche, bald die geistige Bedeutung die Oberhand, wie folgende Beispiele in Erinnerung bringen mögen. Die Krone lenkt direkt die Aufmerksamkeit auf den Kopf selbst, ihre Bedeutung liegt jedoch in dem indirekten Hinweis auf geistige Hoheit oder gesellschaftliche Macht; der Armreif demonstriert unmittelbar die Fülle des Armfleisches, deutet zugleich auf das Bewußtsein der Kraft. Die Blume im Haar leitet unseren Blick auf Farbe und Frisur des Haares, gleichzeitig charakterisiert sie die Stimmung und die Geschmacksrichtung des Geschmückten. Das nachschleppende Faltengewand erzählt zunächst zwar nur von der Bewegung, indirekt und vorherrschend jedoch von dem Eigenbewußtsein der Schreitenden." (S. 61.) Die Schwierigkeiten erheben sich nur, sobald unser spezielles Schönheitsgefühl durch auffallende Erscheinungen verletzt wird, die von den betreffenden Völkerschaften umgekehrt als ästhetisch vollendet gepriesen werden und ebenfalls als soziale Auszeichnungen gelten. Der Schmuck der Botokuden, Hottentotten u. s. w. gilt uns als barbarisch und häßlich, obschon er die beiden erst erwähnten Grundbedingungen des Schmuckes erfüllt. Das hübsch illustrierte, feinsinnige Buch kann allen zum Studium empfohlen werden, auch wo nicht immer Zustimmung sich einstellen sollte.

Wie nahe in den letzten Jahren die Fühlung zwischen den früher so isolierten Wissenschaften der vergleichenden Sprachforschung und der Ethnologie geworden ist, kann man u. a. auch daraus abnehmen, daß einer der Hauptvorkämpfer der vergleichenden Sprachwissenschaft, Prof. F. **Max Müller** (Oxford), in seinen letzten Werken wiederholt diese Beziehung besprochen hat. Wir begnügen uns hier, auf die neuesten Erscheinungen hinzuweisen, nämlich auf die „**Beiträge zu einer wissenschaftlichen Mythologie**" (Leipzig 1898 und 1899, 2 Bände, Wilhelm Engelmann). An und für sich will der Verfasser der vergleichend ethnologischen Auffassung durchaus keine Schranken entgegensetzen, nur verlangt er, und das mit vollem Recht, überall kritisch gesichtetes Material für die Untersuchung. Weniger können wir das Mißtrauen und den Zweifel teilen, der aus folgenden Aeußerungen spricht: „Wenn die Vergleichung der arischen und der semitischen Mythologie ebenso wenig wirklichen Gewinn hat bringen können, wie die Vergleichung der arischen und der semitischen Sprachen, können wir da mit Recht von einer Vergleichung der Griechen mit ungebildeten Völkern, wie den Kaffern oder Veddas oder Mincopies, eine reichere Ernte erwarten? Ich spreche hier nicht als ein prinzipieller Gegner, sondern eher als ein ehemaliger Gläubiger, der durch traurige Erfahrungen zu der Ueberzeugung gelangt ist, daß auch das von den sorgfältigsten Beobachtern wilder Stämme und ihrer Mythologie oder Religion gelieferte Beweismaterial weder für weitgehende Theorieen, noch für Vergleichungen in Einzelheiten benutzt werden kann. Es giebt gewisse mythologische Ideen, wie z. B. die Sintflut, die gerade durch ihr Vorkommen bei vielen und weit von einander getrennten Völkern zeigen, daß sie nicht einer vereinzelten historischen Thatsache entsprungen sind, sondern daß sie Naturerscheinungen bezeichnen, die regelmäßig jedes Jahr und auf der ganzen Erde wiederkehren" (I, 213). Zunächst ist zu beachten, daß die Religion und mythologische Vorstellungen sich durchaus nicht an ethnographische und linguistische Grenzen binden, sondern diese weit überspringen, sodaß uns eben jeder sonstige kulturhistorische Maßstab fehlt. Sodann ist es sehr verhängnisvoll und irreführend gewesen, als ursprünglichen Grund, als treibendes Motiv zu diesen Schöpfungen, wie hier angedeutet wird, irgend ein geschichtliches Faktum anzunehmen oder irgend welche physikalische Vorgänge allein. Es soll nicht in Abrede gestellt werden, daß das große Drama der Natur auch hier den Stoff gegeben und den Hintergrund geliefert hat, aber dazu tritt noch, was von den Sprachforschern viel zu sehr verkannt wird, das **soziale** Leben mit seinen unmittelbaren praktischen Beziehungen. Gegenüber diesen ganz **allgemeinen** Motiven und Zügen des religiösen und mythologischen Weltbildes, die sich deshalb auch bei allen Völkern der Erde finden, giebt es natürlich eine ganze Reihe besonderer Momente, die vielfach sich aus einzelnen historischen Entlehnungen erklären; so glaubt Müller z. B., daß der ursprüngliche Name für den Bösen bei den Mordwinen (einer finisch-ugrischen Völkerschaft an der Wolga) Kouuch (Ente) der späteren Bezeichnung: Chaitan, mit dem arabischen Shaitan verwandt, erst mit dem Eindringen muhamedanischer Ideen gewichen sei. Daß wir für Indien, insbesondere für die vedische Mythologie, der auch in den beiden Bänden der Vorrang zufällt, in Max Müller den zuverlässigsten Führer besitzen, bedarf wohl kaum der Begründung.

Den Beschluß dieser religionswissenschaftlichen Revue möge eine Arbeit machen, die uns ebenfalls aus den dürftigen Anfängen der geistigen Entwicklung bereits zu etwas höheren Stufen führt, nämlich „**Die Religion der Römer**" von E. Aust (Münster i. W., 1899). Es ist freilich eigentümlich, daß die Römer nie zu der spekulativen Vertiefung des Göttlichen gelangt sind, wie die philosophisch veranlagten Griechen, daß sie sich vielmehr immer mit der Verehrung einzelner konkreter Götter begnügt haben, aber anderseits ist es doch ebenfalls sehr bezeichnend, daß von ihnen der für die ganze Kulturwelt geläufige Ausdruck für die Beziehung des Menschen zur Gottheit stammt. Dazu kommt, daß, wie Aust bemerkt, die sittlichen Begriffe von Schuld und Sühne zum Wesen der römischen Religion gehören, was schon aus der Thatsache erhellt, daß die ältesten kriminalrechtlichen Bestimmungen sakraler Natur sind, also in dem religiösen Bewußtsein wurzeln; das beweist auch der römische Ritus, dessen Eigentümlichkeiten zumeist in seinem vorwiegend lustralen Charakter begründet sind. Jedenfalls ist die ganze religiöse Vorstellung der Römer durch und durch praktisch, auf die Verrichtungen des

privaten und sozialen Lebens gerichtet. Was der Religion an Vielseitigkeit fehlt, heißt es an einer anderen Stelle, das gewinnt sie an Intensität. Sie ist nicht an Festtage gebunden, sie durchdringt alle Verhältnisse des irdischen Lebens, sie begleitet den Menschen sein ganzes Dasein hindurch auf Schritt und Tritt, sie macht sich ihm fühlbar bei jedem Wort und jeder Handlung, an jedem Ort und in jedem Augenblick. Wie der einzelne Mensch, so steht jede kleinere und größere Gemeinschaft, von der Familie bis zum Staate, unter dem Schutze ihrer besonderen Götter. Was immer der Mensch beginnen mag, nur der Götter Gunst läßt es gelingen, ihr Groll vereitelt sein Bemühen; doch Groll und Gunst entstehen nicht, weil sie die Hüter der ungeschriebenen Gesetze sind, die ewig unwandelbar über den durch Menschen geschaffenen Geboten des Staates stehen; denn so wenig sich in den Göttern selber sittliche Ideale verkörpern, so wenig vertreten sie eine auf sittlicher Grundlage ruhende Weltanschauung, der zufolge das Gute seinen Lohn und das Böse seine Strafe findet; ihr Wirken vollzieht sich nicht nach klaren, allgemein giltigen Regeln und Gesetzen, die dem Menschen zur Richtschnur dienen bei seinem Thun, es ist vielmehr sehr geheimnisvoll und unberechenbar, nicht eine Stimme in seinem Innern, sondern eine sichtbare Kundgebung der Götter sagt dem Menschen, ob er ihres Beifalles bei seinem Handeln sicher ist (S. 22). Diese rein menschliche Auffassung der Götter, die nicht selten zum naiven Egoismus auswächst, ist so allbekannt, daß sie keines Kommentars bedarf. Aber wohl ist nicht zu übersehen, wie streng juristisch die Religion der Römer gedacht war, weshalb das Gebiet des persönlichen Glaubens (für uns mit der wichtigste Abschnitt) der freilich nicht allzu weiten Willkür des einzelnen überlassen blieb. So sehr einerseits die Religion Staatsreligion ist mit der Bestimmung der Festtage, Opfer, Umzüge, Reinigungen, Gelübde u. s. w., so wenig kennt doch die Tiberstadt eine eigentlich politische Hierarchie, obschon unfraglich die drei großen Priesterkollegien mittelbar einen gewissen Einfluß auf den Verlauf der Ereignisse ausgeübt haben (nämlich die Pontifices, Auguren und Orakelbewahrer). Später, in der Kaiserzeit, kam dann die wilde Flut fremder Religionen, die den einheimischen Kultus völlig überschwemmte, und mit ihr zog der fressende Skeptizismus ein in die vordem so einfachen, unschuldigen Herzen der latinischen Bauern. Das Buch, das sich durch eine klare, übersichtliche Darstellung auszeichnet, wendet sich, abgesehen von den eigentlichen Fachinteressenten, auch an alle diejenigen, die für die großen religiösen Fragen Sinn und Verständnis besitzen.

Romane, Novellen.

Erlösung. Roman von Felix Holländer. Berlin. Verlag von S. Fischer. 1899. 8°. 302 S. 3,50 M.

Der neueste Roman Felix Holländers, der seinem „letzten Glück" mit fast verhängnisvoller Schnelligkeit gefolgt ist, giebt zu denken. Nicht etwa darum, weil „Erlösung" so gedankentief ausgefallen wäre, im Gegenteil, ich habe nie etwas Oberflächlicheres von diesem sonst so schätzenswerten und tüchtigen Romanschriftsteller gelesen. Nein, der Gedanke, der sich mir bei Durchlesung des Werkes aufdrängte, war der: bedeutet dieses letzte Buch Holländers eine Station in seiner Entwicklung oder ist es nur ein vorübergehendes Ausgleiten? Daß „Erlösung" gegenüber den meisten bisherigen Romanen des Verfassers einen Rückschritt bedeutet, wird wohl jeder Kenner seiner Werke zugeben. Und doch nur ein bedingter Rückschritt, nämlich in Bezug auf Erfindung und Komposition, Psychologie und Charakteristik, aber das alles war gerade die Stärke Holländers. Einen gewissen Fortschritt dagegen hat er in seinem neuen Buche zu verzeichnen auf dem Gebiet der Form und des Stils, doch das sind schließlich mehr nebensächliche, weil äußerliche Sachen. „Erlösung" ist eine langweilige Geschichte ohne Originalität, dafür aber ungemein wohlanständig. Sie kann von jeder „höheren Tochter" gelesen werden unbeschadet des sogenannten Seelenheils. Es wimmelt darin von edlen Menschen, und die Tugend siegt und sie kriegen sich doch — also was will man mehr? Das alles könnte freilich auch in einem guten Roman der Fall sein und ist es ja auch sehr oft, aber es muß nur echt sein. Man darf die Absicht nicht herausmerken, und das geschieht in der „Erlösung" nur allzu oft. Die Fabel ist, wie gesagt, nicht neu. Vera Garnier, deren Mutter schon aus Spekulation geheiratet hatte, wird einem edlen Jugendgeliebten aus einfachem Stande untreu und heiratet in einer Anwandlung edelmütiger Selbstaufopferung für einen kranken Bruder — aber gegen dessen Willen — einen reichen ungeliebten Vetter, verliebt sich dann in einen sonderbaren Volksschullehrer, der eigentlich ein großer Maler ist, betrügt aber ihren Gatten nicht und wird daher zum Dank auch von diesem edler Weise freigegeben und bekommt also den malenden Volksschullehrer. Eine einfache Geschichte und auch einfache Menschen. Aber leider ist die Zeichnung gerade solcher einfachen Naturen meist recht schwer und jedenfalls nicht Holländers Stärke. Man lese nur einmal die Kindergespräche der ersten Kapitel, die Unterhaltungen des Jugendgeliebten der Vera, des Ulrich Horst, mit seiner Mutter, der ehrbar plänenden Kapitänswitwe, und man wird staunen, wie sehr auch ein so begabter Schriftsteller danebengreifen kann, wenn er Menschen schildern will, die er entweder nicht kennt, oder die ihm nicht liegen.

Dresden. *Herm. Anders Krüger.*

Montblanc. Roman von Rudolf Stratz. J. G. Cottasche Buchh. Nachf. Stuttgart 1899. M. 3,— (4,—).

In Tetuan lernen drei Schwestern, biedere Dresdnerinnen — die älteste ist als Gouvernante in allen Weltwinkeln gewesen; die jüngste will erst internationale Gouvernante werden und gedenkt in einigen Tagen nach Genf zu gehen; die mittlere ist Malerin (lebt vom Verkauf ihrer Bilder!) und hat von einer Verlagsfirma Auftrag erhalten, Illustrationen für ein Reisewerk zu schaffen — drei verschiedene Leutchen kennen, und es werden daraus zwei Verlobungen. Beinahe waren es auch drei Verlobungen geworden, aber dann hätte die Geschichte nicht „Momblanc" heißen können. Um diesen Berg hereinzubringen, mußte noch eine Wette mit dem englischen Alpinistenklub sein, mußte noch ein russischer Petroleumkönig und dessen unnahbare Tochter kommen, die gewöhnlich mit der Geschwindigkeit eines elektrischen Funkens um den Erdball fliegt, heute in Monte Carlo, morgen im Yellowstonepark Walzer tanzt; da mußte noch ein ebenso altadliger wie rauhbeiniger Prinz und ein transvaaler Goldmensch erscheinen, da mußte der Afrikaner — die Hauptperson — von Geburt Partenkirchner und Uebermensch, von Beruf Geograph und Forschungsreisender, bei einem Stierrencontre vom Pferde fallen und sich das Herz quetschen, da mußte er an einer langwierigen, glühenden, aber erfolglosen Liebe zu der reisegeschwinden Russin laborieren u. s. w. Ein ganzer Apparat von Unmöglichkeiten ist aufgeboten, nur um zwischen den landschaftlichen Tagebuchnotizen einen verbindenden Text herzustellen. Und diese Tagebuchnotizen — denn etwas anderes sind sie nicht — bilden den besseren Teil der Arbeit. Sie erheben sich oft zu Größe, Farbe und Anschaulichkeit; wenn ihnen auch jene Sensibilität, jener schillernde Reichtum an Nuancen mangelt, wie wir sie aus Pierre Lotis „Wüste" kennen, so haben doch manche Schilderungen, wie die durch den Flintenschuß hervorgebrachte nächtliche Verwirrung der Zurückgewiesenen von den Thoren Tetuans, malerische Reize und Beobachtungen von überraschender Schärfe und treffsicherer Wiedergabe. „Neben schreienden Kindern richten sich dunkle Klumpen, welche bisher still wie Felsblöcke dagelegen, mit drei seltsamen Rucken auf, werden zu Kamelen und stieren feierlich und blödsinnig über das vom Mond beschienene Gewühl." Auch die alpinen

Schilderungen bieten groß Erfaßtes, eigenartig Gesehenes. Desto erstaunlicher ist es, wie ein Autor, der doch unleugbar feinsinnig die Natur betrachtet, so wenig Blick für das Leben hat und Figuren von so oberflächlicher Charakteristik schafft, daß sich selbst gewerbsmäßige Romanfabrikanten ihrer schämen müßten.

Berlin. *Georg Hermann.*

Erika. — Das Kind. Erzählungen von Adolf Wilbrandt. Stuttgart 1900. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. G. m. b. H. Preis 3,50 Mk. (4,50).

Wilbrandt hat da eine psychologische Studie, die sich ins Pathologische steigert, und eine behaglich ausgesponnene Humoreske zu einem Bande vereinigt. In „Erika" tritt uns eine edel veranlagte Offizierstochter entgegen, die einem ihr ebenbürtigen Manne, dem Hauptmann Adalbert von Wittow, ihre Hand reicht. Leider hat dieser eine Vergangenheit: er hat mit der Gattin seines Freundes, des Dr. Reinhold Wallneck, unerlaubten Umgang gepflogen. Der betrogene Ehemann beschließt, Gleiches mit Gleichem zu vergelten, und verfolgt die Hochzeitsreisenden nach Venedig, wo er durch Erikas unbedachte Teilnahme seinem Ziele nahe kommt. Im letzten Augenblick schreckt er indessen vor der Ausführung zurück. Wittow aber hält seine Frau für schuldig, die in das Haus des Vaters zurückkehrt und dort in sonderbarer Geistesverwirrung ihre Tage hinspinnt. Es gelingt schließlich dem bewährten Arzte und Freunde der Familie, Geheimrat Dr. Hell, die Kranke zu heilen und den reuigen Gatten in ihre Arme zurückzuführen. — „Das Kind" ist ein reizender Backfisch, der sich in seinen siebenzehnjährigen Kopf gesetzt hat, einen faden Gecken, Arthur van Wyttenbach, zu heiraten. Gertrud Rutenberg wird von ihrem Vater nach Süditalien gebracht, um dort ihre Grille zu vergessen. Der unerwünschte Bewerber taucht aber auch hier auf. Was keine väterliche Autorität erreicht hat, bringt die List zustande. Mit Hilfe einiger Freunde gelingt es Rutenberg, Arthur im Lichte des erbärmlichen Feiglings zu zeigen, und die romantische Gertrud giebt dem Liebhaber um so eher den Laufpaß, als bereits „der andere" in Gestalt des würdigeren Fritz Waldeck auf der Bildfläche erschienen ist.

Beide Novellen haben trotz der diametral entgegengesetzten Grundstimmung eine gewisse Aehnlichkeit in der Gruppierung der Personen, beide Handlungen heben in Deutschland an, um sich unter italischem Himmel abzuwickeln. Hier wie dort ist es der sorgsamsten Motivierung des Autors nicht gelungen, die Ereignisse dem Leser durchaus glaubwürdig erscheinen zu lassen. In „Erika" ist schon die ganze Idee gewagt, in „Das Kind" bildet die tragische Geschichte des jungen Waldeck, die überdies aus dem Rahmen der Humoreske fällt, den Stein des Anstoßes. Die Ausgestaltung des Stoffes ist in beiden Fällen natürlicher als die Erfindung. Das gesellschaftliche Milieu ist vorzüglich getroffen, die Beziehungen der Personen zueinander sind sehr fein gezeichnet, die Nebencharaktere insbesondere, so in „Das Kind" die allerorten Whist spielenden drei Freunde Rutenbergs, haben die volle Lebenswahrheit. Und über dem Ganzen liegt Wilbrandts geistvolle Art und leuchtende Darstellungskunst. Nur in der Wortbildung ist er nicht immer glücklich. Wenn in „Erika" das junge Paar sich gegenseitig als „Flitterwöchner" und „Flitterwöchnerin" bezeichnet, wird das wohl nur wenigen als ein geschmackvoller Fund gelten.

Stuttgart. *Rudolf Krauss.*

Schwimmendes Land. Roman von Robert Kohlrausch. Stuttgart. Verlag von Robert Lutz. 312 S. M. 3,— (4,—).

Schwimmendes Land nennt man Gebiete an der Nordsee, die zu Zeiten durch natürliche Kanäle vom Festlande abgerissen und als Inseln umhergetrieben werden. Der Titel ist aber symbolisch; in Wahrheit findet Kohlrausch das schwimmende Land nicht droben in der Heimat, sondern draußen im Weltgetriebe. Er hat es auf die modernen Künstler abgesehen, die alle keinen festen Boden unter den Füßen hätten. „Schwimmendes Land, schwimmendes Land, wohin Sie sehen in unserer heutigen Welt! In der Malerei, in der Litteratur, im Geschmack, im sozialen Leben."

Der Becher, in dem Kohlrausch seinen Heiltrank kredenzt, ist der Form nach Dutzendware, in Einzelheiten aber ganz hübsch ziseliert. Einem jungen, lebensfrischen Menschen wird von einem abgefeimten Spekulanten bewiesen, daß er nur der Pflegesohn des wackeren alten Lehrers da oben ist; er habe vielmehr Ansprüche auf den Grafentitel und unermeßliche Reichtümer. Ralf zieht freudig in die Welt hinaus, um seinen Neigungen zu leben. Er will Maler werden und zwar ein ganz moderner, und Ungeahntes leisten mit einer Darstellung des „Lichts". Das Bild wird aber von der Kritik verrissen, und zugleich werden die Schliche des betrügerischen Intriganten aufgedeckt: Ralf entstammt ganz kleinen Verhältnissen und muß Rang und Reichtum wieder entsagen. Nachdem er ihn genug gedemütigt hat, kommt der Verfasser mit seiner Moral: die alte Kunst und die alte Heimat retten den Verblendeten. Eine Aufführung des „Freischütz" läßt die erste Rinde schmelzen. Ralf setzt sich hin, malt nach alter Manier „die Nacht" und erntet den auf falschen Bahnen gesuchten Ruhm. Heimgekehrt, findet er sein volles Glück in der Liebe zu einem Mädchen, das er bis dahin für seine Schwester gehalten hatte.

Immerhin macht der Roman keinen unliebenswürdigen Eindruck. Für Klinger und Böcklin hat Kohlrausch freilich kein Verständnis, doch verrät er ein gutes Auge für die geschilderte Landschaft, fast als habe er wenigstens an den Worpswedern seinen Blick geschult.

Charlottenburg. *Harry Mayne.*

Erzählungen aus dem Wasgau. Von Hermann Ludwig von Jan. Bilderschmuck von Max Bernuth. Straßburg i. E., Verlag von Le Roux & Comp. M. 2,50.

Der Verlag hat dieser nach elf Jahren in zweiter Auflage erscheinenden Sammlung elsässischer Erzählungen eine hübsche, moderne Ausstattung gegeben. Die Bilder Bernuths haben freilich einen Stich ins Nüchterne und Französische, es lacht uns aus den Gesichtern nicht gar viel Herzenswärme ins eigene Herz: aber sie sind in der Linienführung recht geschickt. Die Erzählungen selbst, außer dem ersten, recht kargen Bildchen, bekunden ein manchmal sprunghaftes, unruhiges Talent, dem man in Stil und Ton mehr Einfachheit und klare Wärme wünschen möchte. Dazu kommt, daß die Stoffe zweier Geschichten insofern etwas peinlicher Natur sind, als sie nur von einem ganz feinen Psychologen und Stilkünstler recht ausgeschöpft werden können: ich meine den „St. Gangolfsbrunnen" (Liebe des heimkehrenden Sohnes zu der jungen Stiefmutter) und die „Augräfin" (Entdeckung, daß Braut und Bräutigam Geschwister sind). Die letztere Geschichte ist mit feiner Anordnung und keuschem Mitgefühl erzählt; auch die erstere ist diskret, hinterläßt aber als Ganzes einen etwas uneinheitlichen Eindruck und endet nur traurig, nicht tragisch. Hübsch dagegen sind die Geschichten aus dem Obereisaß „Durch's Wasser ausgeglichen" und „Weihnachtsweben am Ulrichsberg": auch die neckige Pasteteubäckergeschichte am heiteren Schluß trifft den Ton. Natur und Menschenleben rankte der Verfasser mit Liebe und Geschick um die einfachen Erzählungen; auch die Mundart ist leicht verständlich angedeutet und, vielleicht mit Recht, im Hinblick auf einen weiteren Leserkreis, nicht in ihrer vollen Eigenart gegeben, sodaß jeder Freund unseres schönen Landes am Wasgenwald das Buch als einen lieben Gruß empfinden kann. Künstlerisch und dichterisch beansprucht der Verfasser, ein Altdeutscher, der seit vielen Jahren im Elsaß lebt, keine besondere Stellung. „Möchte das Büchlein", so bittet er selbst im Vorwort, „dazu beitragen, im gemeinsamen

Vaterlande zu Besuch und Kenntnisnahme der alten Westmark und ihrer Bewohner anzuregen."

Charlottenburg. *Fritz Lienhard.*

Erzbauern. Erzählungen von Heinrich Hansjakob. Illustriert von Hugo Engl. Stuttgart 1899. Verlag von Adolf Bonz & Co. M. 5,—.

Diese vier Erzählungen gehören zu den erfreulichsten Hansjakobs. Er war, selber ein Mann von fesselnder Eigenart, immer am stärksten, wo er einfach nach dem Leben schildern, wo er Erzbauern darstellen konnte. In dem Vorwort deutet er den Titel dieses Buches so: „Wie man im Leben von Erzherzogen und Erzbischöfen im guten und von Erzgaunern und Erzschelmen im schlimmen Sinne spricht, in beiden Fällen aber, um eine Steigerung der Würde und der Eigenschaften zu bezeichnen, so rede und erzähle ich im vorliegenden Buche von Erzbauern. Ich verstehe unter Erzbauern einmal solche, die dem Grad nach verschieden waren von ihren Standesgenossen, sie an Besitz weit überragten, also Großbauern, und dann solche, welche Erzbauern in dem Sinne genannt werden, in dem das Wort Erz Metall bedeutet, also Bauern, die zugleich Bergbau trieben oder noch treiben." Durch dieser Erklärung Umständlichkeit oder Ergebnis soll sich niemand abschrecken lassen. Hansjakob schildert nicht nur „solche, welche", sondern der Inhalt des Buches gestattet auch eine bessere Deutung des Titels: diese Erzbauern sind echte, bäuerlichste Bauern, frisch und frei, wie sie in der ungebändigten Natur wachsen und vergehen. Sie haben, ob Bauernfürsten oder Bauernproletarier, ihre Größe in der Unverfälschtheit. Im „Vogtsbur" erklärt uns Hansjakob mit herzlicher Anteilnahme Entstehen und Vergehen eines Bauernfürsten; in seiner Menschenliebe ist der dereinst hoffähige Held ein armer und vergessener Mann geworden. Der „Benedikt auf dem Bühl" ist das Muster eines zähen Bauern, ein bewundernswerter Mann, der — jahrelang ohne Erfolg und doch ungebrochen — Tag und Nacht mit seinen Kindern in eine von anderen verlassene Grube fährt, von der er endliche Ausbeute erhofft. Seiner Hoffnung zu Liebe trägt er Schulden über Schulden und hat dabei sieben Kinder zu ernähren. Diese Geschichten sind die packendsten des Buches, doch auch in „Bur und Bürle" und in den „Buren am Wildsee" werden Originalmenschen gezeigt, deren Bekanntschaft reichlich lohnt. Die Art des Erzählens bleibt sich in den Büchern Hansjakobs fast gleich; das vorliegende gehört nun zu denen, die dem Leser eine ungewöhnliche Fülle von Welt- und Menschenkenntnis bescheren. Darum und weil neben den geschilderten Menschen auch der schildernde in seiner Kraft und in seinem Eigensinn hier völlig echt ist, gehören Hansjakobs „Erzbauern" zu seinen empfehlenswertesten Werken. Sie werden dem Freunde des Volks viel Vergnügen bereiten.

Freiburg i. Br. *Max Bittrich.*

Die rote Lilie. Roman von Anatole France. Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von F. Gräfin zu Reventlow. Paris, Leipzig, München. Albert Langen. M. 4,— (5,—).

Im letzten Septemberheft des „Litt. Echos" waren Anatole France Ausführungen gewidmet, die ihn als Ironiker feinsten Stils und intimsten Stimmungskünstler und in der vollkommenen Verbindung dieser beiden Eigenschaften als den Meister der gegenwärtigen französischen Litteratur bezeichneten: le père France. Das in seinem Erscheinen zeitlich hinter den dort besprochenen Werken zurückliegende Werk „Die rote Lilie" bestätigt nur diese Charakterisierung. Auch dieses Buch ist mit Ironie durchtränkt; Zeugen dafür die Gestalten der Miß Bell, in der die Travestierung des Engländertums ihre feinsten Pfeile schleudert, und die des Decadents L'Houlette (Verleine). Diese Ironie verrät indes mehr den geistreichen Causeur. Zur tragischen, ins tiefste Mark des Menschenschicksals einschneidenden wird sie in der Schilderung der beiden Hauptgestalten: der Gräfin Therese Martin und des Bildhauers Jacques Dechartre. Therese ist ein eigentümliches Geschöpf: träumerisch und temperamentvoll; romantisch nach Illusionen schmachtend, veranlagt dazu, das ganze Leben als Kunstwerk zu fassen, in dem die Liebeskunst die höchste Rolle spielt; müde, leicht blasiert, skeptisch und ungläubig; dazu der wohlthuend klare Verstand, das kluge Köpfchen, das bestimmte Selbstgefühl der Pariserin; diese Seele in einem wunderbar schönen Körper, der seine höchste Schönheit in einem stets wechselnden Formenspiel und Farbenfluß besitzt. Dieses Wesen sucht instinktiv nach einem Menschen, der das unruhig Zitternde ihrer Seele, ihr künstlerisches Totalempfinden versteht und zur großen Leidenschaft werden läßt. Ihr erster Geliebter ist ein Kavalier, ein schöner Mann . . . aber er läßt sie unbefriedigt. In ihr Träumen, Sehnen und Sinnen, das in den ersten Kapiteln des Romans mit feinster Stimmungskunst geschildert ist, fällt wie eine Offenbarung die Begegnung mit Dechartre. Der eine Nervenmensch findet den andern; der Romantiker den Romantiker. Aber Dechartre ist zu der Fähigkeit subtilster Empfindung und Genußfähigkeit — und wie oft ist dies vereint — auch Reflexionsmensch und Melancholiker zum äußersten. Man möchte manchmal denken, daß er mehr zum Schriftsteller und Philosophen als zum Bildhauer taugt: auch in diesem Nichtausgesprochenen zeigt sich der moderne Mensch. Das Steckenpferd seiner Philosophie und Reflexionsträumerei ist die Liebe, das Weib; die bange Frage: Kann der Mann ganz eins werden mit dem Weib? und die quälendere der Eifersucht. Damit ist der tragische Konflikt des Romans gegeben. Nach einem wundersamen Idyll in den Mauern von Florenz — damit hängt auch der etwas äußerliche Titel des Romans zusammen — und späterhin in Paris und Umgebung, „aus einer Welt voll süßer Melancholie und leise klingender Freude", aus einem Liebestraum voll intimsten Sicheinsempfindens die jähe Dissonanz des Erwachens. Dechartre erfährt davon, daß Therese schon einen Geliebten gehabt hat: daran scheitert seine Liebe. Sein Traum, ganz eins zu sein mit Therese, ist zerronnen; ewig wird er den andern Geliebten neben ihr sehen. Seine Liebe wollte sie mit jedem Atom; nun findet er ein Fremdes in ihr; wenn selbst es auch vergangen. So schlägt diese sublime Liebe auf ihrer Höhe in Selbstironie um. Es ist die Liebe St. Preux' und Juliens, im fin de siècle-Stil, eine Liebe, die nicht in die Welt der Thatsachen paßt und an ihr zugrunde gehen muß.

Karlsruhe. *Albert Geiger.*

Lyrisches und Episches.

Leben und Träumen. Gedichte von Theo Schäfer. Bern, Verl. von Steiger & Co., 62 S.

In einem früheren Hefte dieser Zeitschrift habe ich unter dem Titel „Ein Dichter der Nacht" das Erstlingswerk des jungen frankfurter Poeten gewürdigt, und es gereicht mir deshalb zur besonderen Freude, feststellen zu dürfen, daß das zweite kleine Bändchen das hält, was das erste versprochen hat. Fast will mir der Titel dieser Lieder und die in diesem Titel ausgesprochene und auch in den Gedichten sich kundgebende Lebensauffassung zu wenig kräftig erscheinen für einen Mann, der am Ende des 19. Jahrhunderts hineintritt in das Leben und seine Kämpfe. Vielleicht darf man wünschen und hoffen, daß auch Theo Schäfer die allzu sehr nach innen gerichtete Betrachtung, die seiner Dichtung anhaftet, mit dem Jünglingsalter überwinden und uns in seinem nächsten Buche zeigen wird, daß er nicht nur versteht, den Sehnsuchtsklängen der eigenen Seele zu lauschen, sondern auch das ihn umgebende kampf- und mühevolle Leben der andern und das eigene in seiner Dichtung wiederzuspiegeln. — Im übrigen liest man die etwa 50 formvollendeten Lieder des Bändchens mit vielem Vergnügen. Ein jedes zeigt die Eigenart des

Dichters der Nacht und der Sehnsucht auf das glücklichste. Reimlose Strophen allerdings sollte Schäfer möglichst vermeiden. Seine Eigenart fordert diesen schönsten Schmuck des deutschen Gedichtes, denn seine Stärke ist das aus der Tiefe des Gemütes hervorgeholte Lied, nicht die Gedankenpoesie und nicht die erhabene Hymne, die des Reimes entraten kann. Auch scherzhafte Gedichte, wie „Erster Schneefall“ wollen nicht so recht gelingen. Vor Nachempfindung sollte sich die originelle Natur des Dichters sorgsam hüten. „Weihestunde“ erinnert mich doch allzusehr an den Meister Heinrich im dritten Akte von Hauptmanns „Versunkene Glocke“. — Dagegen gehören Gedichte, wie „Nicht lange mehr“, „Erfüllung“, „Traum“, „Tau“, „Trüber Abend“, „Eigene Wege“, „Himmelfahrt“, „Das Ende“, „Bekenntnis“ zu den Liedern, die man seinem Gedächtnis mit Vergnügen einprägen und als Ergüsse einer originellen Dichternatur liebgewinnen wird.

Amsterdam. *Dr. Edward Stilgebauer.*

Gedichte Goethes, ins Lateinische übertragen von Ernst Friedrich Haupt (1773—1843). Berlin. Weidmannsche Buchhandlung. 105 S. M. 2.—.

Der Herausgeber rechtfertigt das Erscheinen des Buches als eine Huldigung zur Goethefeier, die wir im letzten August begingen. Da der Verfasser nun auch schon über ein halbes Jahrhundert in der Erde ruht, kann man mit ihm nicht rechten. Er verdiente es auch nicht, denn er selbst sah seine Goethe-Uebertragung ins Lateinische nur als eine Liebhaberei an, die ihm Freude machte, andere aber nichts anginge. In der Einleitung giebt er selbst bescheiden zu:

At in magnis voluisse
Sat est, nec gloriolam
Testor memet quaesivisse
Per enixam operam

was deutsch etwa heißen würde:

Streb' ich hohem Ziel entgegen,
Hab' ich schon, was mir behagt.
Nicht des bißchen Ruhmes wegen
Hab' ich mich ans Werk gewagt.

Die Sammlung enthält einige Stücke aus dem Faust, ein paar Liebes- und mehrere Trinklieder. Diese, wie „das Bundeslied“ und „die Generalbeichte“, eignen sich wohl am besten für die lateinische Wiedergabe und können den Studenten als Abwechselung für ihr „Gaudeamus igitur“ empfohlen werden. Merkwürdig berührt das Lied Mignons „Kennst Du das Land?“ in der Ursprache ihres Vaterlandes:

Nosti tellurem citris floridam
Hesperidumque malis auream,
Quam Zephyri afflatu pervolant,
Quam myrtus atque laurus decorant?

Die Uebersetzung bekundet nicht nur eine außerordentliche Gewandtheit in dem lateinischen Ausdruck, sondern auch Feinfühligkeit in der Anwendung von Reim und Rhythmus. Hier aber zeigt sich, wie wenig die lateinische Sprache für den Reimvers hergiebt. Man lese nur die Anfangsstrophe des Liedes „An den Mond“: „Superfundis iterum — Blando lumine, — Luna, nemus tacitum — Et emollis me.“ Die männlichen Reime sind höchst armselig, fast immer mit dem Vokal endend; die weiblichen hören sich wohl klangvoller an, aber die Reimendungen sind doch eintönig. Man begreift erst, wenn man diese lateinischen Uebertragungen liest, daß die römischen Lyriker, trotzdem sie den Reim kannten, keinen Gebrauch von ihm machten, ja, ihm sogar direkt aus dem Wege gingen.

Berlin. *Sigmar Mehring.*

Dramatisches.

Das Weib von Samaria. (La Samaritaine.) Ein biblisches Drama in drei Bildern von Edmond Rostand. Deutsch von Lina Schneider. Köln a. Rh. Verlag von Paul Neubner.

Die Bezeichnung „biblisches Drama“ stimmt nur zur Hälfte. Biblisch ist die Sache allerdings, dramatisch aber ganz und gar nicht, wenn auch in einzelnen Szenen, wie etwa im zweiten Akt, vorübergehend dramatisches Leben sich regt. Es ist kein Zweifel, daß Rostand sich hier eine freiwillige Beschränkung auferlegt hat: denn daß er dramatisch schaffen kann, hat er ja in anderen Werken reichlich bewiesen. Er begnügt sich eben absichtlich damit, das, was uns Johannes im vierten Kapitel erzählt, einfach zu dialogisieren. Er geht dabei so gewissenhaft zu Werke, daß er von dem ganzen Gespräch zwischen Jesus und der Samariterin nicht einen Zug, nicht die leiseste Wendung übersieht. Er will mehr ein Diener des Glaubens sein als ein Diener der Kunst, und es scheint ihm offenbar unziemlich, die heilige Ueberlieferung bloß als Rohstoff zu verwenden. Sie soll durch ihre eigene Kraft wirken, die Kunst der Bühne darf nur äußerlich formen. Es drängt Rostand aber doch, über den engen Rahmen des Gesprächs am Jakobsbrunnen hinauszugehen. Ob das der Dramatiker in ihm fordert oder der gläubige Christ, läßt sich kaum entscheiden; jener muß das natürliche Verlangen empfinden, Jesus in der ganzen Bedeutung seiner Persönlichkeit hinzustellen, dieser wird darnach streben, die vorgeführte Episode im Zusammenhange mit der ganzen christlichen Heilsoffenbarung zu erfassen. Dramatiker und frommer Christ arbeiten da einander in die Hand. So hat denn Rostand das Gespräch Jesu mit der Samariterin erweitert, indem er an der Hand der Bibel alles, was seinen Zwecken dienlich war, zitierend und erzählend einwob. In charakteristischer Weise schließt das Stück mit dem Gebet des Herrn.

Rostands freie Erfindung ist nur das Vorspiel, in dem die Schatten der drei Erzväter auftreten und etwas verworren — auch ohne sichtliche Nötigung — auf das Kommende vorbereiten, sowie der zweite Akt, der in der Samariterstadt Sichar spielt. Johannes erzählt nur, daß die Jünger in diese Stadt gegangen seien, Speise zu kaufen. Derweile habe Jesus am Jakobsbrunnen mit der Samariterin gesprochen und sie zum Glauben an ihn bekehrt. Dann heißt es: „Da ließ das Weib ihren Krug stehen und ging hin in die Stadt und spricht zu den Leuten: Kommt, sehet einen Menschen, der mir gesagt hat alles, was ich gethan habe, ob er nicht Christus sei! — Da gingen sie aus der Stadt und gingen zu ihm.“ Aus diesen Andeutungen baut Rostand eine lebhaft bewegte Szene auf: wie die Samariterin das Volk von Sichar erst allmählich zum Glauben fortreißt, indem sie durch die Kraft ihres eigenen Glaubens und durch Wunder allen Widerstand überwindet.

Für Rostands Zweck, Christus und seiner Lehre Lob und Preis zu singen, hätte sich manch andere Stelle aus den Evangelien weit besser geeignet. Daß er aber just die Episode mit der Samariterin aufgegriffen hat, ist ungemein bezeichnend. Christus wendet sich da an ein verlorenes Weib und begnadet sie vor den Gerechten: die schöne Sünderin scheint es dem Dichter ebenso angethan zu haben wie der Heiland, und was ihm den spröden biblischen Stoff würzt, das ist eben das wunderliche Gemisch von sinnlichem Reiz und frommen Empfindungen. Christus und die Sünderinnen, diese Vorstellung wird immer wieder betont. Dabei ist es weniger Christus, der der Ehebrecherin verzeiht, als jener Christus, dem Magdalena mit ihren seidnen Haaren die Füße trocknet, an den Rostand denkt. Etwas Wollüstiges — wenn auch nur leise angedeutet — umschwebt so die Gestalt des Heilands. Das ist eine merkwürdige Erscheinung.

Noch etwas anderes fällt auf. In der Erzählung Johannis ist das Wunderbare ersichtlich nur die naive Erklärung für einen überraschenden seelischen Vorgang. Die allumfassende Menschenliebe Christi, seine Hoheit und Reinheit siegt über das sündige Gemüt des Weibes von Sichar. Mit Staunen sieht es das Volk, es ahnt

in dem Manne, der so anders ist als alle andern, den Mächtigen, der die drückenden Fesseln liebloser Vorurteile zu sprengen vermag, und anbetend neigt es sich vor ihm. Dieser rein menschliche Gehalt der Fabel wäre leicht herauszuschälen gewesen; Rostand hat das, wie gesagt, vermieden. Er hält sich an das Wunder des Evangeliums, ja noch mehr, er läßt nicht nur Christus, sondern auch die Samariterin Wunder thun, Wunder aus zweiter Hand freilich. Das ganze Drama wurzelt im Uebernatürlichen. Seltsam ist es nur, wie peinlich genau dabei das Aeußerliche der Handlung auf historische Richtigkeit geprüft wird: das Marktleben einer Samariterstadt, religiöse Gebräuche, das Kostüm, soziale Zustände, politische Verhältnisse, das alles wird uns mit einer geradezu aufdringlichen Treue vorgeführt; es ist, als ob uns Rostand ein Kolleg über hebräische Altertümer lesen wollte. Diese pedantische Sorgfalt der Darstellung stimmt nicht recht zu der kindlichen Naivetät der Auffassung oder vielmehr: sie erweckt den Verdacht, daß diese Naivetät nicht wurzelecht sei. Das ist denn auch das Charakteristische an der Dichtung Rostands: sie kokettiert mit der Einfalt der mittelalterlichen Bibeldramen, die Frömmigkeit von einst wird in ihr zur süßlichen Frömmelei.

Es war nicht leicht, das rostandsche Drama ins Deutsche zu übersetzen, und Frau Lina Schneider ist es in der That nicht immer geglückt, die Schwierigkeiten zu überwinden. Stellenweise fließt die Rede wohl erfreulich glatt dahin, aber allzuoft stolpern wir über holprige Sätze und schlechte Verse.

Wien. *Hans Sittenberger.*

Verschiedenes.

Auserwählte Frauen unserer Zeit. Von Meta von Salis-Marschlins. 1900. Selbstverlag der Verfasserin. Marschlins-Graubünden.

Eine schneidige, kampfeslustige Einleitung und drei Biographieen, einer Deutschen, einer Irländerin, einer Italienerin, so der Inhalt dieses kleinen, mit Wärme geschriebenen Bandes. Was die Einleitung zu sagen hat, ist zunächst an die Adresse von Frau Laura Marholm gerichtet, was recht überflüssig genannt werden dürfte. Ihre plumpe Waffe ist kaum einer guten Klinge wert. Die Verfasserin hat ihrerseits den gerügten Fehler nicht vermieden, da eine Frauenfrage zu vermuten, wo rein menschliche, beiden Geschlechtern ohne Unterschied zugeteilte Schaffensbedingungen in Betracht kommen. Weibliches Glück und geistige Produktionskraft sind ebensowenig von einander abhängig, als Glück und Produktionskraft des Mannes in oder außerhalb der Ehe. Denn die Ehe ist ja nichts anderes als ein Teil menschlichen Schicksals überhaupt. Eine bessere, vernünftigere Erziehung kann beide Geschlechter veranlassen, den entscheidendsten Schritt des Lebens unter Voraussetzungen zu thun, die Unwürdigkeiten ausschließen, Enttäuschungen vermindern und Schiffbrüche seltener machen. Aber die Ehen werden glücklicherweise unter normalen Verhältnissen zur Maienzeit des Lebens, wo die Erfahrung gänzlich fehlt, und nicht in seinem Herbst geschlossen. Es entscheiden dabei Faktoren, die mit der Göttin Vernunft sehr wenig zu thun haben, und wo diese zu Wort kommt, bewährt sie sich bekanntlich nicht besser als das Herz. Daran wird, solange es Menschen giebt, keine Aufrollung der Frauenfrage etwas ändern. Denn die Ehe ist eben keine Frauenfrage, und wenn sie das Weib stärker belastet als den Mann, so liegt das in Gesetzen, gegen deren Gebot keines der beiden Geschlechter etwas vermag.

Das alles mehr nebenbei. Denn von den drei Biographieen, deren Wahl durch die persönliche Freundschaft der Verfasserin zu drei anscheinend vortrefflichen Frauen bestimmt wurde, schildert die erste derselben das kurze edle Künstlerdasein einer Dame, Gräfin Marie Kalkreuth, die nie verheiratet war. Von der zweiten, einer noch lebenden Irländerin, gewinnt man den Eindruck, daß ihr Gatte, Major Stuart, wirklich sein Bestes that, um sich ihren Wünschen und Neigungen zu fügen (S. 70—71). Eine S. 81 angeführte Tirade von Mrs. Stuart: „Die Ehe mit ihrer scheußlichen Unmoral, die Erziehung mit ihren unweiblichen Idealen, das Laster mit seinen schleichenden Schrecken — sie bringen dem Weib den Tod“, (und dem Mann???) ist daher mit dem tröstlichen Bewußtsein hinzunehmen, daß hier nichts Selbsterlebtes seinen Stachel herauskehrt. Gräfin Pasolinis Lebensbild wirkt noch beruhigender. Schon auf der ersten Seite wird sie als „glückliche Gattin und Mutter, mondaine und ernste Frau, glühende Liebhaberin des Schönen, von scharfem, ordnendem Verstand, warmem Herzen, gewandt zu Rede und Widerrede, der Feder mächtig für jedes übernommene Apostolat, freudig zum Geben, Mitteilen, Fördern, Schaffen, Erhalten, immer jung und schön, weil (?) geistig unerschöpflich frisch“ u. s. w. u. s. w. gepriesen. Nichts scheint zu ihrem Glück zu fehlen, als daß auch sie der üblen Nachrede der Leute nicht entgeht, weil „die kleinen, um ihre Siesta bangen Männlein“ sie herrschsüchtig finden! Diese schläfrigen Männlein sind wirklich recht bösartig, wenn auch vielleicht nicht durchweg klein. Aber was kann in Italien nicht alles passieren, und die Gräfin darf von Glück sagen, daß dort „kein Mensch es wagt, ihr Familienleben anzutasten“. Wenn sich das wirklich so verhält, ist sie geradezu ein weißer Rabe, denn unsere Erinnerung italienischer Salongespräche hat den Eindruck hinterlassen, daß selbst die Mutter der Gracchen und Lucretia klassischen Andenkens vor ihren Landsmänninnen keine Gnade fänden, wenn sie von ungefähr die amate sponde wieder besuchten. Nichts lag uns ferner, als über die Aeußerungen treuer Freundschaft, die dieses Buch veranlaßte, zu spötteln. Aber es ist nicht unsere Schuld, wenn so viele Erzeugnisse der heutigen Litteratur unwillkürlich an Metternichs Vorschrift „Nur kein Pathos“ mahnen. Um so lieber erklären wir uns mit dem Schlußwort der Verfasserin einverstanden, daß es „keine Frauenfrage giebt, die sich nicht mittelbar oder unmittelbar mit allen Lebens- und Zukunftsinteressen eines Volkes berührte, daß die vom Zusammenleben und -schaffen der Geister abgetrennte Beschäftigung mit der geistigen, moralischen und sozialen Entwicklung der Frau nur taube Früchte zu reifen bestimmt ist“.

München. *Lady Blennerhassett.*

Deutsches Leben im 12. Jahrhundert. Kulturhistorische Erläuterungen zum Nibelungenlied und zur Kudrun von Julius Dieffenbacher. (Sammlung Göschen.) Leipzig, G. J. Göschen, 1899 (177 S.) 80 Pf.

Bei den neuerdings immer häufigeren und wirksameren Erörterungen über die Behandlung des kulturgeschichtlichen Elements im niederen und höheren Unterricht ist des öfteren der Gedanke ausgesprochen worden, kulturgeschichtliche Belehrung namentlich mit dem deutschen Unterricht zu verbinden. Unzweifelhaft bietet ein Teil des deutschen Unterrichtsstoffes dazu auch entschieden Gelegenheit. Nur mag Lehrern und Lernenden dazu häufig der Mangel an litterarischen Hilfs- und Orientierungsmitteln hinderlich sein. In den letzten Jahren ist mehrfach versucht worden, diesem Mangel abzuhelfen; es sei z. B. das Buch von Zehme „Die Kulturverhältnisse des deutschen Mittelalters“, erwähnt. Auch das vorliegende Büchlein kann für jene Zwecke als ein reichliches Hilfsmittel empfohlen werden, um so mehr, als es zu einem sehr billigen Preise zu haben ist. Der Unterrichtszweck ist allerdings von dem Verfasser nicht ausdrücklich betont, und unzweifelhaft ist das Büchlein auch sonst zu schneller Orientierung über die Kulturverhältnisse jener Zeit geeignet. Vorwiegend wird es indessen bei der Schullektüre der beiden großen Volksepen zu verwenden sein. Die in fünf Abschnitte (Oeffentliches Leben, Kriegswesen, Schiffswesen, Privatleben, Mythologisches) gegliederte Darstellung zeichnet sich durch Klarheit und Gründlichkeit aus: die neuere wissenschaftliche Litteratur ist gut berücksichtigt; manches

Strittige und Anfechtbare wird freilich als sicher hingestellt, was für diese Zeiten aber kaum zu vermeiden ist. Ein Strophenverzeichnis am Schluß erlaubt leicht die nötigen Erläuterungen zu den einzelnen Stellen der Epen nach den daneben angegebenen Seiten unseres Büchleins zu finden.

Jena. *Georg Steinhausen.*

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Die „Neue freie Volksbühne“, die unter der Leitung von Dr. Bruno Wille steht, gab ihren Mitgliedern — zur Zeit etwa 1100 an der Zahl — am 25. Februar Octave Mirbeaus Drama „Die schlechten Hirten“ (Les mauvais bergers) zu sehen, das vor anderthalb Jahren längere Zeit ein Erfolgstück des pariser Renaissancetheaters war. Das vieraktige Schauspiel zeigt die alten Klassengegensätze zwischen Arbeitern und Unternehmer an einem Streik, dessen junger Wortführer Jean Roul zugleich gegen Mißgunst und Unverstand in den eigenen Reihen und gegen die verhängnisvolle Einmischung der sozialistischen Abgeordneten — der „schlechten Hirten“ — anzukämpfen hat und schließlich im Straßenkampfe gegen die aufgebotenen Soldaten fällt. Nebenher geht eine Liebesgeschichte zwischen Jean und Madeleine Thieux, einem in Leid und Not zur Heldin gestählten Proletariermädchen. Auf den soliden Unterbau eines stimmungsvollen ersten Aufzugs sind die vier andern Akte ziemlich grob und flüchtig aufgezimmert. Den vierten bildet eine nächtliche Volksversammlung unter freiem Himmel mit starken rhetorischen Effekten. Weniger als an die „Weber“ wird man an „Germinal“ erinnert. Im ganzen zeigt es sich wieder, daß uns im bitter-ernsten sozialen Schauspiel die Franzosen nichts oder noch nichts zu bieten haben, was der Verdeutschung lohnte. Das Pathos großer Worte, das dem Romanen im Blute liegt, erscheint uns im Munde schlichter Leute ganz theatralisch, und man glaubt zeitweise in Phrasen zu ertrinken. An feinen Einzelzügen fehlt es nicht, aber es braucht doch einer bei uns noch lange kein Mann von dem Geist und den Gaben Octave Mirbeaus zu sein, um ein besseres Arbeiterstück zu schreiben, als „Die schlechten Hirten“. Die Wirkung auf das Publikum der „Neuen freien Volksbühne“ war gleichwohl bis zum Schlusse sehr stark: ein Verdienst der tüchtigen Regie (Friedrich Moest) und der guten Darstellung der beiden Hauptrollen.

J. E.

Eine große Protestversammlung gegen die drohende lex Heinze wurde in Berlin am 4. März abgehalten und von mehreren tausend Personen besucht. Der Bildhauer Prof. Gustav Eberlein, Hermann Sudermann, Hermann Nissen als Vorsitzender der Deutschen Bühnengenossenschaft und mehrere Abgeordnete traten als Redner auf. Gerhart Hauptmann, Wildenbruch u. a. sandten Zustimmungsdepeschen. — Eine gleiche Kundgebung großen Stils fand am 6. März in München statt, wobei M. G. Conrad, Prof. Th. Lipps, Max Halbe u. a. Reden hielten. — Weitere Versammlungen ähnlicher Art standen bei Schluß des Blattes erst in Aussicht.

* *

Ein zweibändiges Werk unter dem Titel „M. von Egidy, sein Leben und Wirken“ erscheint im Verlage von E. Pierson in Dresden. Der erste Band enthält die gesammelten Aufsätze und Vorträge, der zweite die Würdigung der Persönlichkeit Egidys. Herausgegeben wird das Buch (dessen Preis M. 5,— beträgt) von Heinrich Driesmans und Arthur Mülberger.

* *

Carl Spitteler, der schweizer Dichter, läßt demnächst sein Lebenswerk, ein Epos, unter dem Titel: „Olympischer Frühling“ bei Eugen Diederichs in Leipzig erscheinen. Das Werk hat die griechische Mythologie zur stofflichen Unterlage, jedoch in einer der Individualität des Dichters entsprechenden, durchaus originellen Auffassung. Die Handlung der Dichtung bildet der Aufstieg der Götter aus dem Hades nach dem Olymp und ihre Entdeckungsfahrten von diesem aus nach der Erde.

* *

Dante Gabriel Rossettis Sonettensammlung: „Das Haus des Lebens“ erscheint demnächst in deutscher Uebertragung bei Eugen Diederichs in Leipzig, bei dem im Herbst dieses Jahres auch die Hauptwerke von John Ruskin in einer gleichmäßigen, ungekürzten Ausgabe herauskommen werden. Bekanntlich lagen die Sonette Rossettis lange Jahre vor ihrer Veröffentlichung im Grabe von Mrs. Siddal, des Dichter-Malers früh verstorbener Frau.

* *

Dem verdienstvollen Rückert-Biographen Hofrat Prof. Dr. Conrad Beyer in Berlin wurde kürzlich, wie man uns mitteilt, anläßlich der Vollendung seiner neuen, vervollständigten Volksausgabe von Rückerts Werken seitens der Stadt Schweinfurt — der Geburtsstadt des Dichters — eine künstlerisch ausgestattete Dankadresse übermittelt.

* *

Todesfälle. Der Mitinhaber der stuttgarter „Union“, Verlagsbuchhändler Paul Kröner, starb am 25. Februar. — In Dresden starb am 27. Februar der Gymnasialprofessor Dr. Albert Moeser (geb. 1835 in Göttingen), bekannt und geschätzt als fruchtbarer Lyriker und als Uebersetzer vlämischer Poesieen. — Aus London wird der Tod des Schriftstellers Henry Duff Traill, Herausgebers der bekannten Zeitschrift „Literature“, gemeldet. Er war 1842 geboren und hat u. a. mehrere Bände litterarische Essais und Monographieen über Shaftesbury und Coleridge veröffentlicht. — In Christiania starb am 22. Februar im Alter von 54 Jahren J. B. Halvarsen, der Herausgeber des „Norwegischen Schriftstellerlexikons“.

* *

Allerlei. Professor Alexander Tille, Lektor der deutschen Sprache an der Universität Glasgow, wurde eines burenfreundlichen Artikels wegen, den er in der „Woche“ veröffentlicht haben sollte, von einigen hundert englischen Studenten thätlich angegriffen und mißhandelt: er hat infolgedessen sein Lehramt niedergelegt. — Hermann Heiberg übernimmt vom 1. April ab die Redaktion der in Bremen (C. Schünemanns Verlag) erscheinenden Halbmonatsschrift „Niedersachsen“. — Der Schriftsteller Franz Held (Herzfeld), der zuletzt in Gries bei Bozen ansässig war, mußte wegen beginnenden Irrsinns einer Heilanstalt übergeben werden. Von seiner litterarischen Persönlichkeit war hier noch vor kurzem (Sp. 88) die Rede. — Bei dem Wettbewerb um ein deutsches Flottenlied, den die leipziger Verlagsfirma Breitkopf & Härtel ausgeschrieben hatte (Preisrichter: Dahn, Liliencron, Lohmeyer), wurden die Lieder von Gottfried Schwab (Darmstadt), Prof. Dr. Theodor Siebs (Greifswald), Prof. Dr. Georg Thouret (Friedenau) mit Preisen ausgezeichnet. — Die deutsche Shakspere-Gesellschaft hat den um die Shakspere-Forschung besonders verdienten englischen Litterarhistoriker F. J. Furnivall anläßlich seines 75. Geburtstages (4. Februar) zum Ehrenmitglied ernannt. — Der gegenwärtig in Nordamerika weilende dänische Lyriker Holger Drachmann wird im April d. J. die Heimfahrt nach Kopenhagen antreten. Obgleich er von den dänischen Vereinen in den nordamerikanischen Städten sehr gefeiert wurde, soll seine Vortragsreise in ihrem finanziellen Ergebnis den Erwartungen doch nur sehr ungenügend entsprochen haben. — Der polnische Romanschriftsteller Henryk Sienkiewicz konnte neulich sein 25jähriges Schriftsteller-Jubiläum begehen und erhielt aus diesem Anlaß vom Kaiser von Oesterreich das

Ehrenzeichen Litteris et artibus, das gleichzeitig auch dem greisen Giuseppe Verdi verliehen wurde. Man beabsichtigt, Sienkiewicz mit Hilfe einer öffentlichen Geldsammlung einen Landbesitz in Russisch-Polen zum Geschenk zu machen.

Englische Nachrichten. Von neuen Romanen sind zu nennen: „Parson Kelly“ von A. E. W. Mason und Andrew Lang (dem bekannten Litterarhistoriker); „Hilda Wade“, nachgelassener Roman von dem im letzten Dezember verstorbenen Grant Allen.

Von hervorragenden neuesten belletristischen Veröffentlichungen sind im Januar und Februar in der Tauchnitz-Edition erschienen: „The Orange Girl“ von Walter Besant (2 vols.), „Stalky & Co.“ von Rudyard Kipling, „The Human Boy“ von Eden Phillpotts, „The King's Mirror“ von Anthony Hope (2 vols.), „Mr. Jack Hamlin's Mediation and other Stories“ von Bret Harte, „Little Novels of Italy“ von Maurice Hewlett, „Red Pottage“ von Mary Cholmondeley; außerdem „The Backwater of Life, or Essays of a Literary Veteran“, nachgelassen von James Payn.

Eine der Dramatisierung von Romanen entsprechende Neuerscheinung der englischen Litteratur ist die „Romanisierung“ (novelisation) von Dramen; so hat Wilson Barret aus seinen Dramen „The Sign of the Cross“ und „Daughters of Babylon“ Romane gemacht; sein soeben zusammen mit Barron gearbeiteter Roman „In Old New York“ soll ebenfalls auf einem noch nicht aufgeführten Drama beruhen.

Von Uebersetzungen ist beachtenswert eine neue Uebersetzung der Romane Victor Hugos in 28 Bänden (bei J. M. Dent & Co.) und zweier Dramen von Hauptmann: „The Weavers“ und „Lonely Lives“ (Einsame Menschen) von Mary Morison (bei Heinemann). Vorher wurde schon das „Hannele“ von William Archer (ebenda) übersetzt.

Das Drama „Drink“, eine englische Bühnenbearbeitung von Zolas „L'Assommoir“, das in den Jahren 1878/79 ich weiß nicht wie viel hundertmal aufgeführt wurde — das ekelhafteste Sensationsstück, das je über die Bretter gegangen ist — bezieht jetzt wieder die Bühne des Prinzeß-Theaters.

Die Nummer der „Academy“ vom 10. Februar zeigt nicht weniger als 28 zum großen Teile neu erschienene Werke über Südafrika und den Burenkrieg an.

Nach der Januar-Nummer des „Windsor“ zählt die Bibliothek des Britischen Museums jetzt 1500000 Bände, ist also die zweitgrößte der Welt; die Bibliothèque Nationale in Paris hat die doppelte Zahl Bände.

Im Februar ist das „Literary Year Book“ für 1900 erschienen (herausgegeben von Herbert Morrah bei G. Allen, 3/6). Der erste Teil enthält einen Ueberblick über die Litteratur von 1899 und Spezialartikel über hervorragende Werke auch der Litteratur des Auslandes. Der zweite Teil bietet vielerlei technische Information: die Adressen der Autoren mit den Titeln der von ihnen 1899 verfaßten Bücher, eine Liste der Verleger, die im letzten Jahre aufgeführten Dramen u. s. w.

Die „Elizabethan Stage Society“ hat am 21. Februar „Hamlet“ nach der sogenannten „ersten Quarto“ aufgeführt. Da die erste Quarto-Ausgabe ein aufs äußerste verderbter Raubdruck ist, der große wesentliche Teile der Handlung wegläßt und nicht zehn unverstümmelte, sinnvolle Zeilen hinter einander enthält, so hat das Unsinnige und Ausgelassene aus der ausgezeichneten zweiten Quarto und der ersten Folio ergänzt werden müssen. Warum dann nicht einer von diesen Drucken der Aufführung zu Grunde liegt, und warum die Frauenrollen in ganz äußerlicher Nachahmung der shakspeirischen Bühne durch Knaben dargestellt worden sind, dürfte vielleicht nur der „Elizabethan Stage Society“ verständlich sein.

Herbert Spencer feiert am 27. April seinen 80. Geburtstag.

Percy.

Der Büchermarkt

a) Romane und Novellen.

Beer-Hofmann, R. Der Tod Georgs. Berlin, S. Fischer. 221 S. M. 3,—.

Bernhard, M. Ein Gottesmann. Roman. Dresden, E. Pierson. Zwei Bände. 350 u. 353 S. M. 8,— (10,—).

Boy-Ed, J. Nur ein Mensch. Roman. Dresden, Carl Reißner. gr. 8°. 462 S. M. 6,— (7,—).

Cordes, O. Künstler-Novellen. Dresden, E. Pierson. 144 S. M. 2,— (3,—).

Epstein, G. Fallendes Laub. Novellen. Berlin, Freund & Jeckel. 148 S. M. 2,—.

Greinz, Hugo. Küsse und andere Novellen. Linz, Oesterr. Verlagsanstalt. 135 S. M. 2,— (2,50).

Keller, S. v. Durch fremde Schuld. Roman. Dresden, E. Pierson. 191 S. M. 2,50 (3,50).

Kühl, Th. Am grauen Strand, am grauen Meer. Roman. Berlin, Otto Janke. 138 S. M. 1,—.

Lee, Heinrich. Steffies Heirat. Roman. Berlin, Carl Duncker. 261 S. M. 3,—.

Messer, Max. Wiener Bummelgeschichten. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 133 S. M. 2,—.

Meyer-Foerster, E. Also sprach — eine Frau. Liebesnovellen. Berlin, Carl Duncker. 12°. 241 S. M. 3,—.

Nast, C. Jewsei der Lügner. Novelle. Berlin, Otto Janke. 140 S. M. 1,—.

Rombach, M. Wessen Schuld? Eine Schwarzwald-Geschichte. Freiburg i. Br., Lorenz & Waetzel. 12°. 65 S. M. —,60.

Schullern, Heinr. v. Im Vormärz der Liebe. Roman aus der Gegenwart. Linz, Oesterr. Verlagsanstalt. 293 S. M. 3,— (3,50).

Tovote, Heinz. Die rote Laterne. Novellen. Berlin, F. Fontane & Co. 200 S. M. 2,—.

Voß, Richard. Südliches Blut. Römische Novellen. Illustriert. Stuttgart, Carl Krabbe. gr. 8°. 157 S. M. 2,— (3,50).

Wallner, Susi. Hallstätter Märchen. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 138 S. M. 2,—.

Weber-Lutkow, Hans. Schlummernde Seelen. Geschichten aus Kleinrußland. Linz, Oesterr. Verlagsanstalt. 109 S. M. 2,— (2,50).

Zobeltitz, Fedor v. Das Heiratsjahr. Ein Lustspiel-Roman in 12 Kapiteln. Stuttgart, J. Engelhorn. Zwei Bände. 160 u. 157 S. M. 1,— (1,50).

Krag, Th. P. Ada Wilde. Roman. Deutsch von E. v. Enzberg. Dresden, Carl Reißner. gr. 8°. 270 S. M. 3,50 (4,50).

Morrison, Arthur. Geschichten aus den Winkelgassen. Aus dem Englischen von Edward Falck. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 206 S. M. 2,50.

Nordensvan, G. Maler Figge. Eine Erzählung aus dem Künstlerleben. Aus dem Schwedischen von E. Stine. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 270 S. M. 2,— (3,—).

Zola, Emile. Der Zusammenbruch. Der Krieg von 1870/71. Illustriert. Vollständig in 25 Lieferungen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 1. Lieferung. 32 S. M. —,40.

b) Lyrisches und Episches.

Beck, E. Bauernbluat. Niederbayrische Gedichte. Mit dem Bildn. des Verfassers. München, J. A. Finsterlin Nachf. 12°. 117 S. Geb. M. 1,50.

Morgenstern, Christian. Ein Sommer. Verse. Berlin, S. Fischer. 80 S. M. 1,50.

Oppeln-Bronikowski, F. v., und Jacobowski, Ludwig. Die blaue Blume. Eine Anthologie romantischer Lyrik. Mit Einleitungen der Herausgeber. Leipzig, Eugen Diederichs. LXIII, 467 S. mit 8 Bildn. M. 5,— (6,—).

Püringer, August. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 188 S. M. 3,—.

Walz-Wierz, A. Wallfahrtslieder. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 12°. 287 S. Geb. M. 2,—.

c) Dramatisches.

Bastian, F. D'r Millionegartner. Volksschauspiel in elsässer Mundart. Straßburg, C. A. Bomhoff. 90 S. M. 2,—.

Faber, C. W. Am Belche. Lustspiel in 5 Aufzügen. Ins Milhüserditsche iwersetzt von Ch. Kolmann. Straßburg, Schlesier & Schweikhardt. 92 S. M. 2,—.

Ficker, L. v. Sündenkinder. Drama in 2 Aufzügen. Linz, Oesterr. Verlagsanstalt. 79 S. M. 1,50.

Fulda, Ludwig. Schlaraffenland. Märchenschwank in drei Aufzügen. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 190 S. M. 2,—.

Halpern, M. Muttersöhne. Ein tragisches Lebensbild in 3 Aufzügen. Berlin, Joh. Cotta. gr. 8°. 160 S. M. 2,—.

Hauptmann, Gerhart. Schluck und Jau. Ein Spiel zu Scherz und Schimpf mit 5 Unterbrechungen. Berlin, S. Fischer. gr. 8°. 172 S. M. 3.— (4,50).

Hopfen, O. H. Heinrich von Kleist. Ein Dichterleben in 5 Akten. Dresden, Heinrich Minden. gr. 8°. 75 S. M. 1,50.

Klob, Carl Maria. Prinz Habezwirn. Dramatisches Märchen. Leipzig, Oswald Mutze. 77 S.

Langmann, Philipp. Gertrud Antleß. Drama in 3 Akten. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 110 S. M. 1,50.

Leiner, R. Abschied. Schauspiel. München, Ernst Scherzer. gr. 8°. 42 S. M. 1,—.

Stelzhammer, K. v. Der Scolar. Eine Bühnendichtung. Wien, Stähelin & Lauenstein. 116 S. M. 2,—.

Wille, Otto. Das Recht der Mutter. Bühnenspiel. (Das Buch des Lebens. 3.) Leipzig-Reudnitz, Otto Wille. 12°. 32 S. M. 1,—.

Strindberg, Aug. Die Schlüssel des Himmelreichs oder Sanct Peters Wanderung auf Erden. Märchenspiel. Aus dem Schwedischen von E. Holm. Berlin, Joh. Cotta. gr. 8°. 140 S. M. 2.—.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Bartels, Adolf. Ein berliner Litteraturhistoriker. Dr. R. M. Meyer und seine „Deutsche Litteratur". Berlin, G. H. Meyer. 40 S. M. —,50.

Federn, Karl. Dante. (Dichter und Darsteller. III.) Leipzig, E. A. Seemann. gr. 8°. 235 S. mit Abbildungen, 2 Tafeln und 1 Facs. M. 4,—.

Gotthelf, Friedrich. Das deutsche Altertum in den Anschauungen des 16. und 17. Jahrhunderts. (Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. Herausgegeben v. F. Muncker. XIII.) Berlin, Alexander Duncker. gr. 8°. 68 S. M. 1,50.

Holz, Arno. Revolution der Lyrik. Berlin, Joh. Sassenbach. Lex.-8°. 118 S. M. 2,50.

Märkisch, R. Die altenglische Bearbeitung der Erzählung von Apollonius von Tyrus. Grammatik und lat. Text. (Palaestra. VI.) Berlin, Mayer und Müller. gr. 8°. 62 S. M. 1,60.

Schröder, Edward. Goethe und die Professoren. Rede. Marburg, N. G. Elwert. 30 S. M. —,80.

Specht, Richard. Kritisches Skizzenbuch. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 206 S. M. 3.—.

Churchill, G. B. Richard III. up to Shakespeare. (Palaestra. X). Berlin, Mayer & Müller. gr. 8°. 548 S. M. 16,—.

e) Verschiedenes.

Arndt, A. Unser Leben. Das Ziel. Der Weg. Leipzig, Wilh. Friedrich. gr. 8°. 150 S. M. 2,50.

Eltzbacher, P. Der Anarchismus. Berlin, J. Guttentag. gr. 8°. 305 S. M. 5,—.

Hönigswald, R. Ernst Haeckel, der monistische Philosoph. Eine kritische Antwort auf seine „Welträtsel". Leipzig, Eduard Avenarius. 161 S. M. 2,—.

Joß, V. Friedrich Wieck und sein Verhältnis zu Robert Schumann. Dresden, Oscar Damm. 148 S. mit 4 Portr. M. 2,50 (3.50).

Kaßner, R. Die Mystik, die Künstler und das Leben. Ueber englische Dichter und Maler im 19. Jahrhundert. Accorde. Leipzig, Eugen Diederichs. gr. 8°. 290 S. M. 6,— (7,—).

Kullberg, Emil. Das alte Lied. Ein neuer Sang. Eine ungereimte Prosa-Dichtung auf Welt und Menschen. Leipzig, Wilh. Friedrich. 168 S. M. 3.—.

Lessings sämtliche Schriften. Herausg. von Karl Lachmann. 3. Auflage, besorgt durch F. Muncker. 15. Band. Leipzig, G. J. Göschen. gr. 8°. X, 522 S. M. 4,50 (6,—).

Louis, Gustav. Giordano Bruno. Seine Weltanschauung und Lebensauffassung. Berlin, Emil Felber. 143 S. M. 2,—.

Pauli, G. Einiges über Kunstgenuß. Bremen, G. A. von Halem. 31 S. M. 1,—.

Peters, H. Der Arzt und die Heilkunst in der deutschen Vergangenheit. (Monographien zur deutschen Kulturgeschichte. 3. Band.) Mit 153 Abbildungen und Beilagen nach den Originalen aus dem 15. bis 18. Jahrh. Leipzig, Eugen Diederichs. 4°. 136 S. M. 4,— (5,50).

Ratzel, F. Das Meer als Quelle der Völkergröße. Eine politisch-geogr. Studie. München, R. Oldenbourg. gr. 8°. 86 S. M. 1,20.

Rietsch, H. Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrh. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Technik. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. 137 S. M. 4,—.

Schultze-Naumburg, Paul. Das Studium und die Ziele der Malerei. Ein Vademecum für Studierende. (Verm. Auflage des „Studiengang des modernen Malers.") Leipzig, Eugen Diederichs. gr. 8°. 125 S. mit 16 Illustr. M. 4,— (5,—).

Stier-Somlo, Fritz. Die Volksüberzeugung als Rechtsquelle. Vortrag. Berlin, K. Hoffmann. 40 S. M. 1,—.

Heidenstam, V. v. Classicität und Germanismus. Einige Worte über den Weltkampf. Aus dem Schwedischen von E. Stine. Wien, A. Hartleben. 52 S. M. 1,50.

Morel, E. Die Buren. Uebertr. und bearbeitet von H. Häfter. Dresden, Carl Reißner. gr. 8°. 88 S. M. 1,—.

Schuré, E. Erinnerungen an Richard Wagner. Aus dem Französischen von F. Ehrenberg. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 56 S. M. 1,50.

Antworten.

Herrn Prof. **Dr. G. in Buchsweiler.** Eine deutsche Ausgabe von Werner v. Heidenstams „Carolinerna" ist bei Albert Langen in München erschienen (2 Bände).

Herrn **L. R. in München.** Eine deutsche Uebersetzung von Rostands „Princesse lointaine" giebt es noch nicht.

Berichtigung. In der Besprechung auf Sp. 806 unten ist zu lesen: Fritz Benesch (statt: Benasch); ferner auf Sp. 807 oben „Deint (statt: Dorint) und Furquetta" (statt: Furquolter).

An die Mitarbeiter. Wir schließen die Redaktion für Heft 13 am 17. März, für Heft 14 am 31. März, für Heft 15 am 14. April, für Heft 16 am 5. Mai, für Heft 17 am 19. Mai, für Heft 18 am 1. Juni.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: A. Winkler, beide in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lesson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu die Porträts von Gustav Falke, Heinrich Heine und Carl Baron Torresani

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger — Berlin — Verlag: F. Fontane & Co.

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Aerztl. Hygienische Correspondenz, Freiburg i. B.
H. Barsdorf Verlag, Leipzig.
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.
Deutsch-französische Rundschau, München.
F. Fontane & Co., Berlin.
Justus Perthes, Gotha.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schwartz), Oldenburg.
Carl Schütte, Berlin.
Dr. R. Wrede, Berlin.

Diesem Heft liegen bei: Prospekt von Wilhelm Friedrich, Leipzig.
Prospekt von Hermann Hurwitz & Co., Berlin S.
Prospekt von Schuster & Löffler, Berlin.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 13	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37		Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: VIa, 11600	1. April 1900	Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Aus dem Engeren.

Litteraturbilder aus deutschen Einzelgauen.

IX.

Jung-Elsass.

Von **Karl Storck** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Man soll Kunst und Politik nicht mit einander vermengen, lautet ein tausendmal wiederholter Satz, denn sie haben nichts mit einander zu thun. Das mag im allgemeinen zutreffen. Wie aber, wenn die Gesamtverhältnisse eines Landes durch eine den innersten Lebensnerv berührende politische Umwandlung wesentlich bedingt sind, wenn das gesamte Leben durch diese politischen Verhältnisse beeinflußt wird? Und das ist im Elsaß der Fall. Ein Beispiel zum Beweise. Als vor etwa drei Menschenaltern Arnold seinen von Goethe so gerühmten „Pfingstmontag“ schrieb, da konnte er im Vorwort als das Wesentlichste seiner Dichtung die sprachliche und sittenschildernde Seite hervorheben; von den politischen Verhältnissen, die um 1816 doch auch mancherlei Interessantes boten, ist nicht die Rede. Französisch wird im ganzen Stück nicht gesprochen, es sind die Abstufungen von der Schriftsprache bis zu den einzelnen Dialektformen. Auch der Konflikt wird durch rein Menschliches bedingt; daß der Bewerber um das elsässische Mädchen ein Altdeutscher ist, spielt keine wesentliche Rolle. — Alle Welt ist nun darin einig, in Arnolds „Pfingstmontag“ eine vorzügliche und allseitige Schilderung des damaligen Lebens in Straßburg zu sehen; es haben also — wir wissen es übrigens ja auch von Goethe und manchen anderen — damals im eigentlichen Volksleben die politischen Verhältnisse keine Rolle gespielt. In unserem Falle vor allem hat die Gleichartigkeit in Sprache und Anschauung die staatlichen Grenzen leicht überbrückt. Nun vergleiche man damit den „Pfingschtmondaa vun hitt ze daa“, in dem Heinrich Schneegans darstellt, wie sich wohl die Nachkommen jener Altelsässer verhalten würden, wenn heute ein junger Altdeutscher sich um eine ihrer Töchter bewerben würde. Da dreht sich doch alles ausschließlich um politische Gegensätze, ja sogar die Verschiedenheit der Sprache ist nicht mehr allein eine kulturgeschichtliche Erscheinung, sondern auch politisches Demonstrationsmittel. Ja, die alte Tante Starkhans hat recht: „O deß Politik, als deß Politik — numme deß zitterm Kreij“.

Wenn aber so sämtliche Verhältnisse durch die Politik berührt und beeinflußt werden, wird es gerade dann dem Künstler unmöglich oder doch unendlich schwer sein, sich von ihr frei zu machen, wenn er die augenblicklichen Zustände seiner Heimat darstellt. Aber noch in anderer Hinsicht ist bei der Betrachtung des heutigen litterarischen Lebens im Elsaß die Politik im höheren Sinne von der Kunst nicht zu trennen. Einmal ist das ganze Treiben nur dem verständlich, der die eigenartige Gesamtentwicklung des elsässischen Volkes seit bald dreihundert Jahren kennt, sodann verdienen die bisherigen Erzeugnisse dieser elsässischen Dichter — von Fritz Lienhards Schaffen abgesehen — nur dieser Gesamtverhältnisse wegen außerhalb der elsässischen Grenzpfähle Beachtung. Von den Stücken des straßburger „Elsässischen Theaters“, mit dessen Entstehung man überhaupt erst im übrigen Deutschland etwas von elsässischem Litteraturleben vernommen hat, ist kein einziges, rein künstlerisch genommen, so wertvoll, daß sich die Litteraturgeschichte darum zu kümmern brauchte, in der geistigen Entwicklungsgeschichte des Elsasses aber wird das Jahr der Gründung des elsässischen Theaters stark hervorgehoben werden müssen. —

Die hervorragende Rolle, die das Elsaß im Geistes- und Kunstleben des deutschen Mittelalters spielte, ist bekannt; Litteratur, Malerei und Humanismus standen in hoher Blüte. Aber auch die geschichtlichen Erlebnisse des Landes waren die denkbar bewegtesten. Die Kämpfe zwischen Bürgertum und Adel haben hier eine außerordentliche Heftigkeit erreicht, die Reformation hat das Volk mächtig er-

griffen, von widrigen und wechselvollen Kriegsschicksalen ist kaum ein Landstrich mehr heimgesucht worden, wie gerade dieser herrliche „Garten am Rhein", der doch immer wieder aufblühte und neu ergrünte, so grausam die Füße der Feinde alles zerstampften, was ihr unersättlicher Magen übrig gelassen.

Neben der keltisch-alemannisch-fränkischen Blutmischung ist es wahrscheinlich diese bewegte äußere Geschichte gewesen, die dem elsässischen Volke und damit auch seiner Litteratur das eigentlich Stimmungsvolle, das Empfindsame (ohne jeden üblen Beigeschmack des Wortes), das vorzugsweise Lyrische benahm, das sonst dem deutschen Schrifttum das Gepräge in der Weltlitteratur giebt. Dafür erblühte hier der Zweig der Litteratur, der im übrigen Deutschland nie besonders gedieh, die Satire. Von Sebastian Brant bis Moscherosch haben die bedeutendsten Satiriker unserer Litteratur im Elsaß gewirkt, und die Schwanklitteratur, die doch ebenfalls ein reichlich Stück Satire in sich birgt, hat im Elsaß reichliche Pflege gefunden. Neben der Satire die lehrhafte Predigt. Wenn wir deshalb heute noch im jungen Elsaß bei der schaffenden Schriftstellerwelt, wie besonders im Volke das künstlerische Empfindungsvermögen, das deutsche Gemüt nur in so schwachem Maße, die Lust am Spott, am kleinen Jux dagegen so stark ausgebildet finden, so zeigen die Nachkommen nur in verstärkter, einseitigerer Weise die Eigenschaften der Ahnen.

Und auch diese Steigerung des Gemütsmangels einerseits, die Verringerung der satirischen Kraft zur kleinlichen Spöttelsucht andererseits sind das Ergebnis der geschichtlichen Entwicklung. Das Elsaß wurde von Deutschland losgetrennt im Augenblicke seiner größten geistigen Armut, der schlimmsten Gemütsverödung, die mit dem fürchterlichen Elend des dreißigjährigen Krieges zusammentraf. Die deutsche Litteraturgeschichte erzählt von der unendlichen Arbeit, dem langen Ringen, dessen es bedurfte, bis wir aus dieser geistigen Abhängigkeit, der unfruchtbaren Nachahmung herauskamen zu selbständigem Schaffen. Es ist leicht erklärlich, daß im Elsaß nur ganz vereinzelte Männer diesen Aufschwung mitmachen konnten, denn er beruhte ja auf der geistigen Ueberwindung des Franzosentums, der die politische im siebenjährigen Krieg und in den Freiheitskriegen folgte. Ueberdies war diese Neubelebung des deutschen Geisteslebens eine durchaus protestantische; im Elsaß aber war mit der Franzosenherrschaft dem Protestantismus ein Ende gemacht, kleine Teile des unterelsässischen Bauernlandes ausgenommen, die auch bis auf den heutigen Tag in Geist und Gemüt am besten ihr Deutschtum bewahrt haben.

Das elsässische Volk hatte ja auch nach den Leiden des Krieges genug zu thun, sein leibliches Wohl zu bedenken; ein mächtiges Aufblühen der Landwirtschaft und des Handels kennzeichnet das erste Jahrhundert der Franzosenherrschaft, von der man im übrigen im Lande sehr wenig fühlte, weil die alten Standesherrschaften ruhig weiter bestanden. Das wurde mit der großen Revolution mit einem Schlage anders. Das in seiner Einheitlichkeit unerreichte Staatswesen Frankreichs war das Ergebnis, in ihm hatte ein deutscher Stamm keinen Platz. Man hatte nun zwar zunächst keine Zeit, sich viel um die geistige Französierung des Elsasses zu kümmern, aber die glänzende Zeit des großen Napoleon mit ihren riesigen Ereignissen erreichte mehr, als jemals die Bildungsmittel friedlicher Zeiten zustande gebracht hätten. Ein mächtiger Blutstrom schied die Gegenwart von der Vergangenheit, deren Größe — diese lag ja allerdings weit zurück — im Gedächtnis des Volkes vor der Gegenwart völlig verblaßte. Und diese Vergangenheit war die deutsche. Noch heute ist für das elsässische Volk die Geschichte des Elsasses vor der französischen Revolution durchaus tot, so bunt und so prächtig sie auch zu manchen Zeiten gewesen. Es ist das ein sehr wichtiger Punkt für das dichterische Schaffen. Während die Altdeutschen, die nach dem Reichsland kamen, mit besonderer Vorliebe sich in die Vergangenheit versenkten, im Anblick der burggekrönten Vogesen die deutsche Kaiserzeit mit all ihrem Glanz, ihrer jugendlichen Kraft in sich aufleben ließen, sich in den reichen Sagenschatz versenkten — eine große Zahl historischer Romane, zahlreiche Gedichte, zuletzt das Balladenbuch „Aus Vergangenheiten" von Alberta von Puttkamer, bezeugen es —, haben die alteinheimischen Schriftsteller und Dichter, den einen Lienhard ausgenommen, ihre Stoffe niemals aus dieser Vergangenheit geholt. Ihre Bearbeitung mußte ja auch im Preise des deutschen Elsasses gipfeln.

Auf den engen politischen Anschluß folgte dann mit der Rückkehr friedlicher Zeiten die geistige Französierung. Bei den gebildeten Klassen setzte sie ein; wer zu Amt und Würden gelangen wollte, mußte sich natürlich beugen. Aber auch im Volke, zumal in der gewerbetreibenden Bevölkerung der Städte, griffen französische Sprache und Sitte rasch um sich; in das Bauernhaus trug sie der katholische Klerus, der ihm meistens entstammte. Daraus entwickelte sich dann, zumal in den Städten, immer mehr jene Zwitterbildung, die auf zwei Seiten mitgehen möchte und infolgedessen meist überall zurückbleibt, und jenes verzweifelt komische Mischmasch von Deutsch und Französisch beim Elsässer auch der besseren Kreise, das den Witzblättern unerschöpflichen Stoff bietet, thatsächlich aber eine furchtbare Armseligkeit in beiden Sprachen zur Folge hat.

Man geht nicht fehl, wenn man die fast beispiellose litterarische Unfruchtbarkeit des Elsasses seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts gerade dieser Sprachmengerei und ihrer Folge, der Armut in jeder einzelnen Sprache, zum Teil zuschreibt. Der urteutsche Moscherosch, der auf deutschen Schulen vorgebildete Pfeffel, sodann Arnold und die Stöber, französischerseits die Erckmann-Chatrian, sind die einzigen, die in dieser langen Zeit über einen noch niedrig gegriffenen Durchschnitt hinausragen. Dazu kommt noch eins. Die wenigen vorhandenen elsässischen Litteraturwerke unseres Jahrhunderts entstammen der weit überragenden Mehrheit nach aus protestantischer Feder, trotzdem die protestantische Bevölkerung nur einen geringen Bruchteil der Gesamtbevölkerung ausmacht. Die drei Stöber, Hirtz, Arnold, Otte, Stoffel, Candidus, Mühl, Dürrbach, Hackenschmidt, Spach u. a., alle sind sie Protestanten. Das hat doch zweifellos darin seinen Grund, daß die protestantischen Gegenden, zumal die Bauernschaft des Unterelsasses, ihre deutsche Sprache und Sitte am unverfälschtesten beibehalten haben.

An dieser litterarischen Unfruchtbarkeit trägt des ferneren noch die Schuld die geistige Verwahr-

losung des Landvolkes, die sich mit der Zeit immer mehr steigern mußte. Nicht umsonst hat die katholische Geistlichkeit zur französischen Zeit immer auf der Beibehaltung der deutschen Sprache bestanden; sie hat wohl gewußt, daß sonst eine eigentliche Seelsorge unmöglich wäre. Aber damit hatte es auch sein Bewenden. Für sich war der katholische Klerus durchaus französisch gebildet. Wie sollte nun etwas für bessere Volksunterhaltung und für Volksbildung geschehen? In der That wird man auch hier in allen übrigen deutschsprachigen Ländern bis 1870 kein zweites finden, wo so wenig für Presse, Volksbücher, Vereinswesen geschehen ist, wie gerade im Elsaß.

Die deutschen Siege 1870/71 machten dieser Französierung ein für allemal ein Ende. Es ist aber durchaus verkehrt, damit nun gleich einen Sieg des Deutschen zu sehen. Im Gegenteil; zunächst erhielt das Verhältnis zur deutschen Litteratur und Sprache etwas Feindseliges, das es vorher nicht gehabt hatte. Wie man politisch gegen die Annexion protestierte, so verhielt man sich so ablehnend als möglich gegen alles, was von deutscher Seite kam. Es gehörte dazu auch die hochdeutsche Sprache, die von den zahlreich ins Land gekommenen Eroberern gesprochen wurde. Hatte es vorher im Elsaß nur einen Gegensatz zwischen Deutsch und Französisch gegeben, so wurde man jetzt schon in der Sprache einen Gegensatz zwischen Hochdeutsch und elsässischem Dialekt gewahr. Andererseits steigerte sich womöglich noch die Pflege des Französischen, weil auch das gleichzeitig ein Demonstrationsmittel gegen die neuen Herren wurde. Es kam hinzu, daß infolge der Umordnung der gesamten Verwaltung, sowie der Option zahlreiche gebildete Elsässer ihre bisherige Heimat verließen, um sich in Frankreich anzusiedeln. Von den akademischen Berufen blieben im ganzen nur die Theologen im Lande. Da sich nun überdies mehr als zwei Jahrzehnte lang die Altelsässer von den höheren deutschen Schulen in auffälliger Weise fernhielten, so krankt das ganze öffentliche Leben des Elsasses auch heute noch am Mangel des gebildeten Laientums. Infolgedessen fanden auch die großen bewegenden Ideen der Zeit immer erst spät und dann zumeist sehr abgeschwächt im Elsaß Eingang.

Im übrigen hatte die hohe Erregung des Kriegsjahres bald jener fast drei Jahrzehnte währenden unheimlichen Stille im politischen und geistigen Leben Platz gemacht, deren Kennzeichen im ganzen eine thatlose Passivität war. In dieser Zeit wuchs ein junges Geschlecht heran, in dessen persönlicher Erinnerung das aufregende Jahr 1870 nicht lebte, dessen Knabenzeit und angehendes Jünglingsalter im Gegenteil sah, wie alle Welt am besten zu thun glaubte, wenn sie sich bei der Ungewißheit oder Unbeliebtheit der öffentlichen Verhältnisse gar nicht um diese kümmerte. Diese völlige Loslösung vom öffentlichen Leben und von den treibenden Ideen der Zeit hat für die Kunst aber noch immer eine Kleinlichkeit, eine Verspieltheit zur Folge gehabt. Die elsässische bildende Kunst ist dieser Gefahr dank der Internationalität ihrer Ausdrucksmittel und ihres Wirkungskreises glücklich entgangen; die Litteratur aber erhielt — da für das Elsaß mit dieser Loslösung gleichzeitig eine Einschränkung des beabsichtigten Wirkungskreises auf die nächste Umgebung verbunden war — durchaus den Charakter einer kleinlichen Lokalkunst, die mit dem Alter des jungen Geschlechts in Stellung und Bewältigung der Aufgaben wuchs, sich aber doch nur sehr einseitig entwickelte.

Ein geistiges Leben im Elsaß war erst wieder möglich, als die Zeit starrer Unthätigkeit aufhörte, als das Volk wieder für Dinge Interesse gewann, die außer dem Bereich seiner vier Wände lagen. Das erreicht zu haben, ist das unfreiwillige Verdienst der Sozialdemokratie, die nach der letzten Kraftanstrengung des Protestes bei den Reichstagswahlen 1887, wo sich jedem die Ueberzeugung aufdrängte, daß so nichts zu erreichen sei, ihre Zeit für ein planmäßiges Vorgehen im Elsaß für gekommen erachtete. Und hätte sie weiter nichts erreicht, als daß die Schläfrigen aufgeweckt wurden, daß das Volk einmal einen Begriff davon bekam, wie politische Fragen besprochen werden konnten, daß es einmal etwas Neues vernahm, so wäre das schon viel gewesen. Aber es geschah mehr. Das Vorrücken dieses Feindes brachte dem mächtigsten Kreise des Elsasses, dem katholischen Klerus, die Ueberzeugung, daß es politische und geistige Arbeit galt, wenn er seine Macht behaupten wollte. Nun wurden zahlreiche Vereine gegründet, eine Reihe Zeitungen ins Leben gerufen. Man mußte auch für Volksunterhaltung sorgen. Das alles mochte sich in kleinen, das Unterhaltende in ziemlich unkünstlerischen Bahnen bewegen, es geschah doch wenigstens etwas, es gab Leben. Und das politische Leben steigerte sich rasch. Ich kann hier die Entwicklung nicht ausführlich schildern, sie führte aber schnell in der Hauptsache zur starken Betonung eines schroffen elsässischen Partikularismus. Die letzten Reichstagswahlen verhalfen diesem zu einem großen Siege. Und nun — der innere, wenn auch vielleicht unbewußte Zusammenhang ist unverkennbar — trat plötzlich eine litterarische Bewegung hervor, die durchaus partikularistische Bestrebungen verfolgt: das „Elsässische Theater" in Straßburg. Pflege des elsässischen Dialekts, der, nebenbei bemerkt, so ungefährdet ist, wie nur einer in der Welt, Aufführung elsässischer Dialektstücke, war das Ziel.

Die grundlegenden Unterschiede zwischen dieser und äußerlich ähnlichen anderen Bewegungen springen sofort in die Augen. Aufführungen von Dialektstücken giebt es in verschiedenen deutschen Gegenden, von den Schlierseern an bis zu den Possenbühnen der Großstädte. Sie alle erheben keine litterarischen Ansprüche, sind sich ihrer Kleinheit bewußt, empfinden sich als eine untergeordnete Spielart neben der hochdeutschen Bühne. Sie wollen nichts Gegensätzliches zur schriftsprachlichen Litteratur bieten, sondern eine gewisse Abart der Unterhaltung geben, zuweilen auch, wie die Schlierseer, anderen Gegenden und Stämmen die Eigenart einer besonderen Landschaft vorführen. In diesem Fall gehört das Ganze mehr als der Litteratur der Volkskunde an. Daneben bleibt die schriftsprachliche Litteratur als hauptwirkende Kraft bestehen. Es ist für das Theater das gleiche Verhältnis, wie für die Litteratur, die die mundartlichen Schöpfungen ruhig zum Ganzen rechnet, wenn sie anders inneren künstlerischen Wert haben. — Daneben giebt es nun auch andere litterarische Strömungen, die zuweilen fälschlich als mundartliche bezeichnet werden, während sie in der That nationale Bethätigungen gegenüber der über-

wiegenden Landeskultur bedeuten, so die Provençalen und Vlamen gegen das Französische, die Basken in Spanien u. a. m. Diese Bestrebungen haben neben der künstlerischen eine hohe kulturelle und auch politische Bedeutung.

Mit dieser letzteren zeigt die elsässische Bewegung gewisse Aehnlichkeiten, insofern es — obwohl vielleicht unbewußt — in erster Reihe die politischen Verhältnisse sind, die zur Pflege einer spezifisch elsässischen Litteratur geführt haben, bevor man sich um den Anschluß an die deutsche Gesamtlitteratur gekümmert hat. Ja, man ist wohl zu dem Schlusse berechtigt, daß jene diesen Anschluß gerade dadurch vermeiden wollte. Es beruht dies einerseits auf der vom Kriege her datierenden Abneigung gegen alles Deutsche, andererseits auf der starken Entwicklung des Partikularismus, der sich auch im geistigen Leben bethätigen will. Es darf nämlich nie vergessen werden, daß für die große Masse der Elsässer die deutsche Litteratur nicht existiert; daher auch zum Teil der sonst unerklärliche Jubel, womit das Dialekttheater begrüßt wurde, daher die ungeheure Ueberschätzung der künstlerischen Bedeutsamkeit des Unternehmens. Daher auch die seltsame Erscheinung, daß, während die im Reichsland ansässigen Altdeutschen ihrer Freude über die Erscheinung lauten Ausdruck geben, einige litterarisch thätige Elsässer — unter ihnen der weitaus bedeutendste, Lienhard — sie heftig bekämpften oder doch auf die Stufe eines rein lokalen Unterhaltungstheaters verwiesen. Jene Deutschen betrachteten das Ganze eben genau so, wie sie die Schlierseer ansehen, während die betreffenden Elsässer — von der Kenntnis der Gesamtbildung ihres Volkes aus — in der Sonderbestrebung nur den Zweck der Vermeidung des Anschlusses an die deutsche Gesamtkultur sahen oder doch eine Verzögerung dieses nach ihrer Meinung unumgänglich notwendigen Schrittes erblickten.

Ich persönlich sehe die Möglichkeit einer thatkräftigen geistigen Mitwirkung des Elsasses auch nur im völligen Auf- und Mitgehen mit der deutschen Gesamtentwicklung, denn, was der Schweiz mit ihrer Jahrhunderte alten Eigenentwicklung, ihrer großen Geschichte nicht möglich gewesen ist, nämlich geistig eine Nation zu werden, das wird dem Elsaß, das niemals auf sich gestanden hat, erst recht nicht gelingen. Aber bei der eigentümlichen Vergangenheit, dem vollständigen Abschluß von der Entwicklung, die das deutsche Volk seit 150 Jahren durchgemacht hat, der vollkommenen litterarischen und künstlerischen Verwahrlosung des großen Teiles der elsässischen Bevölkerung glaube ich nicht, daß der einfache unmittelbare Anschluß an die gesamtdeutsche Entwicklung für das Volk fruchtbar sein kann. Wenn irgendwo, so bedürfen wir im Elsaß einer Heimatkunst. Diese aber kann ich allerdings im „Elsässischen Theater“, wie es jetzt ist, nicht sehen, und zwar ganz abgesehen vom Wert oder Unwert der bisher aufgeführten Stücke: die Absichten und Ziele sowie der Geist des „Elsässischen Theaters“ können meiner Meinung nach niemals das Volk zu künstlerischer Genußfähigkeit und Mitarbeit erziehen, ebenso wenig wie sie seine Gesamtbildung steigern können.

Was wir im Elsaß brauchen, das sind mit einem Worte: Volksspiele, Volksaufführungen, Festzüge u. s. w. Das naive, gesunde Volk verlangt vom Theater Erhebung, Abschütteln des Alltags. Deshalb kann das soziale Tendenzstück vielleicht auf das Fabrikarbeitervolk der Großstadt — aber nur auf den Verstand, nicht auf das Gemüt, also nicht künstlerisch — wirken, nicht auf das Landvolk, das soziale Mißstände als Auswüchse empfindet, die man mit kräftiger Hand abschneidet, aber nicht erst nach allen Richtungen hin „liebevoll“ untersucht. Was auf das Volksgemüt im Drama am stärksten wirkt, ist Größe des Stoffes, Gedankensentenz und farbige Sinnlichkeit des Vorgangs. Herz, Geist und Auge wollen etwas haben, womöglich auch das Ohr durch Musik. Hier fühlen wir gleich die Schranken, die dem Dialektstück gesetzt sind. Der Dialekt drängt zum Einfach-kindlichen, Naiv-herzlichen, Idyllischen, Schwankhaften; das Große, Erhabene, Weitausschauende bleibt ihm versagt. Für die elsässische Mundart kommt noch die Verderbtheit durch die Mischung mit dem Französischen hinzu, die die Wirkung ganz nach der komischen Seite drängt. In Gegenden, wie im Elsaß, wo außer Dialekt und Schriftsprache noch eine fremde Sprache auf einander stoßen, ergiebt sich allerdings noch die Möglichkeit des „Kulturbildes“. Aber das vermag nur der völlig zu würdigen, der so hoch steht, daß er die ganze Kultur überschaut und als Gebildeter Gegensätze zu würdigen versteht. Volkstümlich ist es sicher nicht; überdies richtet es sich mehr an den Verstand als an das Gemüt.

Nehmen wir dagegen das Volksstück, wie es in der benachbarten Schweiz blüht: historische Festspiele zur Verherrlichung eines Gedenktages, einer geschichtlichen Begebenheit, einer großen Persönlichkeit; Legenden; künstlerische Wiederbelebung und Ausgestaltung alter Bräuche, Trachtenfeste. Und hat nicht das Elsaß eine großartige Vergangenheit, herrliche Sagen, wunderbare Legenden, urwüchsige Gebräuche, malerische Trachten und überdies den prachtvollsten natürlichen Hintergrund? Man kann einwerfen, daß im Elsaß im Gegensatz zur Schweiz diese Vergangenheit nicht mehr lebendig sei. Gewiß! Aber gerade durch solche Spiele wäre sie wiederzubeleben, was eine große Bereicherung des gesamten Volksgefühls bedeuten würde. Und wo das örtliche Interesse leicht zu wecken ist, da sind Schwierigkeiten bald überwunden. In solchen Stücken hat, wie schon in den mittelalterlichen Mysterien, neben dem Erhabenen und Erhebenden auch die Komik einen Platz, und die Mundart tritt ergänzend zur Schriftsprache.

Das ist das elsässische Volkstheater, das wir für unser Land für nötig halten, das, zugleich belehrend und unterhaltend, das Volk und seine geistigen Führer erzöge zu fruchtbarer Mitarbeit an der deutschen Gesamtlitteratur, dabei aber doch den engeren Bedürfnissen der Heimat Rechnung trüge: eine große Heimatkunst, keine Lokalkunst. Das straßburger „Elsässische Theater“ aber wollte und will, wie mir wiederholt aus den nächststehenden Kreisen versichert wurde, nichts anderes sein, als ein Unterhaltungstheater mehr. Es ist eine Vereinsbühne ins äußerlich Große übertragen. Das einzig Charakteristische ist die Pflege des Dialekts, wodurch natürlich die Stoffwahl bedingt ist. Die oben geschilderten Verhältnisse erklären es zum großen Teil, weshalb von der Gründung so viel Aufhebens gemacht wurde. Hinzukommt, daß diese Vorstellungen für einen großen Teil der Bevölkerung, der dem Stadttheater fernbleibt, einem Bedürfnis entsprechen. Dann aber rührte das Unternehmen an das zwar unausgesprochene, aber thatsächlich allgemein vor-

handene Bedürfnis eines Volkstheaters, und es ist bezeichnend, daß man in der ersten Begeisterung in der Neugründung auch dieses Volkstheater erhalten zu haben glaubte. Recht lustige Schwänke, von denen nur die Stoskopfs durch ihren satirischen Gehalt litterarische Beachtung verdienen, und einige stark naturalistische Schauspiele wären dann die „Volksstücke“. Ich muß hier hervorheben, daß die Schuld an diesen Mißverständnissen nicht die Dichter, sondern die Kritik trifft. Gerade Stoskopf, an dessen „Herr Maire“ ein ziemlich heftiger Meinungsstreit anknüpfte, hatte in seinem Stück nichts anderes geben wollen, als einen übermütigen Schwank. In der Freude darüber, verführt durch die glückliche Verwertung einiger Volkstypen, hob die Kritik das „Volksstück“ in alle Himmel. Das rief dann die öffentlichen Streitigkeiten hervor, die den Lesern dieser Zeitschrift aus verschiedenen Erwähnungen im vorigen Jahrgang bekannt sind. Ein Volksstück ist nun „D'r Herr Maire“ in der That nicht. Das Volksstück arbeitet nicht mit Satire und Karikatur. Zur letzteren gehören aber auch fast alle Bauerngestalten, die vorgeführt werden. Und das ist es überhaupt, was die Leute des „Elsässischen Theaters“ vom Volksdichter scheidet: die Ueberlegenheit über die dargestellten Menschen. Nicht die Liebe, die das Große auch im Kleinen sieht, hat diese Werke geschrieben, sondern die gewiß gutmütige, aber doch verneinende Spöttelsucht über die Schwächen der anderen. Dasselbe gilt von der Sprache, für die der verstädterte Mischdialekt gewählt ist. Und auch die Satire entbehrt der Größe. Es ist nicht das Zuschlagen auf morsche Verhältnisse, der Dichter ist nicht der Arzt, der die Wunden schneidet, um sie zu heilen; es ist, wie wenn man unter Freunden sich gegenseitig aufzieht, mehr noch ein überlegenes Sich-lustig-machen auf Kosten der Dummen.

(Ein Schlußartikel folgt.)

Charakteristiken

Gustav Falke.

Von **Monty Jacobs** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

„Liebster Falke, wie Sie lachen können. Gar zu
Gerne hör ich dieses helle, köstliche Geplätscher,
Wenn ein wenig Bosheit sanft hindurch sich trichtert.
Künstler Sie! Poet! Denk ich daran, wie schändlich
Leineweber, Metzger Ihre Dichterseele,
Ach, das nackte Seelchen oft zerreißen werden,
Krieg' ich es mit wilder Wut.“

Diese Verse entstammen einem umfangreichen Schriftstück, das sich mit einem deutschen Dichter beschäftigt, ohne im mindesten dem Rezensenten-Ton zu verfallen. Denn ihr Schöpfer, der prächtige Detlev von Liliencron, hat selbst einmal gestanden, daß er von der kritischen Kunst so viel verstehe, wie die Giraffe vom Strümpfestopfen. Und doch ist die citierte Zueignung seiner „Neuen Gedichte“ ein weit lehrreicheres Dokument als manche schwungvolle Abhandlung. Lenkt sie doch den Blick auf das lebensfrohe Zusammenhausen eines kleinen Poetenkreises im „soliden, frommen Hamburg“. Draußen im Reich haben ihre Namen zwar schon lange bei allen Freunden neuer Kunst einen guten Klang. Der großen Masse ihrer eigenen Mitbürger aber sind sie fremd. So mußte das frische, satirische Talent des hamburger Volksschullehrers Otto Ernst erst eine bedenkliche Tendenzkomödie auf die Bühne bringen, ehe es intra muros et extra gewürdigt wurde.

Auf Rang und Titel eines Musensitzes macht das handelsmächtige Hamburg freilich keinen Anspruch. Und doch ists ungerecht, mit seinem Namen nur die Erinnerung an märchenhaft schöne Roastbeafs, an Spirituspreise und Pferderennen zu verknüpfen. Künstlerische Eindrücke voll seltsam fesselnden Zaubers harren auch hier des Empfänglichen. Nicht von der lachenden Fruchtbarkeit der nahen Elbufer sei die Rede, nicht von der gigantischen Wucht des lärmenden Hafens. Ich denke an stille, klare Sommerabende am Ufer des spiegelblanken Alsterbassins. Flinke, kleine Dampfer schießen hurtig von Landungssteg zu Landungssteg. Weiße Schwäne nähern sich mit gemessener Würde dem Ufer und umkreisen das schlanke Boot, das einsam an seiner Kette schaukelt. Es gehört zu dem stattlichen Herrensitz dort hinten, den der glatte englische Rasen so vornehm umrahmt. In der Ferne knistert und prasselt ein Feuerwerk in die Höhe, dem Publikum zur Freude, das in einer wimmelnden Segelboot-Flotte nach der Uhlenhorst gesteuert ist. Schwärmer und Raketen aber können die Seelenruhe der kindlichen Prozession nicht stören, die eben mit den althergebrachten Stocklaternen um die Ecke biegt. Aus ihren frischen Kinderstimmen klingt ein Wiederhall des stolzen, selbstbewußten Hansageistes rings umher:

Sonne, Mond und Sterne,
Wir haben 'ne Laterne,
Hamburg, Lübeck, Bremen,
Wir brauchen uns nicht zu schämen . . . .

* * *

Gustav Falke, dessen Kunst solche Erinnerungen weckt, ist ein Hanseate, aber kein Hamburger von Geburt. Der Siebenundvierzigjährige stammt aus Lübeck und ist ein Neffe des Kulturhistorikers Jacob von Falke. Doch schon länger als zwei Jahrzehnte wohnt er an der Alster. Dort wandelt er die Lebensbahn eines Musiklehrers, die kein Rosenpfad zu sein pflegt. Vorher führten ihn sieben buchhändlerische Lehrjahre von Essen, Hildburghausen, Stuttgart nach Hamburg. Lehrjahre, die in den launigen Sortimenter-Kapiteln des Romans „Landen und Stranden“ ihren künstlerischen Niederschlag fanden.

Mit Detlev von Liliencron hat Gustav Falke nicht nur die späte Entdeckung seines poetischen Talents gemein. Die bodenständige Heimatskraft, die den Schöpfer der unvergänglichen „Adjutantenritte“ so liebenswert macht, tönt und klingt auch aus Falkes Liedern. Diese gemeinsame Heimat aber ist nicht das „fromme, solide Hamburg“, das sie beide bis in den letzten Schlupfwinkel mit so ergötzlicher Lebenstreue zu schildern wissen. Holstein mit Knick und Torfbruch, Brache, Teich und Moor, das der Waidmann Liliencron so treu ins Herz geschlossen hat, ist auch Falkes geistige Heimat. „Meine Mutter ist eine engere Landsmännin Theodor Storms, aus

der husumer Gegend, mein Vater geborener Ratzeburger. In den zwanzig hamburger Jahren habe ich fast jeden Sommer meinen vierwöchentlichen Ausflug an die See oder in die Wälder und Felder Holsteins gemacht. Das war der rechte Ort für meine Poetengabe." So heißt es in einem Privatbrief des Dichters.

Aber anders als in dem forschen, kecken Husaren-Temperament Liliencrons spiegelt sich diese wurzelechte Anhänglichkeit an die Heimatscholle in Falkes stillerem, milderem Naturell. Dort rauscht und rast das brandende Meer an die Küste, hier verklingt sanft ein lindes Abendläuten. Dort bricht mit Horido und Heirassa ein fröhlicher Jagdzug aus dem Wald, hier wandelt ein stiller Träumer am wiegenden Roggenfeld entlang. Der große Zug, der unzweifelhaft durch die Dichtung des freiherrlichen Naturburschen geht, fehlt seinem Freund. Jenen lockt bei allem Behagen am lustigen Heute die eisenklirrende Zeit der Wikinger-Ballade. Dieser hüllt seine Kunst lieber in die seidenweichen Gespinste des Märchentraums. Beide Bürger und Steuerzahler von Hamburg und Altona sind keine Großstadtnaturen. Zur Natur hegen sie beide ein gleich inniges, vertrautes Verhältnis. Liliencrons Draufgängertum hat den Natursinn eines streifenden Jägers, Falkes beschauliche Romantik den eines sorgsamen Gärtners.

Auch die Verschiedenheit ihrer Lebenswege kommt in Betracht. Während der Dichter der „Kriegsnovellen" in drei Feldzügen focht, spiegelt sich in Falkes Kunst die stille Gleichmäßigkeit eines friedlichen Haushalts. Aber wenn ihm auch die gewaltig fortreißenden Klänge des Heldenlieds fehlen, so weiß er doch nicht minder in die Tiefe zu wirken als sein schlachtgewohnter Landsmann.

Denn seine Lieder durchströmt eine echt niederdeutsche Innigkeit des Empfindens, eine Gefühlswärme voll herzerfrischender Kraft. Für die lebenerweckende Macht dieser Wärme zeugen die kleinen Naturbilder, die über alle fünf Bände der falkischen Lyrik*) verstreut sind. Im Erstlingsbande „Mynheer der Tod" ist diese eigentümlich beseelende Kraft der Innerlichkeit freilich noch vom Flor einer etwas vordringlichen Kirchhofsstimmung umschleiert. Mynheer der Tod spielt überhaupt eine große Rolle im Vorstellungskreis dieser milden, von Lebensfreude durchtränkten Poesie. Bezeichnenderweise ist er niemals der grauenerweckende Vernichter, sondern stets der gutmütig-sanfte Sorgenlöser mit dem stillen Wohlthäterlächeln. So klappt der verbindliche alte geheimrätliche Gast mit nachsichtiger Geduld das Familienalbum der Greisin erst in dem Augenblick zu, da sie noch einmal all die vertrauten Bilder durchblättert hat. Oder der Tod führt den Fremdling mit gütigen Worten durch die gastliche Pforte seines stillen Reichs. „Da küßte ich dem Tod die Hand." Oft aber, besonders in der Sammlung „Zwischen zwei Nächten", wird dieses Spielen mit dem Todesgedanken zum spielerischen Aufputz. Der „geheime Herr Gevatter Leisefuß und Ueberall" meldet sich auch in Gedichten, in denen sein Erscheinen durch keinerlei innere Notwendigkeit bedingt wird. So bekommt die flotte Stanzen-Erzählung „Auf der Terrasse" einen recht unharmonisch-witzelnden Abschluß. Am stimmungsvollsten wird das Thema in einem volkslied-mäßig schlichten Lied im Bande „Neue Fahrt" angeschlagen:

Der Reiter.

Ich sah zurück auf lange Strecken,
Die ich durch tiefen Sand hin ging.
Hier, da, an kahlen Hecken
Ein bunter Fetzen hing.
Das Glück war mir vorausgeritten,
Ich sah seinen roten Mantel wehn, —
Konnt' doch mit meinen müden Schritten
So schnell nicht gehn.
Wer hält da vorn im Weg und richtet
Sein Rabenrößlein auf mich her,
Von einem fahlen Glanz umlichtet?
Mein Herz bangt sehr.
„Hast Du das Glück nicht reiten sehen,
Du lieber Reitersmann?
Einen roten Mantel im Winde wehen,
Mit goldner Troddel dran?"
Da sprach der Tod, und ich erbleichte:
„Dein Glück hält hier",
Und aus dem Sattel reichte
Er seine harten Hände mir.

Man hat Falke einen Eklektiker gescholten. Mit Unrecht. Freilich, ein Bahnbrecher ist er nicht. Auch zeigt sich seine weiche, empfängliche Künstlernatur der Beeinflussung leichter zugänglich als manches sprödere, rauhere Temperament. So wandelt er, Mörike und Storm im Herzen, manchmal die Pfade der größeren Freunde Dehmel und Liliencron. Aber sein lyrisches Talent birgt eine Gabe, die ihn vor dem Schicksal des Nachempfindens bewahrt, die ihm seine ureigene, persönliche Note verleiht. Ich meine seine innige, aus tiefstem Herzen quellende Gefühlskraft. Es ist schon darauf hingewiesen, welch lebenerweckenden Zauber diese Kraft auf die holsteinschen Landschaftsbilder ausströmt. Das stille Glück versteckter Wege, Andacht und Frieden eines dörflichen Sonntagsmorgens, die schlummernde Ruhe des nächtlichen Hafens — das alles beseelt sie mit wunderbarer Anschaulichkeit.

Jedoch bei solchen Kabinetstücken eines wahrhaft dichterischen Naturgefühls bleibt Falkes Kunst nicht stehen. Wer könnte sich der bannenden Gewalt scheuer, inbrünstiger Herzenstöne entziehen, wie sie aus dem folgenden, schlichten Weihelied der Sohnesliebe strömen?

Die feinen Ohren.
(Meiner Mutter.)

Du warst allein,
Ich sah durchs Schlüsselloch
Den matten Schein
Der späten Lampe noch.
Was stand ich nur und trat nicht ein?
Und braunte doch,
Und war mir doch, es müßte sein,
Daß ich noch einmal Deine Stirne strich
Und zärtlich flüsterte: Wie lieb' ich Dich!
Die alte, böse Scheu,
Dir ganz mein Herz zu zeigen,
Sie quält mich immer neu.
Nun lieg' ich durch die lange Nacht
Und horche in das Schweigen,
Ob wohl ein weißes Haupt noch wacht.
Und einmal hab' ich leis' gelacht:
Was sorgst du noch,
Sie weiß es doch,

*) Mynheer der Tod, Dresden, E. Pierson 1892. — Tanz und Andacht, 1893 Berlin, Schuster & Loeffler. — Zwischen zwei Nächten, 1894 Stuttgart, J. G. Cotta. — Neue Fahrt, 1897 Berlin, Schuster & Loeffler. — Mit dem Leben, 1899 Hamburg, Alfred Janssen.

Sie hat gar feine Ohren;
Ihr geht von deines Herzens Schlag,
Obwohl die Lippe schweigen mag,
Auch nicht ein leiser Ton verloren.

Solch eine fast kindliche Herzlichkeit der Empfindung bildet auch den Hauptreiz des falkischen Humors. Zwar trägt sein kleines episches Capriccio „Der Kuß“ (1893, Berlin, Schuster & Loeffler) ein wenig den Charakter des Gezwungenen. Diese Geschichte von der verliebten Zofe mit ihrer hübschen Pointe gegen prüde Gouvernantenseelen verrät in Versform und Inhalt das Bestreben, Lord Byrons Stachelgeist aufleben zu lassen. Aber auf diesem Felde ist Liliencron glücklicher gewesen. Auch die Humoresken-Sammlung „Sie war reizend“ (1897, Berlin, Schuster & Loeffler) erscheint bei aller frischen Behaglichkeit ihrer Einfälle doch ein wenig gar zu anspruchslos. Doch die Sonne eines naiven, herzlichen Humors leuchtet über Falkes Lyrik wie über seinen Romanen. Am deutlichsten spricht er sich in derben, drastischen Schnurren, wie im „Schutzengel“ der Sammlung „Tanz und Andacht“ aus. Solch eine launige Vermenschlichung des Himmlischen, wie in dieser Geschichte vom Engel, der ein Paar Hosen haben will, erinnert an den treuen, deutschen Humor Meister Hans Thomas. Wie auf den Bildern des schwarzwälder Märchenmalers erscheinen auch in Falkes Gedicht die himmlischen Heerscharen als eine Rotte ausgelassener Schulbuben. Nach solchen Proben kann es nicht verwundern, bei Falke auch Meisterwerke des weinfrohen Bummelliedes zu finden. Besonders im lebenslustigen Bande „Neue Fahrt“ begegnen wir Strophen, wie „Die Nachtwandler“, aus deren flottem Marschtempo der ganze Uebermut fideler Faschingslust herauslacht:

Und so geh' ich durch die hellen,
Mondeshellen Gassen hin,
Fröhlich zwischen zwei Mamsellen,
Wäscherin und Plätterin:
Links Luischen, rechts Marie
Und voran die Musici.

Ein so ursprünglicher, ungekünstelter Frohsinn findet natürlich auch den richtigen Ton für das kindliche Empfinden. Ein Gedicht wie „Die Prinzessin“, in dem sogar der König von Mohrenland eine Extrawurst bekommt, muß die Augen der kleinsten Hemdenmatze aufleuchten lassen. Noch im letzten lyrischen Bande „Mit dem Leben“ blüht und leuchtet die Kinderzeit im Gedenken an die Geheimnisse der schätzereichen Bodenkammer. Und als jüngst hamburger Kunstfreunde daran gingen, Otto Specters „Bilderbuch von der Katze“ herauszugeben (Hamburg, Alfred Janssen, 1900), fanden sie in Gustav Falke den geeigneten Interpreten.



Seine begleitenden Verse sprechen schalkhaft und ohne Ziererei zu Kindern in der Kindersprache.

Die Gedankenwelt dieses idyllischen Geistes ist nicht eben groß, und es fällt leicht, ihre Grenzen zu erkennen. Aber über der engen Welt eines heimatvertrauten Träumers ruht so viel innerliche Herzenslust, so viel traumzarte Stimmung, daß niemand ihre Beschränkung als einen störenden Mangel empfindet. Nicht selten verliert sich freilich Falkes leichtbeschwingte Kunst in ein anakreontisches Tändeln. Auch wenn sie sich an gespenstische Nachtstücke wagt, versagt ihre Kraft. Fürs Grandiose erscheint ihre ganze Struktur allzu zierlich. Und doch überraschen, etwa im Cyklus „Phantasiestücke“ — aus „Tanz und Andacht“ — Bilder und Szenen voll glühender Empfindungskraft, voll rauschender Harmonieen der Töne und Farben. Auch kommt es

vor, daß neben traulichen Hauspapa-Idyllen plötzlich ein tiefer Gedanke kraftvolle Form findet, wie der reuige Gott mit seinem nachdenklichen Wort: Gott sein heißt leiden. Allein tiefer noch dringen die zahlreichen Strophen, in denen sich der innerste Wesenskern des Poeten, sein Heimlichstes, Letztes, Persönlichstes enthüllt. An solchen Offenbarungen, die den eigentlichen Charakter der lyrischen Poesie am treulichsten wiederspiegeln, sind die falkischen Gedichte reich. Eine deutliche Entwicklung in dieser Hinsicht läßt sich an den fünf Bänden wahrnehmen. Sehnsucht nach der großen Welt, Lust, aus dem engen Zirkel der Häuslichkeit herauszubrechen, verrät sich schon in den ersten Gedichten. Aber bald stellt sich die Resignation ein, und in männlich-ernstem Verzichten wendet sich der „aus dem Takt" geratene Poet zu Weib und Kind zurück:

Und blutend leg' ich, abgewandt,
Mein Herz in eure Liebeshand,
Bis es von aller Angst entbunden
Und wieder seinen Takt gefunden.
Den Gleichtakt zwischen Wunsch und Pflicht,
Herddämmerglück, Herddämmerlicht.

Am persönlichsten aber klingen die Herzenstöne im Cyklus „Eine Liebe" des letzten Liederstraußes „Mit dem Leben". Diese Geständnisse eines reifen Mannes, seine unbezwingliche, reine Neigung zu einem holden, halbkindlichen Wesen sind wirklich mit Herzblut geschrieben. Keuscher und reiner kann die Liebe nicht verkündet werden, die „die Lippen meidet und nur die reine Mädchenstirne küßt". Nichts Rührenderes kann es geben als das Wiederaufkeimen kindlicher Frömmigkeit, die den Segen des Himmels auf die Unerreichbare herabfleht.

Es leuchtet ein, daß solch ein weichherziges, beichtfrohes Talent seine besten Erfolge auf lyrischem Gebiet ernten mußte. Aber Gustav Falke that gut daran, diese Grenzen nicht als unüberschreitbare Schranken anzusehen. Seine drei Versuche auf dem Gebiet des Romans*) werden freilich von einer schulmäßigen Aesthetik nicht als technische Musterstücke der erzählenden Prosa gebucht werden. Auch ihm steckt die deutsche Lust zu fabulieren tiefer im Blut als die geschlossene Konzentration der romanischen Epik. Mit echt lyrischer Unbefangenheit liebt er es, behaglich darauflos zu plaudern. Einer glücklichen Beobachtungsgabe läßt er die Zügel schießen, und wenig kümmert es ihn, wenn dabei der streng gegliederte Aufbau über den Haufen gerannt wird.

Die Zeiten des selig entschlafenen Naturalismus regten den Dichter zu den Erzählungen „Aus dem Durchschnitt" und „Landen und Stranden" an. Am besten ist es, sie nicht als Romane anzusehen, sondern beide unter dem Untertitel des zweiten Werkes als hamburger Lebensbilder zusammenzufassen. Wenn sie über das Niveau des öden naturalistischen Schulromans herausragen, so danken sie diesen Vorzug Falkes Humor und Falkes Heimatstreue. Denn all diese exakten Schilderungen der Weißwarenladen und Gemüsekeller werden erst durch ihr lokales Gepräge interessant, durch ihren fröhlichen Stimmungsgehalt genießbar. Unbekümmert hat ein harmloser Lyriker in diesen beiden Bänden gestaltet, was er um sich sah. Aber, ohne es zu wissen, vermied er die Klippen, an denen so viele gewissenhaftere Jünger des Experimentalromans scheiterten. Sein Lachen rettete ihn davor, in der Kleinlichkeit seiner Objekte stecken zu bleiben.

In lockerster Komposition reihen beide Bücher Bilder und Silhouetten aus dem hamburger Kleinbürgerleben aneinander. Doppelsinnig klingt der Titel des ersten Romans. Denn aus dem „Durchschnitt" stammen sie alle, diese wackeren Lohnkutscher, Sortimenter, Schulmeister, Nähmädchen und Gesinde-Vermieterinnen. Nicht bloß aus der hamburger Straße gleichen Namens. Niederdeutsche Durchschnittsmenschen zimmern sich in beiden Dichtungen ihr Leben, ohne Ueberschwänglichkeiten in Liebe und Haß, in derber, volksmäßiger Lebensklugheit. Innerlich kocht es wohl einmal auf. Aber nach außen bleibt alles prompt und korrekt. Desto ergreifender wirkt die verhaltene Verzweiflung eines Emporkömmlings, der den überflügelten Jugendfreund um Rehabilitierung seiner entehrten Tochter bitten muß. Wenn so ein semmelblonder Volksschullehrer von einer koketten Schönheit an der Nase geführt wird, so macht er nicht viel Worte. Aber die Erkenntnis, daß hier ein Stück Leben zerstört ist, geht uns eben so nahe, wie bei irgend einem Furioso, der mit Dolch und Pistole fuchtelt.

Alles spielt sich im engsten Kreise ab. Die Kleinstadt innerhalb der mächtigen Handelsmetropole thut ihre Thore auf. Freilich, in „Landen und Stranden" spielen auch patrizische Zirkel mit. Aber am trefflichsten ist Falkes Kunst in der Atmosphäre der kleinen Leute zu Hause. Ihre sonntäglichen Ausflüge, ihre Tanzbodenlust bergen keine Geheimnisse vor ihm. Hier und da verirrt sich wohl eine sentimentale Figur in seinen Guckkasten, wie jene brustkranke Verkäuferin, die an unglücklicher Liebe dahinsiecht. Aber die meisten vorüberziehenden Gestalten strotzen von lebensfrischem Humor. Der Tanzboden-Don Juan Wilhelm hat so manche Sünden auf dem Gewissen. Doch seiner naiven Brutalität fehlt jede innere Verdorbenheit. Köstlich aber berühren in ihrer herzerfrischenden Laune Szenen, wie die Verlobungsfeier der Witwe Wittfoth mit dem alten Kutscher Benthien. Sie werden nur von der unwiderstehlich komischen Liebesaffaire des Fettwarenhändlers Schmüser übertroffen. Wie hier im Gemüsekeller die Trauung vereitelt wird, weil das junge Paar nicht „vernehmungsfähig" ist — das ist mit derbem, groteskem Frohsinn geschildert. Und wer wollte bedauern, die Bekanntschaft des Jollenführers Dobbernack gemacht zu haben, des „bannigen Kerls", der in China so seltsame Abenteuer mit Line, der Mandarinentochter, erlebt hat? Vor solchen liebevoll ausgeführten Episoden tritt die Gestalt der „Heldin", der Konfektioneuse Helene, freilich stark in den Hintergrund. Aber ihre Abenteuer mit vier Liebhabern, die sie schließlich auf die Bühne des Tingel-Tangels führen, offenbaren trotzdem deutlich genug die seltene Gabe, ein naives Volksbewußtsein in seinen Neigungen und Instinkten ohne Schönfärberei darzustellen.

Ganz andere Wege schlägt Falkes jüngster Roman „Der Mann im Nebel" ein. „Es ist doch nichts mit diesem nüchternen Realismus. Ich möchte nun endlich mal schreiben, was Sie meinen Pan-Roman nennen." Also schreibt im ersten Kapitel der Romanschriftsteller Gerdsen an seinen Freund, den

*) „Aus dem Durchschnitt". 1892, Berlin, S. Fischer. — „Landen und Stranden". 1896, Leipzig. C. F. Tiefenbach. — „Der Mann im Nebel". 1899, Hamburg, Alfred Janssen.

Dr. Hennig Randers. Dieser Stoßseufzer ist eine ungemein persönliche Herzenserleichterung seines Kollegen Gustav Falke. Auch er verläßt den sicheren und wohlvertrauten Boden der hamburgischen Wirklichkeit. Damit verliert sein Stoff freilich die „Nüchternheit", aber auch ein gut Teil dichterischer Selbständigkeit. Der aristokratische Träumer Randers, dessen Lebenstraum ein einsames Blockhaus mit allen Kultur-Raffinements ist, erscheint freilich vornehmer als eine „Kökschˮ aus St. Pauli. Aber dafür spielen in seine Schicksale auch allerlei Reminiszenzen an Jens Peter Jacobsen, an Liliencrons „Poggfred" und an unterschiedliche Geister der Romantik herein. Schon das Verhältnis Randers zu Gerdsen, dem er bewußt als Modell zu einer Romanfigur dient, ist ein Nachklang zu manchem barocken Einfall aus der Zeit der blauen Blume. Freilich sagt Randers nicht wie jener berühmte Held Brentanos: „Dies ist der Teich, in den ich Seite 266 im ersten Bande falle". Aber Gerdsen kann dem Schreibfaulen doch einmal drohen, daß er ihn zuletzt mit einer ältlichen, bigotten Gouvernante verheiraten werde!

Technisch hat Falkes naive Romankunst nichts hinzugelernt. Auch hier ein unbekümmertes Nacheinander der Erzählung. Randers erlebt seine Abenteuer mit Schulmeisters Christine, mit der Komtesse Fides und der Schauspielerin Helga, wie Helene bei ihren vier Anbetern von Hand zu Hand wanderte. Und auch er zerschlägt sich, wie jene kleine Konfektioneuse, sein letztes Liebesglück mit einem Geständnis früherer Herzenskonflikte. Im Wattennebel macht er seinem irrenden Leben durch einen Schuß ein schnelles Ende. Damit erlischt eine Dichtung, die in ihren stimmungsvollen holsteinischen Naturbildern alle Vorzüge der falkischen Lyrik vereint. Ihr Held aber fesselt das Interesse als ein Typus der modernen Jugend, die vor dem selbstgefälligen Phrasenschwall der Massen-Weltanschauung flüchtet. Sein Tagebuch ist ein Dokument ungeschminkter Aufrichtigkeit. Es lehrt den Spießbürger, der sich über absolutistische Einfälle der Jugend aufregt, wie ein grübelnder Geist aus Haß gegen die Majorität zum Kultus der Edelzucht getrieben wird. Und so bildet das Buch dieses liebenswerten hamburger Poeten eine hübsche Widerlegung der allzu flachen Tendenzkomödie „Jugend von heute" seines Landsmanns Otto Ernst.

Erstlingswerke

„Kleefeld."

Roman von Ernst Heilborn. Stuttgart 1900. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf., G. m. b. H. 8°. 156 S. M. 2,— (3,—).

Es ist keine Sensation, nichts unerhört Neues, Niedagewesenes, dieses Buch, aber eine praktische, gute und nützliche Gabe, an der sehr viele ihre Freude haben werden. Alle die, die neben dem vielgestaltigen Neuen unserer Tage, das sie noch nicht recht empfinden, die gediegene Schönheit und die kleinbürgerliche Gemütlichkeit der „guten alten Zeit" lieben — alle jene werden sich in diesem mit bedächtiger, sorgfältiger Liebe gezeichneten Milieu der kleefeldschen Wohnung in der Mauerstraße wohl fühlen.

„Eine schrille Glocke ertönte, wenn man die Hausthür öffnete, und der weiße Sand knirschte auf der abgetretenen, sauber gescheuerten Holztreppe." Es ist ein Stück Alt-Berlin, das der Verfasser hier vor dem Untergang gerettet hat — darin liegt sein Verdienst. Man möchte nichts davon entbehren — und auch die Menschen, mit denen uns Ernst Heilborn bekannt macht, sind angenehme Leute, mit denen man sich jederzeit auf der Straße sehen lassen kann. Voran die etwas korpulente, kleine Frau Küster Kleefeld, die von ihrem Platz auf dem Fenstertritt mit dem altmodischen Kissen in Perlstickerei „ihr Reich beherrscht", und für die der Ausschnitt der Straße, den ihr der „Spion" an ihrem Fenster zeigt, die Welt bedeutet. Sie ist der eigentliche Mittelpunkt des Romans, und mehr als an dem eigentlichen „Helden", ihrem Sohn, dem Assessor Kleefeld, haftet an ihr das Interesse des Lesers. Mit einer sympathischen Liebe, die auch Kleines und Kleinstes nicht verschmäht, weiß Heilborn seine Menschen trefflich und lebenswahr zu schildern; bei der Martha, die etwas doktrinär wirkt, ist ihm das Zusammenschweißen dieser kleinen Teilchen vielleicht am wenigsten gelungen, ein schärferes Auge entdeckt an ihr die Nähte. Aber ohne daß das Interesse erlahmt, hören wir den Verfasser seine Geschichte, wie sie das Leben jeden Tag und jede Stunde dichtet, mit entsprechenden, einfachen Mitteln vortragen, und man blättert gern noch einmal zurück, wenn ihm eine hübsche Situation oder ein kluges Wort gelungen ist — wenigstens bis zum Tode der Mutter (S. 127). Hier nämlich wäre meines Erachtens für den Roman ein natürliches Ende gewesen. Denn daß Kleefeld seine Cousine Martha schließlich doch nicht mehr heiraten wird, ist wohl auch dem Durchschnittsleser schon längst klar geworden. Das ist nämlich das eigentliche Thema des Romans: wie der Herr Assessor und spätere Vortragende Rat im Kultusministerium, Kleefeld, der alles im Leben und Beruf (auch die Ehe, die für den rechten Mann „ein Beruf ist") ernst nimmt, heiraten will und trotz zwiefacher ernster Bemühung — oder gerade deshalb — ein Junggeselle bleiben muß. Ich will lieber sagen, das ist der rote Faden, an dem Heilborn (von der anschaulichen wittenberger Reserve-Leutnants-Episode abgesehen) die hübschen Behaglichkeiten, die er uns zeigen will, sehr sinnig aufzureihen versteht. Man denkt zuweilen an Fontane, den er jedenfalls mit Vorteil gelesen hat. Die Gestalt des alten Kaisers und Bismarcks ragen ernst und lichtumflossen auch in seine Welt hinein. In eine etwas wehleidige Resignation tönt das Buch aus. Die Skala der Empfindungen und Gefühlstöne ist bei Heilborn nicht sehr groß, seine Stärke liegt in der Mittellage, aber wenn sie zusammenklingen, giebt es einen reinen und vollen Akkord. Alles in allem: Kein Buch mit großen und kühnen Gedanken, aber ein kluges und sympathisches.

Ob die Liebe der Muse zu Ernst Heilborn eine dauernde und echte sein wird, das zu entscheiden, ist nach dieser ersten Produktion nicht leicht. Aber ich möchte es wünschen, und man darf es wohl erwarten; denn Heilborn, der sich durch kritische Aufsätze zuerst bekannt gemacht hat und als Redakteur einer Frauenzeitung in Berlin wirkt, zählt jetzt dreiunddreißig Jahre, steht also in dem Alter, in dem manch einer, der nicht zu den schlechtesten gehört, erst anfängt, produktiv zu werden.

Berlin. *F. F. Heitmüller.*

„Das Jahrtausend."

Dichtungen von Leo Greiner. Mit Buchschmuck von Alfred Oppenheim. München. Verlag der Deutsch-Französischen Rundschau. 1900. M. 2,—.

Es ist in dieser Zeitschrift schon häufiger dieser oder jener moderne Dichter ein Neuromantiker genannt worden. Es giebt eine naive Romantik, eine rein formale (artistische) u. s. w. Die Persönlichkeits- und Weltanschauungsdichtung der Romantik wurzelt in mystischer

Empfindung. Eine Dichtung letzterer Art ist „Das Jahrtausend“ von Leo Greiner. Das Werk behandelt Otto III., den deutschen Kaiser aus christlich-sächsischem und byzantinisch-griechischem Blute. Diesen Stoff konnte nun irgendwer in rein epischer oder in naturalistischer Weise bearbeiten. Greiner aber hat nicht das äußere Wesen einer Zeit, nicht nur die Ereignisse, nicht nur das Leben einer hervorragenden Persönlichkeit geschildert, er schildert ein Seelenleben, das auch den Höhepunkt einer Kultur bedeuten soll — so fasse ich den Dichter auf — und das als solches intensiv die Ideen und Träume, das Wissen und Glauben, Hoffen und Verzagen einer Zeit abspiegelt. „Das Jahrtausend“ ist ein großes Stimmungsbild. Es ist mehr als dies. Dieser Kaiser Otto, der Repräsentant des damaligen Europa, ist insbesondere, trotz seines Griechentums und weil er an diesem zugrunde geht, der Typus des romantischen Germanen, des Mystikers auf dem Throne. Er ist weiter auch ein Repräsentant des ganzen Mittelalters, die Personifikation der deutschen Volksseele, die sich nach Italien sehnt, die Inkarnation des Kampfes zweier Weltanschauungen, der christlich-germanischen und der pantheistisch-urgermanischen mit einander und mit einer dritten, dem Schönheits- und Ichkultus der Griechen und Romanen. Einiges war dem Dichter zu diesem Bilde in dem Charakter, den die Geschichte aufbewahrt hat, gegeben. Mit tiefem Verständnis und feinster Kunst hat Greiner eine Persönlichkeit, d. h. einen Menschen geschaffen, in dem alles Menschliche in eigener Weise sich vereinigt und sich bekämpft. Diese Persönlichkeit ist dennoch ein Typus in verschiedener Beziehung, nicht zuletzt auch der des Genies. Otto ist der Repräsentant seiner Zeit, auch weil sich Ewigmenschliches in ihm spiegelt. Die tiefsten Gefühle wie die tiefsten Gedanken sind immer die ähnlichsten zu allen Zeiten gewesen. Die Mystiker aller Zeiten bleiben sich immer gleich nahe verwandt.

Der erste Gesang schildert Otto III. im Dome an der Leiche Karls des Großen. Noch befangen von schweren jugendlichen Träumereien, ein echter Norddeutscher, sucht er bei den Toten Offenbarung und Weihe. Da wird sein Canon ihm offenbar: Fort aus den dunklen Wäldern, von den kalten Bergen! Was ist der Tod? Ein Schreckbild in der Nacht. Lebe in Thaten, in Kraft und Schönheit! — Er eilt nach Italien wie zu einer anderen Heimat.

Die nächsten Gesänge schildern die Belagerung Roms in glühenden Farben. Einmal weilt der Kaiser in einem römischen Kloster, wo ihm ein Mönch im geheimen Beisammensein die Wunder kündet, die er in stiller Nacht erlebt; — eine Wunderwelt, frei von Sünden, zieht vorüber . . .

Die wilden Seelen, die in Sünden siechen,
Die eine kranke Welt verlassen gab,
Berührt mit zartem Kuß ein Hauch der Griechen,
Die Tempelkühle wie ein Priesterstab.
Da ahnen dunkel sie die Lustzerstörung,
Die Kreuz und Sünde durch die Jahre trug.
Die gottbefreite, wissende Empörung
Zerschlägt den Bann, der sie in Fessel schlug.
Doch vor des Tags entweihend kalter Pracht
Fällt in den Staub zurück das Rauschgebild der Nacht.
So hab' ich Tag und Nacht gerungen
Mit meinem Gott und meinem Traum.
Nun steh' ich müde, ein verdorrter Baum,
In dem ein fremder Vogel einst gesungen.

In prachtvoller Plastik schildert der nächste Gesang die Figur des Papstes Sylvester, der wie Otto ein Höhenmensch ist. Er weissagt Otto den nahen Weltuntergang. Der Gesang „Crescenz“ schildert das Ende dieses Römers. Otto, am nächsten Ziele seiner Welteroberungspläne, flüchtet nach der Einnahme Roms, nach Rausch und Festen in die Einsamkeit, um sich selbst wiederzufinden. Seine Sehnsucht ist nicht gestillt. Er will sich am Höchsten messen, an Gott, an der Natur, deren Sturm und Blitz Seele von seiner Seele ist. In seinem Garten steht ein Marmorbild: Madonna Aphrodite. Seine überhitzten Sinne entbrennen in schwüler Nacht nach Liebe. Auch hier kein ganzes Sich-hin-geben. Auch hier der ewige Zwiespalt! Maria und Venus, Sünde und Lust. Wieder versinkt der Kaiser in Grübeleien, in melancholische Träumereien. — Näher und näher droht der Weltuntergang. Fast wahnsinnig vor Sehnsucht, Enttäuschung und neuer Sehnsucht, vor Lebensgefühl und machtloser Empörung gegen Gott und Gewissen irrt der Kaiser umher. Am Kruzifix erwartet er den Weltuntergang, die letzte Mitternacht des Jahres 999... Da geht die Sonne aufs neue auf . . .

Da packt ihn jähe Leidenschaft,
Er faßt das Kruzifix mit wilden Händen
Und wirft — daß rings an allen Wänden
Ein goldnes Klingen gellt.
Die Arme breitet er dem Licht entgegen,
Das aus den Schächten wächst wie Bergesgold,
Hell flammt sein Haar — so steht er, rot umrollt
Von des Jahrtausends ersten Wellenschlägen.

Allein der Kaiser ist gebrochen. Was er ersehnt, gedacht und erlebt, alles hat ihn dem Wahnsinn, dem Tode nahe geführt. Das Leben reicht ihm den letzten schäumenden Becher, den Giftbecher der Wollust. Er stirbt „in Schönheit“.

Ich konnte den handlungs- und ideenreichen Inhalt der Dichtung nur andeuten. Die Darstellung ist durchaus die für eine derartige Ideen- und Phantasiedichtung charakteristische. Die Phantasie des Dichters schwelgt in Bildern, Farben, in kraftvollen und pathetischen Wendungen. Bisweilen ist die Sprache überladen, im ganzen aber wirkt sie trotzdem abgetönt, in ihrem Pathos harmonisch und plastisch.

Berlin-Wilmersdorf. *Hans Benzmann*

Proben und Stücke.

Das tausendjährige Reich.

Von **Max Halbe** (München)*).

II. Akt (zweite Hälfte).

Drewss (greift nach der Bibel, die auf dem Ambos liegt, schlägt sie auf, liest eine Zeile, fährt zusammen, wiederholt halblaut). Und der Teufel führte ihn auf einen hohen Berg und zeigte ihm alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit . . . . (Er geht nachdenklich zum Tisch und legt das Buch hin, schaut zum Himmel empor.) Herrgott! ich dank' Dir! (Er geht langsam zur Esse, steht einen Augenblick versonnen da, taucht seine Hände in den Wassereimer und wäscht sie, schüttet dann den Eimer über die glühenden Kohlen auf der Esse und schaut in den aufsteigenden Rauch, bis alles verglommen und erloschen ist. In diesem Augenblick schlägt es von der nahen Dorfkirche sechs Uhr. Der Meister bindet das Schurzfell ab, legt es säuberlich über den Ambos und faltet die Hände.) Herr, zieh' ein in mein Haus! (Von der Straße her treten der Fischer Petersen, der Korbflechter Grenz, der Postbote Kuhnert und die alte Kuhnert in die Schmiede ein. Die alte Kuhnert ist sonntäglich gekleidet und trägt ein Gesangbuch unterm Arm. Grenz ist blind und wird von Petersen geführt.)

Petersen (indem er Grenz behutsam weiterführt). Fall' man nicht! Hier steht viel rum.

Grenz (tastend). 'S ist ja ganz hell, Bruder.

Petersen. Man kann sich bloß leicht stoßen, wenn man so aus der blendenden Sonn' in'n Schatten kommt.

Grenz. Das bin ich all so gewohnt.

Die alte Kuhnert. Gottes Licht geht über Augenlicht!

Grenz. Mein Augenlicht ist ausreichend für die Welt, Mutter Kuhnert.

Petersen (gutmütig). Den laßt man, Mutter Kuhnert! Der kann im Dunkeln sehen, wie die Katzen.

*) Max Halbes neues Drama, das von der sonst so „litterarisch“ beflissenen Direktion des Deutschen Theaters schon nach der ersten Wiederholung unbedenklich der Politik des Kassenrapports geopfert wurde, ist in Buchform soeben bei Georg Bondi, Berlin, erschienen. Wir geben aus dem so rasch abgesetzten Werke (das im zweiten Januarheft von München aus besprochen wurde) die zweite Hälfte des II. Aktes wieder. Die Zeit der Handlung ist der Sommer 1848, der Schauplatz ein westpreußisches Dorf.
Die Redaktion.

Die alte Kuhnert (stolpernd). Jesus! Was steht hier?!

Kuhnert. Das ist 'ne Kiste, Großmutter!

Die alte Kuhnert (giftig). Konnt'st auch besser aufpassen! Deine alte Großmutter soll wohl'n Hals brechen?!

Kuhnert. Hast Dich erschrocken?!

Die alte Kuhnert. Dummes Gefrage!

Grenz. Wo ist der Meister? Ist der Meister nicht da?

Drewfs (hat links vorn, in der Ecke zwischen Ambos und Esse gestanden, breitet die Arme aus). Der Herr segne Euren Eingang, jetzt und immerdar!

Alle (murmeln). Amen!

Grenz (mit gefalteten Händen). Denn Dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit!

Die alte Kuhnert. Amen!

Kuhnert (einfallend). Amen!

Petersen. Was sagst Du zu der Hitz', Hermann? Das geht doch nicht mit richtigen Dingen zu! So'n tiefen Wasserstand kann ich gar nicht denken, so alt wie ich bin! 's hört sich bald ganz mit dem Fischen auf.

Kuhnert. Und wer noch seine Arbeit zu Haus hat! Aber unsereins! Tagaus, tagein über Land bei der Prallhitz'! Der Schweiß rennt einem man so runter!

Die alte Kuhnert. Hast ja gesunde Knochen! Brauchst nicht zu mucken!

Kuhnert. Ich muck' ja nicht!

Die alte Kuhnert. 's kommt alles von oben! Was der Herr thut, das ist wohlgethan!

Kuhnert (gedrückt). Ich sag' ja man.

Petersen (hat Grenz zum Tisch geführt). So! Setz' Dich hin!

Grenz (widerstrebend). Ich will warten, bis der Meister sich hat hingesetzt!

Drewfs (tritt unter die Gruppe). Hab' ichs Euch nicht vorausgesagt mit der Hitze, wo zu der Zeit noch kein Mensch dran gedacht hat?

Grenz (erhebt sich vom Stuhl, mit ausgestreckten Armen auf Drewfs weisend). Denn diese haben Macht, den Himmel zu verschließen, daß es nicht regne in den Tagen ihrer Weissagung.

Drewfs. So steht's bezeugt in der Schrift.

Zimmermann (Sattlergeselle, tritt von der Straße her ein, bleibt stehen, sieht sich um). Gott mit Euch, Ihr Auserwählte!

Drewfs. Gott mit Dir!

Alle (murmeln). Gott mit Dir!

Zimmermann. Komm ich zu spät, Meister?

Drewfs. Schlag sechs hab' ichs angesagt.

Zimmermann. 's hat rein an meinem Meister gelegen, weil er mich nicht hat fortgelassen! Ich hab' ihm die Arbeit vor die Beine geschmissen und hab' gesagt, ich bleib' nicht länger bei ihm, ich geh' meiner Weg'! Gottes Wort laß ich mir nicht abschneiden!

Die alte Kuhnert. Gotteswort geht vor Menschenwort!

Petersen. Ist der so einer, der Hiller?

Kuhnert. Der ist ja schlimmer wie 'n Heid'! Dem hab' ich all Zeitungen gebracht, bis von Berlin! Da steht von nichts drin, wie von Mord und Totschlag.

Zimmermann. So'n Blutschinder! (Er hustet heftig.)

Die alte Kuhnert. Das kommt alles bloß von dem neumodschen Lesen und Schreiben! Hat früher 'n Mensch gewußt, was 'ne Zeitung ist?!

(Schafmeister **Woycke** und **Krebs** kommen im Gespräch von hinten herein.)

Krebs (zu Woycke). Ja, 's ist 'ne verrückte Welt! Heutzutag' hängen die Diebe die ehrlichen Leut' auf!

Woycke (mit Augenaufschlag). Gott besser's!

Krebs. Ja! Wer weiß wenn!

Woycke (mit Blick zu Drewfs hinüber). Wenn Weihnachten auf Pfingsten fällt und die Sterne am hellen Tage scheinen thun . . .

Krebs (sieht ebenfalls zu Drewfs hinüber). Eher nicht?! Na, dann können wir ja warten, bis wir schwarz werden!

Drewfs (runzelt die Stirn). Was haben die wieder?!

Petersen. Die stecken ja den ganzen Tag zusammen.

Grenz (vom Stuhl her). Wer sind die, wo eben gekommen sind?

Petersen. Krebs und Woycke sind gekommen.

Krebs (ist mit Woycke herangekommen, legt **Grenz** die Hand auf die Schulter). Gut Freund, Bruder Grenz!

Woycke. Der Herr erleuchte Dich in seiner Gnade!

Grenz (erhebt sich, wie abwehrend). Ich kenn' Euch nicht!

Krebs (unwillig). Er scheint wieder mal nicht recht bei sich.

Woycke (ergeben). 's ist ja 'n armer Blinder.

Zimmermann (mit Blick auf Grenz). Er hat wieder so seine Stund'!

Petersen (mit vielsagender Geste). Kinder! . . . Kinder! Ich sag' Euch, der sieht den Himmel offen.

Krebs (tritt zu Zimmermann). Wie gehts auf der Brust?

Zimmermann (hustend). I, egal weiter! Manchmal hust' ich Blut und manchmal nicht! 's will nicht besser werden und will nicht besser werden!

Krebs. 's ist wie mit allem auf der Welt! 's heißt immer, es soll mal besser werden, es wird auch angekündigt und prophezeit genug, aber 's kommt nichts und kommt nichts! Das Päckchen wird immer schwerer, was einer zu tragen hat!

Woycke (stöhnend). Ja, es ist 'n Jammerthal! Gott besser's!

Drewfs (tritt dazwischen). Wer redt hier gegen Gott und gegen Gottes seine leibhaftige Verheißung? Soll ich dem Betreffenden auf den Kopf zusagen, was er ist?!

Krebs (polternd). Na, was denn?!

Drewfs (heftig). Ein Schelm und Kujon ist ein solcher, verstanden?!

Petersen. Hast ganz recht, Schmied!

Krebs. Selber einer, der wo sowas sagt!

Petersen (ruhig und nachdrücklich). Fang' Du nicht mit mir an! Das rat' ich Dir.

Drewfs (sieht Krebs fest in die Augen). Sag' Du Deine Beschwerde, wo Du eine hast. Kurz und gut!

Krebs (polternd). Kurz und gut, 's wächst mir zum Hals' raus! 's steht mir bis hier! Ich thu' nicht mehr mitmachen! 's ist ja alles bloß Einbildung und weiter nichts!

Drewfs (drohend). Was soll Einbildung sein?! Raus damit!

Krebs. Daß es all von dem Beten und Abwarten besser wird für unsereinen! Wie lang lauern wir jetzt all auf das Gottesreich, was uns versprochen ist?! Dabei ist immer noch kein End' abzusehen! Alt und grau kann man werden!

Zimmermann (hustend). 's muß doch mal kommen! 's ist uns doch die Hoffnung gegeben!

Woycke (lauernd). Hoffen und Harren macht Manchen zum Narren!

Krebs. 's heißt immer, unsereins ist so gut angeschrieben da oben! Unsereins ist berufen und auserwählt und was noch! Prost Mahlzeit! Ich hab' noch nichts davon gemerkt, daß unsereinem so gut geht! Eher schlechter, weil einer still ist und duckt sich und läßt sichs Fell über die Ohren ziehen von der Herrschaft!

Woycke. Wenn Dir einer eins auf die linke Backe giebt, halt' ihm auch noch die rechte hin!

Krebs. Einer braucht ja bloß zu sehen, wie sie's jetzt anderwärts machen! Ist da die Rede von Beten und Geduld haben?! Reingehauen wird, daß die Späne fliegen. Und paßt auf! So'ne setzen ihren Kopf durch! So'ne kriegen, was sie wollen! Unsereiner ist dumm genug und scharwerkt jahraus, jahrein für die Gutsherrschaft und zahlt Abgaben, daß einem die Augen thränen! Nee, so blau! Auf die Art geht's nicht

weiter! (Er hält inne, sieht sich um.) Na, ist's nicht wahr, Bruder Woycke?

Woycke (bedächtig). Na, und ob das wahr ist! (Alle schweigen, sehen betreten auf Drewfs.)

Drewfs (hat zuerst nur mit Mühe an sich gehalten, hat sich dann gefaßt und starr vor sich hingesehen, richtet sich jetzt auf). Bist fertig?

Krebs. Ja, soweit bin ich fertig. Sagen ließ' sich noch manches!

Zimmermann (unsicher zu Drewfs). Meister, gieb ihm Bescheid, daß wir wissen, wie wir dran sind.

Krebs. Ja, wir wollen wissen, was es auf sich hat mit dem Gottesreich? Kommt's oder kommt's nicht? Versprochen ist es uns lang genug.

Woycke. 's hapert bloß mit'm Halten.

Kuhnert (kopfschüttelnd). 's ist 'ne dumme Geschichte.

Die alte Kuhnert. Halt's Maul, bis Du gefragt wirst!

Kuhnert (trotzig). Ich laß mir nich'n Mund verbieten!

Die alte Kuhnert. Still bist!

Krebs (herausfordernd). Na, wir warten auf Antwort.

Woycke (höhnisch). Da können wir lang warten! Man sieht's ihm ja an. Er weiß selber nicht!

Zimmermann (dringend). Meister, ein Wort!

Petersen (legt Drewfs die Hand auf die Schulter). I laß ihn gehen, Schmied! Wir wissen, was wir wissen!

Drewfs (der wie im schwersten innern Kampf dagestanden hat, atmet tief auf). Was fragt Ihr mich?! So einer den Glauben hat, der weiß es von allein und braucht nicht erst zu fragen. Ein jeder trägt's in sich selbst, ob er einzieht in die Thore der heiligen Stadt, die da sind von Perlen und Marmelstein. So aber einer nicht glauben will, da hilft auch kein Reden und kein Beschwören. Es steht alles groß und breit in der Schrift. Glaubt oder glaubt nicht! Ich kann's Euch nicht beweisen!

Krebs. Da haben wir's! Lug und Trug ist alles gewesen!

Woycke. Ja, ja, der Herr Pastor! Der hats längst gesagt!

Petersen. Halt' Du Dein ungewaschenes Maul, Du scheinheiliger Judas!

Grenz. Wie spricht der Herr? Wahrlich, ich sage Euch, diese sinds, die uns verraten.

Drewfs (in zunehmender Extase). Ich weiß, daß mein Heiland kommt und daß er näher ist, als ein Mensch denkt. Ich weiß, daß viel Leid verhängt ist über den Gerechten und eine große Prüfung unser Leben. Das weiß ich alles, und habs wahrhaftig am eignen Leib erfahren. Wie alt denkt Ihr, daß ich bin?

Petersen. Du bist an die sechzig, Schmied! Wir sind im selben Alter.

Drewfs. An die sechzig! Stimmt! Und wie lang ist es her, daß mir die Erleuchtung gekommen ist?

Petersen. Anno dreizehn im Feldzug. Wir sind ja Kameraden bei derselben Kompagnie gewesen.

Drewfs. Stimmt gleichfalls. Und Du bist auch der erste, dem wo ichs hab' anvertraut und den wo ich auf den richtigen Weg geführt hab'.

Petersen. Ja! Und ich hab' ehrlich zu Dir gehalten, wie sichs gehört für'n guten Kameraden!

Drewfs. 's sind dreißig Jahr und drüber. Denkt Ihr, daß ich in der Zeit ein einziges Mal an Gottes Verheißung gezweifelt hab'? Ich hab' immer gewußt, die Erlösung ist dir sicher! Halt aus, Schmied! Halt aus! Das Gottesreich ist uns versprochen durch die Schrift. Es muß ja kommen, daß Himmel und Erde wieder eins sind, wie vor Zeiten! (Während dieser Rede sind nach und nach der Kuhhirt Pillath, die Brennereiarbeiter Bartsch I und Bartsch II, Schneider Hinz und Frau Hinz eingetreten, haben sich horchend herumgestellt.)

Frau Hinz (zu Hinz). Kuck bloß seine Augen!

Pillath. Wie'n Erzengel mit'm feurigen Schwert!

(Leises Murmeln unter den Zuhörern.)

Drewfs. Und wenn Ihr mich fragt, wie wirds aussehen in dem Gottesreich, was soll ich Euch antworten? Ich kanns Euch nicht beweisen. Ich kann Euch bloß sagen, Ihr müßt dran glauben, wie ich selber dran glauben thu'! Wer Ohren hat, der hör' mich an!

Zimmermann. Sags uns, Meister!

Hinz (sich vordrängend). Das muß ich doch von nah anhören.

Grenz. Still! Der Herr spricht aus seinem Mund.

Drewfs (extatisch). Im Traum hat mir der Herr, unser Gott, sein Reich geoffenbart, wie vordem Mose das gelobte Land. Ich habs gesehen mit meinen Augen und habs betreten mit meinem Fuß. Da wird nichts mehr gehört von Herr und Knecht, alles wird sein wie Brüder und Schwestern! . . . . (Frau Engler und Minna sind inzwischen eingetreten, haben sich unter die Menge gemischt.)

Frau Engler. Hört Ihr? Wie Brüder und Schwestern!

Pillath. Nicht Herr und nicht Knecht!

Zimmermann (mit brennenden Augen). Auch kein Gesell und kein Meister mehr?

Drewfs (stark). Nicht Herr und nicht Knecht, nicht Meister und nicht Gesell, nichts von alledem! Kein Gold mehr und kein Silber, nicht Reich und Arm, das ist vorüber! Vorüber Streit und Krieg, Mord und Totschlag! Liebet einander! So heißt das Wort, was dann Giltigkeit hat . . . .

Frau Engler. Hört Ihr? Liebet einander! (Leises Murmeln und Aufstoßen.)

Drewfs (mit erhobener Stimme). Und wird ein einig Reich sein, da wird Milch und Honig fließen, und wird dauern volle tausend Jahre!

Hinz. Deitschker! Deitschker! Da möcht' ich auch dabei sein!

Frau Hinz. Aber Mann und Frau giebts doch noch?

Frau Engler. Hast ja gehört, bloß Brüder und Schwestern! Und liebet einander!

Minna (mit Blick zu Kuhnert hinüber). Das muß schön sein, Mutter!

Petersen. St! St! Er will noch was sagen.

Drewfs. Also hats der Herr mir geoffenbart im Traum, und also hab' ichs Euch wiedererzählt, Wort für Wort, nichts zugesetzt und nichts weggelassen! Glaubt jetzt oder glaubt nicht! Ich weiß, mein Heiland kommt! Mein Heiland ist nah!

Petersen. Wir glauben Dir, Schmied!

Frau Engler und Minna (drängen sich vor, knieen nieder). Meister, wir glauben!

Alle. Wir glauben!

Drewfs. So aber einer unter Euch ist, der wo nicht glaubt, was geschieht mit einem solchen?

Petersen. Der gehört nicht zur Gemeinde!

Zimmermann (einstimmend). Nicht zur Gemeinde!

Drewfs. Ein solcher weiche von hinnen.

Krebs und Woycke (haben sich schon während des Vorhergehenden langsam zurückgezogen, suchen sich jetzt durch die Einfahrt hinauszudrücken).

Petersen (zeigt nach ihnen hin). Da! Seht die beiden Judasse! Die wollen sich auf polnisch drücken!

Krebs (dreht sich noch einmal um, ballt die Faust). Lach' nicht zu früh, Schmied! Lach' nicht zu früh! (Schnell mit Woycke ab.)

Petersen (ruft ihnen nach). Geht doch zum Pastor! Verdient Euch'n Judaslohn!

Pillath. Habt Ihr gesehen? Puterrot sind sie gewesen, rein als wenn sie der Satan beim Kragen hat!

Drewfs. Der Herr hat sie verworfen vor seinem Angesicht.

Die alte Kuhnert. So'ne Gottesleugner! (Zu Kuhnert.) Daß Du mir kein Wort mehr mit denen redst! Kein Wort!

Zimmermann. Meister, ich will Dich was fragen!

Drewfs. Immerzu!

Zimmermann. Wenn nu einer auf der Brust nicht ganz in Ordnung ist, immer Blut husten muß und so . . .?

Drewfs. Da sei Du ohne Sorge! Das heilt von selber zu, wenn erst das Gottesreich da ist!

Hinz. Wahrhaftigen Gott! Das kann ich bezeugen! 's sind noch keine zwei Stund' her, da hat er mir'n Arm geheilt, so hoch ist er angeschwollen gewesen! (Er zeigt seinen Arm.)

Frau Hinz. Ich kanns auch bezeugen! Ich hab' nicht gedacht, daß es möglich ist!

Hinz. Er hat bloß die Hand aufgelegt und's Kreuz geschlagen, und eins, zwei, drei ist es besser gewesen.

Frau Hinz. Ja, 's ist das reine Wunder!

Zimmermann. Und der Bluthusten und das alles vergeht, Meister? Ist das wahrhaftig wahr?

Drewfs. Es steht geschrieben, alle Wunden sollen heilen in dem Land, nicht Leid und nicht Thränen sollen mehr sein. So stehts geschrieben.

Zimmermann (erregt). Meister! Meister! Dann mach', daß wir bald in das Land kommen! Sonst wirds zu spät! (Er bekommt wieder einen kurzen Hustenanfall.)

Drewfs (richtet sich auf). Du hast mir das Wort aus'm Mund genommen! Das und nichts andres hab' ich Euch heut' Abend sagen wollen, und dazu hab' ich Euch zusammen berufen!

Murmeln. Still! Jetzt kommts! Still!

Drewfs. Hört mich an, Ihr Auserwählte! Ich hab' bestimmte Kundschaft, das Gottesreich ist unterwegs von Aufgang her. Es kündigt sich an mit tausend Zeichen. Mit dem sengenden Ostwind ziehts herauf.

Pillath. Heut' Nacht auf'm Feld, wie ich die Küh' gehütet hab', da ist'n Stern runtergefallen, so groß wie'n Kinderkopf, und ist zerplatzt in der Luft.

Bartsch II. Den hab' ich auch gesehen. 's ist grad' über der Brennerei gewesen.

Pillath. Ich hab' mich bekreuzigt und hab mir gedacht, 's kann nicht mehr lang' dauern. Die Sterne fallen all runter.

Drewfs. Denkt Ihr, der Herr schickt seine Vorreiter umsonst? Krieg und Revolution und Hungersnot und Pestilenz? Denkt Ihr, wer hinter'm Ofen hocken bleibt und zieht die Nachtmütz' über die Ohren, dem schenkts der Herr im Schlaf, und wenn er am andern Morgen aufwacht, dann sitzt er in Abrahams Schoß?! Wollt Ihr warten, bis die Welt an allen vier Ecken zusammenkracht und die sieben Schalen des Zorns werden ausgegossen auf die Erde, daß die Sonne sich verfinstert, und alles Wasser wird zu Blut?! Wollt Ihr in Eurer Faulheit abwarten, bis alles zu spät ist, und Euch um Eure Seligkeit verschlafen, wie die sieben thörichten Jungfrauen?! Wollt Ihr das?!

Frau Engler. Herr, erbarme Dich unser!

Murmeln. Erbarme Dich unser!

Drewfs. Wollt Ihr arm und krank zur Grube fahren, wo schon unsers Vaters goldenes Haus extra für uns gebaut steht? Wollt Ihr im Heidenland Knecht und Magd spielen, statt König und Herren im heiligen Land Jerusalem? Wollt Ihr Euch mit Schnaps besaufen und im Dreck wälzen, statt Braten zu essen und Wein zu trinken und Euch zu baden im heiligen Fluß Jordan? Was wollt Ihr lieber?! Jetzt habt Ihr die Wahl!

Frau Engler (außer sich, stürzt vor ihm nieder). Meister mach mit uns, was Du willst!

Rufe (durcheinander). Was Du willst! Ins heilige Land! Keine Stunde länger! Ins heilige Land!

Drewfs. Gut! Dann sag' ich Euch! Steht auf! Steht auf, wie ein Mann! Packt Eure Siebensachen! Schnürt Euer Bündel! Macht Euch auf den Weg gen Osten, unserm Herrn und Heiland entgegen ins Morgenland! Steht auf, sag' ich! Steht auf!

Grenz (erhebt sich, breitet die Hände aus). Meister, sei Du unser Mose! Führ' uns ins gelobte Land!

Die alte Kuhnert. Amen! (Allgemeines Murmeln und Bewegung. Die Thür rechts vorn wird geöffnet. Baron v. Biberstein und Frau Drewfs treten ein.)

Frau Drewfs (bleich, erregt). Da können Sie sich mit eignen Augen überzeugen, Herr Baron!

v. Biberstein (kopfschüttelnd). Man sollt's nicht für möglich halten!

Pillath (erschrocken). Der gnädige Herr! (Allgemeine Bewegung.)

Hinz (geduckt). Deitschker! Deitschker!

Pillath. Das setzt 'n schönes Donnerwetter!

Hinz (zu Frau Hinz, halblaut). Wenn wir man erst draußen wären!

Petersen. Sch . . . ß Dir man nicht in die Büchsen!

v. Biberstein (ist näher getreten, sieht sich um). Was geht hier vor, Leute? Was wird hier verhandelt?

Momentanes Schweigen.

Drewfs (hat sich grade gerichtet, mit festem Ton). Hier wird über Gottes Wort verhandelt, Herr Baron!

v. Biberstein (scharf). Mir scheint, dazu ist der Sonntag da. Werktage sind für die Arbeit! Geht nach Hause, Leute!

Drewfs (mit lauter Stimme, da er Unruhe unter den Zuhörern bemerkt). Alles bleibt! Verstanden?! Ich nehm's auf mich!

Petersen. So ist recht, Schmied! Wir halten zu Dir!

Zimmermann. Jawohl! Alle für einen!

v. Biberstein. Was soll das heißen?! Bin ich hier Herr oder nicht?!

Drewfs. In meinem Hause bin ich Herr, mit Verlaub, Herr Baron!

v. Biberstein. Das wird ja immer besser! Ich rat' Euch im guten, Mann! Gehorcht! Schickt die Leute weg! Ich hab' Euch was zu sagen.

Drewfs. Das können die Leut' ruhig hören, was der Herr Baron mir zu sagen hat! Wir sind alle wie Brüder und Schwestern! Da ist keiner besser oder schlechter.

Zimmermann. Wir sind alle gleich! Einer steht für'n andern!

Grenz. In Ewigkeit Amen!

Alle (mit Ausnahme von Hinz, der sich langsam zu drücken sucht, stimmen ein). Amen!

v. Biberstein. Das ist ja das reine Verrücktenhaus! Was fängt man denn mit der Bande an?! Wegjagen! Das ist das Einzige!

Frau Drewfs (die solange regungslos dabeigestanden hat, außer sich). Erbarmen Sie sich, Herr Baron! Nehmen Sie uns nicht noch unser letztes bischen Brot!

Drewfs. Wir sind Kinder Gottes, Herr Baron, und halten uns nach seinen Geboten. Uns kann niemand was schlechtes nachsagen. Und wenn der Herr Baron uns will wegjagen, immerzu! Wir gehen von ganz allein! Wir wissen, wo wir unsern Heiland zu suchen haben!

Grenz. Und der Herr sprach zu Mose: Ich will Euch aus dem Elend Egyptens führen, in das Land, darinnen Milch und Honig fließt.

Zimmermann. Wir ziehen alle zusammen nach'm Gottesreich!

Frau Engler (tritt vor, führt Minna an der Hand). Meister, nimm uns mit auf'n Weg!

Frau Drewfs. So'n Weibstück schämt sich nicht, wo die eigne Frau dabei steht!

Minna (zu Drewfs). Nimm uns mit, Meister!

Frau Drewfs (halb für sich). Ich kann's nicht mit ansehen! Bin ich denn für nichts?!

Drewfs. Ich wollt' dem Herrn Baron bloß sagen, wir haben Feierabend gemacht!

v. Biberstein. Das merk' ich! Feierabend am helllichten Tag! Schöne Zustände! Kein Wunder, wenn man sieht, wie die Revolution von oben protegiert wird! Ich bin neugierig, was wir noch alles erleben werden!

Drewfs (unbeirrt). Wir haben Feierabend gemacht für heut' und für alle Tage!

v. Biberstein. Heißt das, Ihr wollt nicht mehr arbeiten?

Drewfs. Das kann sich der Herr Baron auslegen, wie er will!

Pillath. Ich sag' dem gnädigen Herrn den Dienst auf! Laß'n andrer Kuhhirt spielen! Ich geh' mit nach'm heiligen Land.

Bartsch II. Ich auch!

Bartsch I. Ich möcht' auch um meinen Losschein bitten!

v. Biberstein (aufgebracht). Schert Euch zum Deiwel, die ganze Blase! Das ist ja die reine Empörung! Das ist ja abgekartet und weiter nichts! Den Anführer kennen wir ja!

Petersen (zeigt auf Drewfs). Unser Anführer steht hier, Herr Baron! Dem folgen wir nach durch dick und dünn!

v. Biberstein. Schön! Das Weitere wird sich finden! (Er wendet sich zum Gehen. Die Menge weicht zu beiden Seiten vor ihm zurück.)

Petersen. Unser Anführer und Meister hoch!

Alle (begeistert). Unser Meister hoch!

Die alte Kuhnert (zu Kuhnert). Schrei', Jung! Schrei', was Du kannst!

Kuhnert. Das Gottesreich soll leben vivat hoch!

v. Biberstein (im Abgehen, dreht sich noch einmal um, zuckt verächtlich mit den Achseln). Dummes Bauernpack!

Petersen. Hoho!

Drewfs. Laß ihn! Der Herr hat ihn gerichtet!

v. Biberstein. Mit Euch, Mann, red' ich noch'n Wörtchen! Ihr andern könnt mir leid thun! Kommt zur Vernunft! (Ab.)

Kurzes Schweigen.

Drewfs. So! Jetzt ist es entschieden!

Petersen. Ja, das vergißt er uns nicht!

Zimmermann. Dem haben wir's ordentlich gegeben!

Drewfs. 's hat mir lang auf der Seel' gelegen! Ich hab's nicht rausgebracht, ich hab' dran rumgewürgt und rumgewürgt viele Wochen und Monate. Jetzt kann ein jeder sehen, wir müssen fort aus'm Land. Der König Pharao hat seine Hand wider uns ausgestreckt! Wir müssen fort, Ihr Brüder und Schwestern, fort gen Aufgang, unserm Heiland entgegen . . . . .

Frau Drewfs (hat während der ganzen Szene stumm, in bleierner Verzweiflung dagestanden, rafft sich zum letzten Mal auf). Und was wird aus uns?!

Drewfs (dreht sich um, kalt). Bist Du noch hier?

Frau Drewfs (heiser). Ich frag' Dich, was wird aus uns?! Wir sollen wohl zu den Dorfarmen?!

Drewfs. Kannst ja zum Baron! Stehst ja so gut mit ihm! Hast ihn ja hergehetzt!

Frau Drewfs (außer sich). Weil ich nicht mehr ein und aus gewußt hab'! Weil alles bei mir kaput ist! Alles! Alles!

Drewfs. Kannst ja gleich Deine Tochter mitnehmen, damit's in der Familie bleibt! Du weißt ja!

Frau Drewfs (in letzter Verzweiflung). Mann?! . . . Mann?! Erbarm Dich!

Drewfs (finster). Mach, was Du willst! Zwischen uns ist keine Gemeinschaft mehr! Fahr' hin in Deinen Sünden, wie Du gelebt hast!

Frau Drewfs (tonlos). Gut! Dann ist es aus! Dann hast Du mich zum letzten Mal gesehen!

Drewfs (ist zum Tisch gegangen, entzündet die beiden Lichte). Siehst Du nicht? Wir wollen unter uns sein.

Frau Drewfs (zögert einen Augenblick, dann mit plötzlichem Entschluß). Ich weiß, es nutzt nichts, aber ich will, es soll Dir im Kopf rumgehen, Du sollst nochmal daran denken! Bei unserm toten Jungen im Grab schwör' ich, er ist Dein richtiges Kind gewesen, und Du bist sein Vater gewesen! Ich hab' mir nichts vorzuwerfen gegen Dich! 's ist alles erfunden und erlogen, was Du gegen mich gesagt hast, das schwör' ich bei unserm toten Kind! . . . So! Jetzt denk' daran, solang' wie Du lebst!

Drewfs (mit sich ringend, hebt die Hand). Weib, geh' mir aus den Augen!

Frau Drewfs. Hab' keine Angst! Du hast mich zum letzten Mal in diesem Leben gesehen! (Sie geht langsam nach rechts, wendet sich noch einmal um). Vor Gott da oben sehen wir uns wieder! (Sie geht rechts hinaus, ab.)

Tiefes Schweigen.

Drewfs (steht am Kopfende des Tisches, schlägt die Bibel auf).

Alle (scharen sich schweigend um den Tisch, drängen sich dicht an Drewfs heran).

Drewfs (mit feierlicher Stimme). Johannes Offenbarung, vorletztes Kapitel.

Grenz (der neben Drewfs steht). Hört Gottes Wort! (Leises Murmeln, dann tiefe Stille.)

Drewfs (liest mit lauter Stimme). Und ich sahe einen neuen Himmel und eine neue Erde. Denn der erste Himmel und die erste Erde verging, und das Meer ist nicht mehr. Und ich Johannes sahe die heilige Stadt, das neue Jerusalem . . . . (Während der letzten Worte fällt langsam der Vorhang.)

Kurze Berichte

Neues über Heine.

Heinrich Heine. Aus seinem Leben und aus seiner Zeit. Von Gustav Karpeles. Leipzig 1899. Verlag von Adolf Titze. M. 7,50 (9,50).

Wenn man einen bis zum Rand gefüllten Papierkorb umstürzt und es sich dabei herausstellt, daß fast keiner dieser unzähligen kleinen Notizzettel ganz ohne Interesse ist, so will das wirklich etwas sagen. Dieses Heinebuch von Karpeles ist nicht nur ein dickleibiges Dokumenten- und Sammelbuch der üblichen Philologenbegeisterung, die meistens bei den Lesern keine Gegenliebe findet, sondern es ist wirklich ein schätzbares Geschenk an die Heinegemeinde und jedenfalls ein unentbehrliches Hilfsmittel für einen künftigen Heinebiographen im großen Stil, der uns bisher, trotz Strodtmann und Karpeles selbst, noch immer nicht erstanden ist. Dieser Mann, den wir ersehnen, wird vor geistigem Vergnügen mit der Zunge schnalzen, wenn er gleich das erste Kapitel dieses Sammelwerkes liest: der „Ahnensaal". Der Philologenfleiß des Verfassers, beseelt und verschönert durch eine innige Liebe zu seinem Dichter, hat es fertig gebracht, die Ahnen Heines von mütterlicher Seite her bis zum Ur-Urgroßvater und einem Vater der Ur-Urgroßmutter des Poeten, oder mit andern Worten, bis zum Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, an dessen Ausgang Heine zur Welt kam, hinauf zu verfolgen. Und dabei ergiebt sich ein sehr wichtiges Resultat: Heines Ahnen entstammten zum größeren Teil einer jüdischen Aristokratie nicht etwa von Rabbinern und Gelehrten, sondern von Hofjuden, die in der Sonnennähe von Fürsten und Adligen lebten, Reichtümer sammelten, um dann den jähen Wechsel und Umschlag des Geschickes zu erleben, bei den Nachfolgern in Ungnade zu fallen und alle Reichtümer zu verlieren. Aber die Traditionen der Glanzzeit blieben lebendig, stachelten den Ehrgeiz, und so pendelte die Familie van Geldern zwischen glänzendem Aufschwung und jähem Absturz hin und her. Ich glaube, diese Familiengeschichte ist von großer Wichtigkeit für das Verständnis des Dichters. Heine entstammt eben so gut wie Lord Byron einer in ihrer Art glänzenden, aber etwas deklassierten Aristokratie, die lange, bevor der Poet die Reihe beschloß, schon voll problematischer Naturen steckte. Die väterliche Ahnenreihe Heines ist freilich nur bis zum Großvater hinauf verfolgt. Aus dem Wenigen, was Karpeles hier ermitteln konnte, scheint mir doch hervorzugehen, daß von dieser Seite „bürgerliches" Blut in den aristokratischen Einschlag der Familie Geldern kam. Ich möchte diese Version aufrecht erhalten, trotzdem Karpeles, wie die meisten Heine-Autoren, vor allem den sanguinischen und leichtblütigen, vielleicht etwas phantastischen Charakterzug im

Wesen von Heines Vater kräftig hervorhebt. Ich glaube aber, man kann dem Mann weiter nichts vorwerfen, als daß seine große Gutmütigkeit und sanguinische Vertrauensseligkeit ihn nicht gerade zum Geschäftsmann qualifizierte. In seinem Gemüt war nichts Phantastisches, und in seiner Lebensführung befliß er sich, nach dem Bericht des Sohnes, doch stets einer peinlich geschmackvollen Sauberkeit und wohlanständiger Ordnung. Außerdem hat Karpeles selbst in dem vorliegenden Buch übertriebene Berichte von der früheren glänzenden Lebensführung Samson Heines auf ihr richtiges Maß zurückgeführt und nachgewiesen, daß er, im Gegensatz zu seiner freigeistig-aristokratischen Gattin, den orthodoxen Gebräuchen der Synagoge ziemlich lange treu blieb. Das war nicht etwa nur Geistesbeschränktheit, sondern konservativer Bürgersinn, der den dialektischen Gedanken- und Gefühlssprüngen einer glänzenden, aber entwurzelten Aristokratie nur mit Schwerfälligkeit zu folgen vermochte. — Ich widerstehe der Versuchung, das ganze Buch auszuschreiben. Neue Anekdoten teilt Karpeles in ziemlicher Fülle mit, und wenn dabei, wie es die alte Philologenunart nun einmal mit sich bringt, auch manches Wertlose unterläuft, so ist dafür anderes um so dankbarer zu begrüßen. Heine trat in Berlin bekanntlich einem Kulturverein bei, der sich die Unterstützung und Ausbildung seiner jüdischen Glaubensgenossen zum Ziel setzte. Man wußte, daß er auch Unterrichtsstunden erteilt hatte, und Karpeles war so glücklich, einen noch lebenden Schüler des Poeten zu ermitteln, den neunzigjährigen Lehrer J. L. Braunhardt zu Schubin in Posen. Dieser hat einen Bericht über die Geschichtsstunden abgestattet, die er als vierzehnjähriger Knabe bei dem damals auch noch erst dreiundzwanzigjährigen jungen Poeten genoß. Wer hätte es geglaubt, daß Heine noch in der berliner Zeit von dem romantisch-burschenschaftlichen Patriotismus der waschechtesten Altdeutschen ganz und gar erfüllt war! Mit hinreißender Begeisterung erzählte er die Thaten des Arminius, die Vernichtung des Varus im Teutoburger Walde. Aber einige Jahre später, auf der Universität Göttingen, stellte es sich doch heraus, daß der souveräne Satiriker mit den burschenschaftlichen Idealen, an denen sein Herz noch immer hing, bald in Konflikt geraten würde. Aus der Biographie des gefeierten protestantischen Dichters Philipp Spitta, der zusammen mit dem späteren Famulus des alten Goethe, mit Eckermann, Heines Studiengenosse in Göttingen war, teilt Karpeles eine Fülle von bekannten und unbekannten Anekdoten mit, die klar hervortreten lassen, daß sich hier ein Gegensatz von der größten Tiefe zu accentuieren begann, der noch heute, wenn es die Schätzung Heines gilt, Deutschland in zwei Lager teilt. Auch aus einer Biographie Döllingers führt Karpeles wertvolle Einzelheiten an, die ein ganz neues Schlaglicht auf Heines münchner Beziehungen werfen. Dabei teilt Karpeles auch die allerdings längst bekannten bitterbösen Verse Heines gegen Döllinger mit, aber — den pikantesten Vers läßt er aus. Ueberhaupt ist auf das Schärfste zu rügen, daß er in diesem Buch gelegentlich in usum Delphini schreibt und darum, um nur ja dem geliebten Dichter ein großes Publikum zu gewinnen, ständig versichert: Heine wäre eigentlich ein ganz guter Junge, ein braver Kerl, abgesehen — von diesem und jenem! Die Verteidigung seiner kastrierten Ausgabe des „Buch der Lieder“ hätte er sich ersparen können.

Zu den neuen Thatsachen, die dieses Buch darbietet, gehört auch ein bisher ungedruckter Nekrolog Heinrich Laubes, der im Jahre 1847 auf die falsche Nachricht von Heines Tod geschrieben wurde und eine schätzbare Ergänzung zu den schon früher bekannten Mitteilungen Laubes über einen Besuch bei George Sand bietet. Ausführlich, in selbständigen Aufsätzen, behandelt Karpeles Heines Beziehungen zu berühmten Zeitgenossen: Grabbe, Immermann, Hebbel, Ferdinand Lassalle, Thiers und Mignet, Musset, Richard Wagner. Sehr schwach ist der Aufsatz über Musset, der noch dadurch verschlechtert wird, daß Karpeles die gänzlich unsinnige Parallele Paul Lindaus zwischen einem Lied Mussets und einem Lied Heines, die thatsächlich beide ganz verschiedenen Gefühlsatmosphären angehören, übernimmt und unzutreffende Folgerungen daran anknüpft*). Auch den Gegensatz zwischen Heine und Hebbel hat Karpeles falsch verstanden, wenn er ihn im wesentlichen nur der Moral in die Schuhe schiebt: es war ein Gegensatz zwischen romantischer und klassischer Dichtweise, während das beiden Dichtern gemeinsame moderne Element sie doch wieder wechselseitig anzog. Uebrigens hätte Karpeles spätere ungünstige Aeußerungen Hebbels über Heine nicht unterschlagen sollen.

Doch das sind Aussetzungen, die höchstens gegen eine fertig vorliegende Heinebiographie berechtigt wären, nicht gegen ein Buch, das zu einer künftigen Biographie die wertvollsten Materialien liefert.

S. Lublinski.



Heinrich Heine.
Nach einer Zeichnung von Wilhelm Hensel. Aus: Karpeles, Heinrich Heine und seine Zeit (Leipzig, Verlag von Adolf Titze, 1900).

Soldatensprache.

Die deutsche Soldatensprache. Von Dr. Paul Horn, Privatdozent an der Universität Straßburg. Gießen, J. Rickersche Buchhandlung. (XII und 174 S.) 1899.

Nach einem Jahrhundert ergiebiger Arbeit, die wesentlich der Erweiterung des Gesichtskreises gewidmet war, zeigt die deutsche Sprachforschung neuerdings immer mehr das Bestreben, in der Beschränkung sich zu vertiefen. Die vergleichende Methode, die bislang auf die Zusammenfassung möglichst vieler fremder Sprachen oder mindestens mehrerer Perioden der eigenen Sprache gerichtet war, wendet sich nun den einzelnen Schichten und Gliederungen der Gesellschaft als den Trägern bestimmter Sprachschattierungen zu. Die Mundarten werden der Gemeinsprache gegenübergestellt, die Sprache des geselligen Verkehrs wird mit der Schriftsprache ver-

*) S. L. E. I, Sp. 1286 unter „Die Nation“. D. Red.

glichen, an der Studentensprache, am Zeitungs-, Kanzlei- und Gelehrtendeutsch werden die Einwirkungen der Berufsthätigkeit auf die Sprachgebung nachgewiesen. So kehrt die Sprachforschung mit einer verfeinerten Methode zu dem Stoffkreise zurück, der die Sprachliebhaber und Sprachfreunde am Ende des 18. Jahrhunderts vorwiegend angelockt hatte. Aehnlich wie damals ist es auch jetzt vorwiegend der Wortschatz, der mit seinen fremdartigen Bestandteilen die Aufmerksamkeit an sich zieht, während die Eigenart der Satzfügung den Beobachtern nicht so grell in die Augen dringt.

Mitten in diese Thätigkeit der zünftigen Arbeiten fällt das vorliegende Büchlein, das rein aus Beobachtungen entsprungen ist, die das praktische Leben nahe legte. Damit berührt es sich enger als andere einschlägige Untersuchungen mit den Arbeiten der früheren Sprachfreunde, von denen es sich andererseits durch eine ausgiebige Benutzung aller wertvollen neueren Hilfsmittel sehr zu seinem Vorteil unterscheidet. Das Büchlein ist von der gesamten fachwissenschaftlichen Kritik mit außerordentlicher Freundlichkeit aufgenommen worden, und es hat diese nachsichtige Bewillkommnung auch verdient durch den eindringlichen Ernst, mit dem es die Aufgabe erfaßt, und durch die Geschicklichkeit, mit der es dieselbe durchgeführt hat.

Die Einleitung giebt eine sehr anschauliche Zusammenstellung der sprachlichen und kulturgeschichtlichen Probleme, die sich im Rahmen einer Darstellung der Soldatensprache aufrollen lassen. Eine Aufgabe für sich ist schon die Absteckung der Grenzlinien des Gebietes. Individuelle Bildungen, wie sie die einzelne Kasernenhofblüte darstellt, sind zu trennen von solchen Prägungen, die allgemeinen Anklang gefunden haben. Da ist es schon heute schwer, die Wahl zu treffen; wie viel schwieriger ist es, für einzelne Ausdrücke, die sich bei älteren Schriftstellern finden, festzustellen, ob sie allgemeine oder nur individuelle Geltung haben, so wenn die Schramme über der Backe gelegentlich als „Wachtelstrich" bezeichnet wird (S. 4) u. a. Wie weit die militärischen Termini aus der Soldatensprache geflossen sind („Bubenvater", „heller Haufen" u. a.), wie weit sie umgekehrt der Soldatensprache zum Objekt gedient haben („Schleppe" aus Schleppsäbel, „Charge" aus Chargenpferd), das zu untersuchen ist eine der reizvollsten Aufgaben, und ich möchte hier in der Annahme des ersten Falles viel weiter gehen als der Verfasser. Eine andere noch schwierigere Frage ist die Abgrenzung von Volksmundart und Soldatensprache. Weitere Untersuchungen werden trotz der lobenswerten Zurückhaltung, die Horn bekundet, manche der von ihm aufgeführten soldatischen Bezeichnungen für die Mundart der einzelnen Gegenden in Anspruch nehmen, so „G'scheerter" (S. 36), das mit dem militärischen Haarschnitt nichts zu thun hat. Allgemeineres Interesse würde einen Versuch begleiten, der es unternähme, zu zeigen, wie viel Bestandteile der norddeutschen Mundarten vom preußischen Unteroffizier in die süddeutsche Soldatensprache hereingetragen werden. Auch ein geschichtlicher Ueberblick über die Wandlungen der deutschen Soldatensprache wäre verdienstvoll, nach dieser Seite möchte ich noch jetzt der Darstellung von Haberland, die von Horn nicht erwähnt wird, den Vorzug geben. Dieser geschichtliche Rahmen würde namentlich auch den zahlreichen Belegen, die Horn aus der älteren Feldsprache giebt, eine festere Stellung anweisen.

Den soldatensprachlichen Wortschatz, so weit er in die Sprache des Volkes eingedrungen ist, hat Horn eindringlicher gewürdigt, namentlich insofern die Studentensprache daraus geschöpft hat. Eine breite litterarhistorische Untersuchung würde freilich auch hier überraschende Beobachtungen machen können, namentlich wenn sie das Fortleben der mittelalterlichen Tourniersprache in unseren Redewendungen zum Vergleich heranzöge. Man betrachte einmal die Sprache Luthers unter diesem Gesichtspunkt, und man wird überraschend oft den „Junker Hans" aus der theologischen Polemik herausschlüpfen sehen.

Die Darstellung gliedert sich nach den einzelnen Aeußerungen des soldatischen Lebens: „Soldat und Civilist", „Die Soldaten untereinander", „Die Ausrüstungsstücke des Soldaten" u. s. w. In diesem Rahmen werden sodann die einzelnen Benennungen, bald mit, bald ohne Erklärung aufgespeichert. Diese Häufung ermüdet schon in der Lektüre, sie läßt außerdem das Wesentliche, das uns an der Soldatensprache interessiert, zu wenig in den Vordergrund treten. Einzelne Abschnitte, wie „Volksetymologieen und Wortverdrehungen", „Schelten und Fluchen", „Mars und Venus", „Die Strafen des Soldaten", legen allerdings einige Faktoren der Soldatensprache deutlich bloß. So wird die Neigung zu Uebertreibungen offenbar, es zeigt sich die lebhafte Phantasie eines so verschiedenartig zusammengesetzten und dann in gemeinsamem Leben durch die Welt gehetzten Sprachkreises in den erstaunlichsten Kombinationen, die bald darauf gerichtet sind, Unangenehmes euphemistisch zu verhüllen, bald dazu dienen, die Wirkung eines Ausdrucks ins Ungemessene zu steigern. Aber gerade diese Abschnitte machen uns das Bedürfnis noch fühlbarer, daß bald einmal eine Darstellung unter diesem Gesichtspunkt erfolgt; sie fände in der Soldatensprache so viele geschichtliche und sprachliche Anhaltspunkte, daß sie auf sicherem Boden einen stattlichen Bau errichten könnte.

Das Material zu diesem Bau hat Horn mit dankenswertem Eifer und außerordentlicher Findigkeit zusammengetragen, und er hat es auch verstanden, das Interesse weiter Kreise für seine Sammlungen rege zu machen*). Da ist wohl zu hoffen, daß er bald auch die zweite schwierigere Aufgabe in Angriff nimmt. Die sichere und gründliche Art seines Vorgehens birgt für Erfolg.

Heidelberg. *Hermann Wunderlich.*

*) Einige Randbemerkungen mögen sich hier anschließen. Als Quellen wären mit Nutzen auch die ältesten fremdsprachlichen Wörterbücher, namentlich die Ausgaben des Duez, zu verwenden. „Kuhfuß" wird auch von Bismarck für die Muskete eines Bürgerwehrmannes in den Märztagen von 1848 gebraucht (Gedanken und Erinnerungen 1, S. 24). „Fähnlesreiter", was nach S. 76 ganz modern sein sollte, hießen die Lanzenreiter in Württemberg schon vor 1870. Für manche Gebrauchsweisen sind die Grenzen zu eng angegeben, so für die Sitte, daß sich die Offiziersburschen mit dem Namen ihrer Herren anreden. Das ist nicht blos in Bayern, sondern im ganzen Süden üblich, es beschränkt sich auch nicht auf das Militär, sondern ist auch bei Dienstmädchen im Brauch und entspricht den natürlichen Bedingungen des von Herrschaft zu Herrschaft unterhaltenen Verkehrs, den die Dienstboten so vielfach vermitteln. Ob „Sudelkoch" der Landsknechtsprache angehört, möchte ich sehr bezweifeln (S. 86). In Württemberg hieß der Bursche früher „Blaser" (S. 39). Neben dem „Cylinder" ist neuerdings der Strohhut das Symbol des Pensionärs. Erklärungen wären häufiger zu wünschen als sie gegeben werden. So hätte der „Gefreite", von dem S. 48 so viel die Rede ist, wenigstens mit dem „Freiwächter" (S. 85) in Verbindung gebracht werden müssen, mit dem er identisch ist. Wie rasch die Soldatensprache den neuesten Einrichtungen auf dem Fuße folgt, zeigen die verschiedenen Ausdrücke für die Litewka (S. 65).

Echo der Zeitungen

Das enthüllte Byron-Geheimnis.

Von **Eduard Engel** (Berlin).

Unter dem Titel: Letzte Bindeglieder (Erinnerungsglieder) mit Byron, Shelley und Keats veröffent-

licht ein mir bis jetzt unbekannt gebliebener Herr William Graham eine Reihe von Aufsätzen als Buch, die ursprünglich in Zeitschriften erschienen waren und bei ihrem ersten Erscheinen in England großes Aufsehen gemacht haben, in Deutschland aber wohl völlig unbekannt geblieben sind.*) Die Zeitschriften sind seitdem eingegangen, und man muß dem Verfasser Dank wissen, daß er seine Arbeit vor dem völligen Versinken in die große Vergessenheit zu retten versucht. Das Buch umfaßt gegen 120 Seiten, besteht aber leider zum überwiegenden Teil aus ganz überflüssigem Geschwätz. Es enthält indessen die Mitteilung einer Thatsache, die, wenn zweifellos wahr, die dunkelste Zeit in Lord Byrons Leben mit einem ganz neuen hellen Lichte bestrahlen würde. Diese Thatsache konnte allerdings statt auf 120 Seiten auf zwei Seiten völlig genügend mitgeteilt werden, und der Verfasser mutet dem Leser eine arge Geduldsprobe zu, indem er diesen räumlich dürftigen, wenn auch inhaltlich sehr wichtigen Kern mit einer so unendlichen Tunke eigener Salbaderei übergießt.

Der dunkle Punkt in Byrons Leben ist, wie wohl den meisten Lesern bekannt, die Trennung seiner Ehe mit Arabella Milbank. Es handelt sich hierbei, wie sich gegenüber einem so großen Dichter von selbst versteht, nicht um die Befriedigung einer oberflächlichen, kleinlichen Neugier. Byrons eheliche Verhältnisse mit allem, was sich für seine dichterische wie persönliche Entwicklung daran geknüpft hat, sind entscheidend gewesen für des Dichters dauernde Trennung von der Heimat und für die Stellung der Engländer zu diesem ihrem größten Dichter nach Shakspere. Ohne den Bruch in seinem äußeren Leben hätte seine Dichtung zweifellos eine ganz andere Richtung eingeschlagen. Wer weiß, ob alsdann z. B. der „Manfred“ entstanden wäre; auch der Ton, ja ein großer Teil des Inhalts des „Don Juan“ Byrons ist ohne die Trennung von seiner Frau und die darauf folgende Verfehmung durch die englische Gesellschaft nicht denkbar. Im „Don Juan“ hat er sogar mit deutlicher Griffelsführung ein großes Stück seines ehelichen Unglücks der Welt offenbart; die Donna Ines ist in gewissen Punkten, namentlich in der Behandlung ihres Gatten, keine andere als Lady Byron.

Was alle Welt damals, 1816, gegen Byron einnahm, war die fast unerklärliche Haltung seiner Frau. Sie hatten sich in voller Freundschaft und Liebe getrennt, als sie zu einem kurzen Besuche bei ihren Eltern mit ihrem kürzlich geborenen Töchterchen London verließ und aufs Land reiste. Noch aus dem Elternhause schrieb sie an Lord Byron Briefe voll schalkhafter Zärtlichkeit, die mit keiner Silbe eine bevorstehende Trennung ahnen ließen. Plötzlich muß irgend ein uns unbekanntes Ereignis eingetreten sein, das diese Stimmung der liebenden Gattin in die einer tief gekränkten Frau umwandelte und ihre Eltern wie ihren rechtskundigen Ratgeber zu dem Ausspruch bestimmte, daß ein ferneres Zusammenleben der Lady Byron mit ihrem schuldigen Gatten außer aller Möglichkeit liege. Was war geschehen, oder vielmehr was war so plötzlich der Lady Byron bekannt geworden, das sie hätte bestimmen können, sich für immer von ihrem Gatten zu trennen? In der damaligen londoner Gesellschaft flüsterte man sich die schauderhaftesten Dinge zu und stützte sich dafür auf den grausig romantischen Schimmer, den Byron zum größten Teil selbst durch seine dichterischen Erzählungen aus dem Osten und durch sein persönliches Auftreten erzeugt hatte. Mädchenentführung, Vielweiberei, Mordthaten — dem Dichter des „Giaurs“ und des „Corsaren“ traute die damalige Leserwelt dergleichen schon zu. Schuldig irgend einer Vergehung muß der Dichter sich gefühlt haben; sonst hätte er, wäre es auch nur seines Kindes wegen gewesen, die Scheidung gerichtlich betrieben. So aber kam es eigentlich gar nicht zu einer förmlichen Trennung der Ehe, sondern Lord Byron verließ England und hat dessen Boden nie wieder betreten, hat auch Weib und Kind nie wieder gesehen.

Mehr als vierzig Jahre nach seinem Tode trat dann jene scheußliche Befleckung des Andenkens des großen Dichters ans Licht, die den Namen der Verfasserin von „Onkel Toms Hütte“ trug, der Frau Beecher-Stowe. Diese veröffentlichte, wohlgemerkt erst nach dem Tode der Lady Byron, die ekelhafte Erzählung: Lady Byron habe ihr — unter dem Siegel der Verschwiegenheit! — mitgeteilt, sie habe sich von ihrem Gatten getrennt, weil sie in Erfahrung gebracht habe, daß Lord Byron in verbrecherischen Beziehungen zu seiner Halbschwester Leigh gestanden. Ganz abgesehen von der aus Lord Byrons Gedichten gerade an diese Halbschwester sich ergebenden Unmöglichkeit jener Beziehungen wird die Verlogenheit entweder der Lady Byron oder, was durchaus nicht von der Hand zu weisen ist, der Frau Beecher-Stowe unwiderleglich dadurch erwiesen, daß Lady Byron mit derselben Halbschwester, die sie eines namenlosen Verbrechens schuldig geglaubt haben soll, bis an deren Ende im freundschaftlichsten, ja zärtlichsten Verhältnis gestanden und wiederholt mit ihr zusammengewohnt hat. Entweder hat also die stets nach Aufsehen lüstern gewesene Frau Beecher-Stowe die ganze ekelhafte Geschichte frei erfunden, oder Lady Byron hat, krankhaften Geistes, wie sie thatsächlich später gewesen, unter Wahnvorstellungen gelitten, die sich bis zu jener furchtbaren Anklage gegen ihren längst verstorbenen Gatten verdichteten.

Dem gegenüber steht die in vielen Briefen und auch in einigen Stellen der Tagebücher Byrons sich wiederholende Versicherung, daß der wahre Grund der Trennung der Gatten viel zu einfach sei, als daß die klatschsüchtige Welt darauf kommen konnte.

Jetzt endlich wird der Schleier von jenem Geheimnis gelüftet, und wir erfahren angeblich die volle Wahrheit. Der Verfasser William Graham will als blutjunger Mann von zwanzig Jahren in Florenz die Bekanntschaft der Frau gemacht haben, die den Mittelpunkt des Byron-Geheimnisses gebildet hat; der Jane Clairmont, der Mutter seines unehelichen Kindes Allegra. Zeugen für seine Bekanntschaft mit dieser Frau, die 1878 in Florenz hochbetagt gestorben ist und dort begraben liegt, bringt Herr Graham nicht bei. Alle äußeren Umstände aber lassen den Kern seiner Gespräche mit jenem für das Leben Byrons so verhängnisvollen Weibe als durchaus möglich, ja sehr wahrscheinlich ansehen. Die Lösung des Geheimnisses besteht einfach darin, daß Byron seine Liebschaft mit der Jane Clairmont nicht, wie bis dahin angenommen wurde, erst nach seinem Weggang aus England, sondern schon mindestens ein Jahr vorher angeknüpft und sie auch während seiner Ehe nicht abgebrochen hat. Die Geburtszeit des Kindes, das diesem Verhältnis entsproß, liefert dafür den unzweideutigsten Beweis. Dies will nun obendrein Herr Graham von der über 80 Jahre alten Jane Clairmont selbst bestätigt gehört haben. Erfahren aber hat Lady Byron von jener Liebschaft durch anonyme Briefe, und schließlich hat sie sich bei einer plötzlichen Rückkehr nach London, von der Byron nichts wußte, durch den Augenschein überzeugt, daß ihr Gatte mit Jane Clairmont in innigstem Verkehr stand. Sie reiste zu ihren Eltern zurück, und alsbald schrieb ihr Vater dem Dichter, daß seine Tochter niemals zu ihm zurückkehren würde.

Die Leser, denen Byrons Werke, englisch oder deutsch, zur Hand sind, mögen das mit der Aufschrift „A sketch“ (Eine Skizze) bezeichnete furchtbare Anklagegedicht gegen eine unbekannte Frau nachlesen. Ich führe daraus nur wenige Verse an:

Am Herd erzogen, der Spelunk' entstammt,
Vom Küchentopf erhöht zum Zofenamt;
Demnächst, für edle Dienste, die unnennbar,
Doch aus der Höhe ihres Lohns erkennbar,
Zur Tafel promoviert, wo in Livreen
Weit bess're Leute hinter'm Stuhle stehn,

*) William Graham: Last links with Byron, Shelley, and Keats. London, Leonard Smithers & Co.

Wo sie mit dreister Stirn und unverdutzt
Vom Silber spricht, das sie noch jüngst geputzt
Geübt in Lügen, flink in Klatscherei'n,
Complicin und Spion für Groß und Klein,
Schwingt sie sich auf, — ihr Götter, war't ihr blind? —
Zur Gouvernante für ein einz'ges Kind!
Sie lehrt die Kleinen lesen, und es geht:
Beim Lehren lernt sie selbst das Alphabet.
Dann hat sie in die Schreibkunst sich vertieft,
Wie mancher anonyme Brief verbrieft.

Schon früher wußte man durch Mitteilungen von Thomas Moore und anderen vertrauten Freunden des Dichters, daß dieses furchtbare Gedicht sich richtete gegen eine Verwandte der Jane Clairmont, eine gleichfalls den Namen Clairmont führende niederträchtige Klatschbase, die sich für verpflichtet gehalten hatte, das Verhältnis Byrons mit ihrer eigenen Verwandten der Lady Byron mitzuteilen, nicht aus Gefühlen berechtigter Tugend, sondern aus wütendem Haß gegen ihre eigene Verwandte und aus teuflischer Lust an den Früchten ihrer Klatschsucht. So stimmt alles zusammen, um die Enthüllung der Jane Clairmont mehr als 60 Jahre nach den Ereignissen als des Rätsels wahre Lösung hinzustellen. Byron hat recht gehabt mit seiner Andeutung, daß der Grund seines ehelichen Unglücks eben zu einfach sei. Herr William Graham verspricht übrigens im Jahre 1901, in dem auch die Tagebücher von Hobhouse, Byrons bestem Freunde, veröffentlicht werden sollen, noch weitere Enthüllungen der Jane Clairmont, die er einem Versprechen zufolge nicht früher kundgeben durfte. Ich muß sagen, mich haben seine Mitteilungen überzeugt; sie haben nur bestätigt, was ich und manche andere, die über Byron geschrieben, schon längst vermuteten, und ich glaube bestimmt, daß die Tagebücher von Hobhouse im nächsten Jahre diese Enthüllungen bestätigen werden. Wie immer man alsdann über Byrons Verfehlung urteilen möge, der grausige Schleier, der durch die lügenhafte Veröffentlichung der Beecher-Stowe über des großen Dichters Namen gezogen wurde, wird dann für immer in das Nichts verflattern.

Aus dem „Hamburger Fremdenblatt".

Auszüge.

Deutschland. Am selben Tage, an dem im deutschen Reichstagspalast am Königsplatz die ausschlaggebenden Paragraphen der sogenannten „lex Heinze" zur Annahme gebracht wurden, an „des Märzen Iden" nämlich, beging am Gardasee Paul Heyse den siebzigsten Geburtstag. Unter dem Zeichen dieser beiden so verschiedenartigen Ereignisse standen die litterarischen Auslassungen der Tagespresse in den letzten Wochen: ihren Berührungspunkt fanden sie in der Thatsache, daß man zum Ehrenvorsitzenden des in München gegründeten „Goethebundes" gerade Paul Heyse, den „Statthalter Goethes auf Erden", erwählte. Was dieser Bund der Intellektuellen uns nützen könnte und sollte, wird in einem Feuilleton von Friedrich Dernburg (Berl. Tgbl. 128) auseinandergesetzt. In erster Linie müsse es eine Art Rechtsschutzverein sein. „Wer schaffen will in Litteratur, Kunst und Wissenschaft, der bedarf der Naivetät, der unbewußten Sicherheit. Nur so löst sich der letzte Gedanke. Stört man diese Sicherheit, muß der Künstler, der Schriftsteller, der Gelehrte hinter seinem Thun das Gesicht von Polizei und Gericht hervorlugen sehen, dann ist es vorbei mit der Atmosphäre, in der das Kunstwerk sich gestaltet, die Idee sich entwickelt. Hiergegen gilt es, wenigstens nach Möglichkeit den Schaffenden zu schützen. Er muß wissen, daß er nicht allein steht in der Stunde der Bedrängnis, daß Gesinnungsgenossen sich um ihn scharen". . . Gerade diese unbekümmerte Naivetät des Schaffens ist eine der charakteristischen Eigenschaften, die in den zahlreichen Festartikeln auf Paul Heyse diesem immer wieder nachgerühmt werden, und die ihn — neben anderem — zu der ihm übertragenen Würde besonders geeignet erscheinen lassen. Aus den vielen Festreden, die dem „apollinisch jungen" Greise gezollt wurden, seien die von Rudolf v. Gottschall (Leipz. Tgbl. 134), Otto Harnack (Frkf. Ztg. 72), Willy Rath (Tgl. Rdsch. 62, 63), Eugen Zabel (Nat.-Ztg. 175), Albert Matthäi (Allg. Ztg., Beil. 62), Oscar Bulle (ebenda 61), Alfred Klaar (Berl. N. N. 122), Alfred Semerau (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 31), Ernst Müllenbach (Münch. N. Nachr. 124, 126), Carl Busse (Die Post, Berlin: 113) hervorgehoben. Der oft geringschätzig betrachteten Dramendichtung Heyses nimmt sich Sigmund Schott (Nordd. Allg. Ztg. 62) besonders an, der sich mit dieser Ansicht auf ein privates Urteil Gottfried Kellers stützt und geneigt ist, in Heyse eher einen geborenen Dramatiker zu sehen, als in Ibsen. Auch Adolf Stern (Dresd. Journ. 60) zieht es vor, anstatt den üblichen Festartikel auf Heyse zu schreiben, seine Betrachtung einem seiner wenig gekannten Dramen, dem 1864 gedichteten „Hadrian", zuzuwenden. Nicht vergessen sei schließlich ein Heyse-Artikel im „Vorwärts" (Unterh.-Bl. 51), der zwar von dem „hocharistokratischen Freiheitsapostel" als solchem und den Ausnahmemenschen seiner Romane nicht viel hält, den Künstler und freien Menschen in ihm aber doch mit sympathischen Worten ehrt.

Eine historische Illustration zu den Bestrebungen, die sich in den Kunstparagraphen der „lex Heinze" offenbarten, liefert Johannes Proelß mit seinem Beitrag „Ein Posa der Zopfzeit" (Frkf. Ztg. 71), worin der mannhafte Widerstand des Generals Grumbkow gegen die geplanten Zensur-Edikte Friedrich Wilhelms I (1737) aufgrund von Aktenstücken geschildert wird. „Mithin wäre mein Naht," heißt es in dem Gutachten dieses sonst keineswegs freisinniger Ideen verdächtigen Mannes, „es bei der bisherigen Freiheit und Verfassung zu lassen, maßen, wenn auch bisweilen eine verdächtige Pièce zum Vorschein kommt, das Publikum davon sogleich Richter sein wird."

Sonst boten die Zeitungen des letzten Halbmonats wenig der Beachtung wertes. Daß ein Mann vom Alter und der Stellung Karl Frenzels die moderne Litteratur gegen die Angriffe Rudolf Huchs in dessen Schrift „Mehr Goethe!" in Schutz nehmen muß (Nat.-Ztg. 166), ist jedenfalls ein eigenartiges Zeichen der Zeit. Ohne die Vorzüge des Buches zu verkennen, weist Frenzel die „verwegenen Uebertreibungen" des Verfassers im einzelnen zurück und meint zum Schlusse: „Wie sehr unser Satiriker auch die moderne Schriftstellerei verachtet, ohne Goethe ist sie nicht. Je tiefer er in sie blickt, um so deutlicher wird er bei Nietzsche, Sudermann und Hauptmann goethische Lichtstreifen erkennen; auch sie sind ein Prisma, in dem sich die Sonne bricht. Ob mehr, ob minder — darauf kommt es nicht an." — An derselben Stelle (160, 172) wird mit vieler Anerkennung Adolf Freys Biographie C. F. Meyers von Paul Grabein besprochen, während die Litteraturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts von Rich. M. Meyer von J. Hofmiller in der „Allg. Ztg." (Beil. 46) ebenso ausführlich wie ablehnend kritisiert wird. Mit einer Studie über Freytag-Treitschkes Briefwechsel (ebenda 49/50) und einer sehr beifälligen Würdigung von Anton Bettelheims „Biographischem Jahrbuch" (seit 1896 alljährlich bei Georg Reimer, Berlin) von Arend Buchholtz (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 10) ist die Zahl der an neue Werke anknüpfenden Beiträge schon erschöpft. Ein Feuilleton von Ernst Heilborn, das die jüngsten Erscheinungen der weiblichen Belletristik (Reuter, Rittland, v. Bülow, Duncker, Stursberg, E. Roland) unter dem Gesichtspunkte der Frauenfrage betrachtet, sei noch angeführt (Nat.-Ztg. 181).

Beobachtungen auf sprachlichem Gebiete liefern den Stoff zu C. P. Welborns Studie „Ueber die Schimpfwörter" (Münch. N. Nachr. 112) und zu M. P. Rühlmanns Beitrag „Einige Blicke in die Pennälersprache" (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 28). — An der gleichen Stelle (25) giebt Robert Waldmüller eine biographische Skizze über die Jugendjahre der Neuberin. — Dem in

Dresden verstorbenen Albert Moeser sendet sein ehemaliger Klassenschüler Hans Lindau ein Gedenkblatt nach (Nat.-Ztg. 157). — Für eine gründliche Verbesserung der schlegelschen Shakspere-Uebersetzung tritt — im Anschluß an eine Programmschrift von Prof. Eidam in Nürnberg — Julius Schiller ein (Allg. Ztg., Beil. 54). — Ebenda (52) rühmt Erich Meyer neuerdings die als „Choses vues" erschienenen Tagebücher von Victor Hugo, und R. Goiant stellt (51, 54) die Entwicklung von Presse und Litteratur in Finland dar, über die neuerdings auch anderwärts geschrieben worden ist. — Eine kleine Charakteristik der französischen Dialog-Künstlerin Jeanne Marni von Hans Benzmann (Hannov. Cour., Sonnt.-Bl. 484), eine vergleichende Studie „Zwei Künstlertragödien", in der abermals die letzten Dramen Ibsens und D'Annunzios in Parallele gestellt werden (A. D., Nordd. Allg. Ztg. 65) und ein Feuilleton über die Nietzsche-Litteratur der letzten beiden Jahre von Dr. Eugen Kretzer (Frkf. Ztg. 64/65) machen den Rest des Erwähnenswerten aus.

E.

Oesterreich-Ungarn. Aus der Fülle der Heyse-Artikel dürfen einige herausgehoben werden. Die „Neue Freie Presse" würdigt (12773) Heyses Bedeutung an leitender Stelle. Sein litterarisches Portrait zeichnet im Feuilleton desselben Blattes (12772) scharf umrissen Alfred Kerr. Von den heutigen Erzählern habe nur der Oesterreicher Arthur Schnitzler ferne Analogieen zu Heyse. Ein Beispiel kennzeichne den Unterschied nicht nur zweier Männer, sondern zweier Zeiten. Beide geben eine Schwindsucht-Novelle. „Bei Heyse ist in der Mitte ein optimistischer Punkt; der Patient darf auf der Erde bleiben, das Sterben war eine Vorspiegelung. Der Jüngere aber sieht den Dingen ins Auge, und gerade das ist sein Wunsch: in den letzten Grund dieses Auges zu blicken. Er geht bis ans hoffnungslose Ende." Kühler steht dem Dichter Stefan Großmann gegenüber (Arbeiter-Ztg. 72), wenn auch er, anknüpfend an ein Wort des Dichters „Alles ist schal und geschmacklos ohne einen Tropfen Liebe", betont, daß Heyses Novellen durchwegs von der Liebe zu dem einzigen Thema „Die Frau" geleitet, niemals schal, niemals geschmacklos sind. Ihr Ruhm wird nicht erbleichen. Daß der Novellist Heyse den Dramatiker überleben wird, ist auch der Gedanke eines hübschen Essais der „Bohemia" (72), der „Oesterr. Volksztg." (71) u. a. Max Kalbeck, der im Namen der wiener Freunde und Verehrer des Dichters diesem eine kostbare Adresse überreicht hatte, erörtert im „N. Wr. Tagbl." (72) Heyses Beziehungen zu Oesterreich. Heinrich Laube hatte 1860 Heyses Schauspiel „Die Grafen von Esche" aufgeführt, und der Dichter dankt in einem — bisher ungedruckten — Brief mit den Worten: „Parade- und Zugstücke zu bringen, die überall des Erfolges sicher sind, ist kein sonderliches Verdienst. Aber es mit Stücken wagen, in denen so viel des Problematischen zu überwinden ist, so viel Mißliches in Stoff und Durchführung zeigt, daß der Verfasser noch stark in der Entwicklung begriffen ist, das ist es, was Ihnen unsere deutsche Bühne und alle jüngeren Kräfte zu so hohem Dank verpflichtet." Wie Heyse sich für Grillparzer einsetzte, wie er dessen Novelle „Der arme Spielmann" für seinen „Deutschen Novellenschatz" gewann, ist bekannt; nicht minder auch, wie er viele Jahre später für einen andern großen Oesterreicher, Anzengruber, eintrat, indem er nach Scheffels Tode in der Kapitelsitzung des Maximilian-Ordens Anzengruber als Ersatzmann vorschlug. Als dies durch den bayerischen Staatsminister v. Crailsheim vereitelt wurde, trat Heyse aus dem Orden aus. Die Ursache des Widerstandes gegen Anzengrubers Aufnahme war dessen „Pfarrer von Kirchfeld". — Von einem Stück, das ähnliche Motive, den Kampf zwischen Liebe und Gelöbnis, streift, den „Geschwistern Steilberg" von Hans Kulm, berichtet Hugo Ganz (Neue Fr. Presse 12760). Die Aufführung des Schauspiels ist von der österreichischen Censur untersagt worden.

Von Beiträgen zur fremdländischen Litteratur ist eines Essais von Georg Brandes über Finland und seine Dichter Erwähnung zu thun (Neue Fr. Presse 12761). Besonders gerühmt werden Walter Runeberg, dessen Werke den Gegenstand der ersten Vorlesung bildeten, die Brandes in seinem Leben hielt. Persönliche Freundschaft verband ihn mit dem von ihm gefeierten Dichter. „Hochgewachsen und frisch, gesund und rotwangig", ist Juhani Aho, gegenwärtig der ausgezeichnetste Repräsentant des reinen Finentums, wohl geeignet, der Wortführer seines Vaterlandes unter schwierigen Verhältnissen zu sein. Auch die nun verstorbene Minna Canth, eine der hervorragendsten Frauen Finlands, kühn angelegt, von höchst eigenartiger Begabung, die in Kuopio lebte und sich als arme Witwe durchkämpfte, muß für die Entwicklung eines selbständigen finischen Geisteslebens bahnbrechend genannt werden. — Als eine „schwedische Romantikerin" wird Selma Lagerlöf von Baronesse Falke im „Fremdenblatt" (64) bewundert. Ihr Abenteuerroman „Gösta Berling" gehöre zu dem Schönsten und Eigenartigsten der Poesie. „Er hat etwas von einer Mondnacht an sich, in der unausgesetzt Feuerbrände auflohen, eine heiße, blasse Schönheit, die einen ergreift, ohne aufzuregen." — Auf August Strindbergs Märchendrama „Die Schlüssel des Himmelsreiches", (übersetzt von Erich Holm, J. Cotta, Berlin) lenkt M. Necker die Aufmerksamkeit (Neue Fr. Presse 12768) und meint, man würde dem Dichter mit der Aufführung dieses, vielleicht seines bedeutendsten Werkes einen größeren Dienst erweisen, als mit der seiner leidenschaftlichen Pamphlete in Dramenform „Der Vater", „Fräulein Julie" oder „Gläubiger".

Auf einen andern nordischen Dichter, auf Knut Hamsun bezieht sich ein Feuilleton von Karl von Thaler (Neue Fr. Presse 12768). Er nennt ihn einen Grübler, der seltsamen psychologischen Problemen nachjagt, nach Tiefsinn strebt, in Symbolismus gerät und schließlich unverständlich wird; „denn das ist einer der Wege, der zur Berühmtheit führt, und nicht blos in Skandinavien geht ihn mancher mit Bewußtsein. Zwischen kühnem Bilderschwung und der Geschmacklosigkeit liegt nur ein ganz schmaler Graben; die skandinavischen Schriftsteller fühlen eine besondere Lust daran, ihn zu überschreiten. Und ihre deutschen Nachtreter folgen ihnen gewissenhaft." Zusammen mit Hamsun wird — Jeanne Marni besprochen, aus dem Grunde nämlich, weil die Uebersetzungen beider von derselben Firma (Albert Langen) „verschleißt werden". — Ein Aufsatz über Edmond Rostand anläßlich seines vorletzten Dramas „La Samaritaine" von Max Garr findet sich im „Wr. Tagbl." (69). „Aus dem feurigen Rappen des edlen Cyrano de Bergerac ist ein pomphaft und stumpf dahintrottendes Trauerpferdchen geworden, das die Füße in langweiligem Takte setzt und melancholisch seine Mähne schüttelt. Chronika und ‚ars amandi' hat Rostand zugeklappt und ein kleines Brevier vorgenommen. Daraus betet er, die klug-glitzernden Augen krampfhaft zum Himmel verdreht. Und die Leute sagen: Wahrhaftig, ein ernster, ein frommer Mann! So ist er jetzt ein Rostand ‚für die reifere Jugend' — Edmond Rostand de l'Academie". — Von Rostands jüngstem Werk „L'aiglon" bringt die Mehrzahl der Blätter Berichte oder Inhaltsangaben. Die dramatischen Bearbeitungen, die die Figur des Herzogs von Reichstadt bisher erfahren hat, stellt ein Feuilleton des „Neuen Wr. Journal" (2286) gut zusammen. Schon am Abend seines Geburtstages wurde der Kaisersohn auf der Bühne gefeiert. Die Variétés gaben ein vorbereitendes Gelegenheitsspiel von Gentil „Die glückliche Nachricht" oder „Der Erstgeborene". Am zweitfolgenden Tage wurde ein Festspiel „Die Depesche" aufgeführt. Die komische Oper brachte zwei Verherrlichungen von Dupaly und Kreutzer „Der glückliche Soldat" und „Die Wiege des Achilles". So gehen die Stücke dutzendweise fort. 1832 folgte Eugen Sue mit dem Vaudeville „Der Sohn des Mannes"; ihm folgten Arago und Larisse,

dann d'Ornoy, 1850 unter Napoleon III. dramatisierten Charles Desnoyers und Leon Beauvallet die Geschichte des Herzogs. Noch im Vorjahre kam er in Emile Poubillons „König von Rom“ auf die Bretter. — Ein anderes gemeinsames Thema bildeten die Erinnerungen an das abgebrannte Théâtre Français (Neue Fr. Presse 12768, Grazer Tagespost 68 u. a.). *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Die Gesellschaft. (Dresden.) XVI. Jahrgang. 2. Februarheft. Von Alberta von Puttkamer sagt Wilhelm Holzamer in einer größeren Studie: „Sie kannte nicht die Schmerzen der kleinen Menschen und nicht die kleinen Schmerzen unseres Lebens. Die große Sehnsucht nach dem Hohen und Höchsten brannte von je in ihrer Seele, brannte heiß und tief. Sie hat sich drum kein Zelt bauen wollen in friedlicher Enge, ihr Glück und Behagen zu genießen, sie baute sich ein Schloß auf Bergeshöh'. Und das ist ihr Dichten geworden, darin sie sich vor dem Leben flüchtete und — sich selbst fand.“ In der Stoffwahl ist sie männlich, in ihrem Wesen aber ist sie stets weiblich geblieben, weil sie immer sich selbst giebt und darstellt. Eine Entwicklung hat sie nicht durchgemacht, sie ist sofort in ihrer ganzen Persönlichkeit aufgetreten und von ihrem ersten Versbuche „Dichtungen“ (1885) bis zu ihrem jüngsten Balladenbande „Aus Vergangenheiten“ dieselbe geblieben. — Im folgenden Hefte hält M. G. Conrad Gericht über Oscar Panizzas Gedichtbuch „Parisiana“ (Zürich, 1900), dessen ihm zugedachte Widmung er durch öffentliche Erklärung abgelehnt hat, weil ihn die herostratische Gesinnungsniedrigkeit des Buches — das an unflätigen Beschimpfungen Preußen-Deutschlands das denkbar stärkste leistet — abstieß. — Ludwig Jacobowski beschäftigt sich mit dem verstorbenen frankfurter Schriftsteller Ludwig Ferdinand Neubürger, dessen „Gesammelte Werke“ im vorigen Jahr von befreundeter Hand in zwei Bänden herausgegeben worden sind (Dresden, Pierson). Er nennt ihn eine dichterisch empfindende Natur, aber keinen Dichter, und setzt sich bei der Gelegenheit mit Adolf Bartels kurz über die Frage auseinander, ob und wie weit jüdische Intelligenzen ganz in deutschem Wesen aufgehen können.

Monatsblätter für deutsche Litteratur (Leipzig). IV, 6. In einer Abhandlung über „Die Dorfgeschichte in der modernen Litteratur“ unterscheidet L. v. Strauß und Torney zwei Kategorieen von Autoren dieser Gattung: solche, die nur aus künstlerischer Liebe zur Sache schreiben, und solche, die mit bewußt erziehlichem Zwecke nicht nur über das Volk, sondern für das Volk schreiben. Der Größte dieser letzteren Gattung war Jeremias Gotthelf, der Größte der ersteren Gottfried Keller, ihm zunächst die Oesterreicher Adolf Pichler und P. K. Rosegger, als kleinere Talente dieser Richtung werden Arthur Achleitner und Ludwig Ganghofer genannt. Die Schwarzwaldbauern haben ihren ersten dichterischen Darsteller in Berthold Auerbach, später in Hermine Villinger und Heinrich Hansjakob gefunden. In der elsässischen Dorfgeschichte hat Karl Stöber vortreffliches geleistet, der jedoch wieder — wie Gotthelf — zu den pädagogischen Volksschriftstellern gehört, in der rheinischen F. v. Horn, in der oberhessischen O. Glaubrecht (eigentlich: Oeser), die westfälische besitzt ihre Klassiker in Karl Immermann („Der Oberhof“) und Annette v. Droste („Die Judenbuche“), die plattdeutsche in Fritz Reuter und Klaus Groth, in deren Spuren sich neuerdings die begabte Helene Voigt mit ihren schleswig-holsteinischen Volkserzählungen bewegt; den friesischen Bauernschlag hat Theodor Storm in seinem „Schimmelreiter“, ferner Hermann Allmers in seinem „Marschenbuch“ — nicht gerade als Erzähler, doch als Schilderer — verewigt, den Niedersachsen ist in Heinrich Sohnrey ein tüchtiger Dorferzähler erstanden, auch in Friedrich Freudenthal. — Zu erwähnen ist aus diesem und dem vorangegangenen Heft (5) noch eine größere Arbeit über den vielbehandelten schlesischen Dichter Johann Chr. Günther (1695—1723) von Dr. R. Siegemund.

Die Nation. XVII, 20. Den Gedenkartikel zu Giordano Brunos dreihundertstem Todestage liefert M. Kronenberg. Bruno bezeichnet wie kein zweiter das Ende der Renaissance, den Beginn eines neuen Zeitalters. Er war ein Mann der trunkenen Naturbegeisterung, und seine Philosophie ist mehr eine Epopöe in Begriffen als ein metaphysisches System, er selbst ebensoviel Dichter wie Philosoph. — In derselben Nummer (20) bespricht Wilhelm Bolin (Helsingfors) eingehend die neue Lessingbiographie von Karl Borinski. — Nr. 21 enthält unter dem Titel „Der preußische Offizier“ eine Würdigung des neuesten Buches von Freiherrn v. Schlicht: „Ein Leben in Waffen. 1. Band: Leutnantsleben.“ Es wird daran erinnert, daß das Leben eines preußischen Offiziers eine Welt für sich, daß er in der Welt ohne Doppelgänger sei und das eigentliche Wesen der preußischen Monarchie ausmache. Dem Buche selbst wird Sachkenntnis und Unbefangenheit nachgerühmt. — In Nr. 22 bespricht Wolfgang Kirchbach in einem Aufsatz „Ein Denker-Biograph“ sehr anerkennend die beiden letzten Bücher von Richard Weltrich: „Christian Wagner, der Bauer und Dichter zu Warmbronn“ und den ersten Band seiner Schillerbiographie. — Alfred Stern (Zürich) charakterisiert kurz die neueste Sammlung von Aktenstücken und Briefen, die Franz Rühl aus dem Nachlaß Friedrich August von Stägemanns herausgegeben hat. Neben wichtigen Aufklärungen über die Geschichte Preußens im Zeitalter Napoleons I. enthält die Sammlung auch Briefe von Iffland, Jean Paul, Schmidt von Werneuchen, Adam Müller. — Ein Festartikel zu Heyses siebzigstem Geburtstag (23) sucht die Summe seines poetischen Schaffens dahin zu bestimmen, daß er stets die Lehre Goethes beherzigt habe, die Lehre nämlich, daß es höchste Aufgabe der Kunst sei, durch den Schein die Täuschung einer höheren Wirklichkeit zu geben.

Neue deutsche Rundschau. XI, 3. In seiner Betrachtung von Tolstois „Auferstehung“ hebt Moritz Heimann den spezifischen russischen Charakter des Werkes hervor. „Bei uns in Deutschland wäre seines Gleichen nicht möglich. Die ungeheure, tragische Verderbnis des russischen Lebens läßt die Anklage in einem Pathos ertönen, in dem die Schmerzen und Qualen dieser irdischen Existenz, zu der die Menschen verurteilt sind, zusammendröhnen; — bei uns würde an seine Stelle nur Aerger, Zorn und eine vielfach durch Behagen gemilderte Wut treten.“ Dennoch wachse Tolstois Wirkung weit über das Zeitliche und Räumliche, über das spezifisch Russische hinaus ins Allmenschliche. — Julius Harts Bemerkung „Hauptmann ist tot, es lebe Shakspere“ giebt Alfred Kerr in seiner Besprechung von „Schluck und Jau“ Veranlassung, parodistisch die Konsequenzen dieses Ausspruchs zu ziehen und Hauptmanns „Begräbnis“ zu schildern. „. . . Dramatiker führen die Pferde; links Sudermann, eine Citrone haltend; rechts Fulda, als Leichenkutscher schwarz gekleidet. Brahm folgt in einer Karosse, früherer Zeiten denkend, das Taschentuch vor dem Gesicht, kutschiert vom Fuhrmann Rittner. Schlenther in einer Hofequipage; sein Schmerz mengt sich mit dem Jubel, für zwei Tage vom Burgtheater frei zu sein. Dann ein Riesenschwarm Webersleute; gestern gruben sie draußen mit ihren Fingern das Grab. Zum Schluß Kavallerie. Man bemerkt Leistikow zu Pferde, ebenso Felix Hollaender, den Doktor Plötz, mich, viele Sonstige. Vorn sprengt Fischer dahin mit umflortem Pallasch. . . Ehe der

Sarg hinab gelassen wird, fragt Julius Hart: ‚Winschen Se noch was, Herr Hauptmann?‘ Hierauf spricht Pastor Reicher Gedenkworte. Nach einem Schlußgesang: ‚Es ist bestimmt in Gottes Rat, uns bleibt der Probekandidat‘, verläßt man den Kirchhof. . . Hartleben kommandiert in einem benachbarten Lokal den Trauersalamander.“

Nord und Süd. (Breslau.) Heft 276. Heinrich v. Kleists Verhältnis zu den Frauen wird von Helene Zimpel aufgrund genauer Materialkenntnis (nur die neue, aufhellende Schrift von Max Morris über den Zweck der geheimnisvollen würzburger Reise scheint ihr nicht bekannt zu sein) eingehend behandelt. Seiner früh verstorbenen Mutter gedenkt Kleist nur ein einzigesmal, aber in ehrendster Weise für beide. Dagegen stand ihm während seines ganzen Lebens niemand näher als seine Schwester Ulrike, weshalb seine Briefe an sie eine Hauptquelle für den Forscher darstellen. Ihm bringt Ulrike Opfer über Opfer, nur — und das ist die furchtbare Tragik in ihrem Leben — sein letztes, unheilschwangeres Flehen hat sie überhört; „aufgehört hat sie zu lieben, da Liebe am meisten not that; nicht Antigone war sie dem Bruder geworden und nicht Iphigenie“. Kleists erste Liebe war Louise v. Linkersdorf, die ihm tief im Herzen saß und seinem reifenden Entschlusse, den Soldatenstand zu verlassen, Flügel gab. Anfang 1800 verlobte er sich mit Wilhelmine v. Zenge, mit der er die trockendsten pädagogischen Liebesbriefe wechselte, die man sich denken kann. Die Verlobung mußte zurückgehen. Kleists Herrenmoral dem Weibe gegenüber „ist nur der Ausdruck der idealen Sehnsucht nach absoluter Hingebung. Nach dem Vollkommenen dürstet die kleistische Künstlerseele, sie dürstet doppelt darnach, wenn es sich um das Verhältnis handelt, das an sich das vollkommenste ist: um die Ehe. Kleist giebt sich nicht dem Leben hin wie Goethe . . ., sondern gleich Nietzsche soll sich das Leben gehorchend ihm hingeben.“ Kleist liebte die Liebe mehr als die Geliebte. Eine kleinere Rolle in seinem Leben spielen ferner noch Henriette v. Schlieben und Wielands junge Tochter Luise Charlotte, eine große endlich Henriette Vogel, mit der er in den Tod ging. „Wie anders diese Frauen als das, was Kleist im Leben suchte und begehrte! . . . er war im Dichten eben doch der Bruder der Ulrike v. Kleist.“

Preußische Jahrbücher. 99. Band. Heft 3. Ausgehend von der augenblicklich stark im Schwange stehenden Ansicht, daß Goethe durch die italienische Reise aus einem nationalen, deutsch empfindenden Dichter zu einem wesentlich griechisch oder wenigstens antik empfindenden geworden und dadurch von seiner eigentlichen Bahn abgelenkt sei, weist Erich v. Schrenck nach, daß die „Iphigenie“ und zum Teil auch der „Tasso“, die jene Meinung hauptsächlich stützen sollen, ihrer Entstehung nach voritalienisch und ihrem Charakter nach ungriechisch sind. Wie hätte Goethe später „Hermann und Dorothea“, „Reinecke Fuchs“ oder die der deutschen Volksempfindung kongenialen Balladen vom „Hufeisen“, dem „Getreuen Eckart“, der „Wandelnden Glocke“ schaffen können, wenn er in Italien sein Deutschtum aufgegeben hätte! Andererseits ist die Weise, typische Gestalten zu schaffen, bereits Eigentum der goethischen Jugend, wie es besonders an Gretchen hervortritt. „In Goethe lebte griechische Empfindung und der Geist, der das einzelne nicht isoliert, sondern im Zusammenhang mit der Gattung erschaut und so Typen schafft, individuell und doch allgemein gültig. Er hatte beides, und so kann von Italien nur eine Vereinigung und Kräftigung dieser beiden Momente ausgegangen sein.“ So wenig Goethe seinen Weg, veranlaßt durch Italien, verfehlt hat, so wenig hat er ihn nur durch Italien erreicht. — Von dem sonstigen Inhalt des Heftes sei wenigstens angeführt das umfangreiche Referat Friedrich Paulsens über Adolf Harnacks Geschichte der preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin.

Die letzten Hefte der „Deutsch-französischen Rundschau“ (Revue franco-allemande, München) bringen in Nr. 27 und 29 einen Essai über Strindberg von Albert Dreyfus und eine kleine Studie über Ibsens Epilog-Drama von Johannes Schlaf (29). Im französischen Teile untersucht Leon Bazalgette (28) die Ursachen von Frankreichs heutiger „Inferiorität“ und findet sie einerseits im Ablehnen der Reformation, andererseits in der Restauration, die auf den großen Aufschwung von 1789 folgte: dort Papismus, hier Cäsarismus. Charles-Albert steuert (29) eine Charakteristik des vor einigen Wochen in Paris verstorbenen russischen Revolutionärs und Publizisten Pierre Lavroff (geb. 1823) bei.

Aus den letzten Heften der straßburger „Erwinia“ (VII, 4—6), dem Monatsblatt des litterarischen Vereines „Alsabund“, ist ein größerer Artikel über Fritz Lienhards „Nordlandslieder“ von Karl Gruber, ein solcher von Lienhard über „Schluck und Jau“, sowie kleinere biographische Skizzen über den siebzigjährigen Hessendichter Carl Preser und den jüngst verstorbenen elsässischen Volksschriftsteller Hackenschmidt hervorzuheben. — In den baden-badener „Dichterstimmen“ (XIV, 5, 6) begegnen wir Studien über den katholischen Epiker Wilhelm Biesten (geb. 1844), der als Pfarrer im Saarkreis wirkt, über Moritz Grafen von Strachwitz und über den geistlichen Liederdichter und Kapuziner Procopius von Templin, einen Zeitgenossen von Friedrich Spee und Angelus Silesius. — Eine berühmtere Größe der katholischen Litteratur, die gewaltige Annette von Droste-Hülshoff wird im „Neuen Jahrhundert“ (Berlin; II, 23) von Paul Ernst charakterisiert. — Das litterarische Porträt des Dialektdichters Renato Fucini, dessen Sonette in pisaner Mundart zuerst 1870 durch Edmondo de Amicis in die Oeffentlichkeit eingeführt wurden, entwirft Dr. Wilhelm Porte in der Halbmonatsschrift „Aus fremden Zungen“ (Heft 4).

Die Heyse-Nummer der münchner „Jugend“ (V, 12) enthält eine formvollendete Würdigung des Dichters aus der Feder Richard Weitrichs und poetische Huldigungsgrüße von Ferdinand v. Saar, Ludwig Fulda, Max Haushofer, Wilhelm Jensen, Friedrich Spielhagen, auch ein „Dankeswort“ in Prosa von Richard Voß. Der Jubilar selbst kommt mit einem bisher ungedruckten, poetischen Trinkspruch in Stanzen zu Wort, den er 1867 zum Frühlingsfest der „Zwanglosen“, einer ehemaligen geselligen münchner Vereinigung, gedichtet hatte. Ein Heyseporträt von Lenbach aus dem Jahre 1880 und ein gleichzeitiges seiner Gattin Anna sind dem Hefte beigegeben, das gleichzeitig durch eine Anzahl Proteststimmen gegen die lex Heinze (Bierbaum, M. Klinger, Liliencron, Virchow, Lichtwark, M. G. Conrad, Muther, Liebermann, Max, Hopfen, Avenarius u. a.) seine Bedeutung erhält.

Oesterreich.

Dokumente der Frauen. I, Nr. 22. Ein wenig glücklich formulierter Aufsatz von W. Jerusalem behandelt unter dem Titel „Drei Studentinnen“ Hypatia von Alexandrien — von der allerdings bei dem Mangel an Quellen nicht genau zu ermitteln sei, was sie für die Philosophie bedeute —, dann Sophie Germain, die mit 13 Jahren Mathematik zu studieren begann und diese Wissenschaft durch ihre Arbeiten nicht unbeträchtlich förderte, und als dritte eine noch unbekannte blinde und taubstumme Studentin Helene Keller aus Tuscumbia in Albama. — Wertvoller und gründlicher erscheint ein Aufsatz von Moritz Necker, „Ricarda Huch als Litterarhistorikerin“, der richtig betont, daß ihre „Blütezeit der Romantik“ nur das Werk einer Dichterin sein will. Sie sucht nicht die kalte, wissenschaftliche Objektivität, das Ideal unserer Philologen. Ihr sind die Männer und Frauen des kleinen Kreises, der sich in Jena

1799 um Caroline herumgeschlossen hatte, so lebendig und vertraut geworden, wie nur irgendwelche Gestalten eines Romans, und sie hat sie liebgewonnen, wie nur Dichter ihre Phantasiegeschöpfe lieben. — Grete Meisl würdigt (in Nr. 25) einige Frauenbücher: Neeras „Lydia", E. v. Wolzogens „Das dritte Geschlecht" und Gabriele Reuters „Frau Bürgelin". Von dem letztgenannten Roman meint die Verfasserin: „Wenn Gabriele Reuter mit ihrem Roman ‚Aus guter Familie' gerade hineintraf in das zuckende Herz einer sterbenden Aera, deren Agonie wir hoffentlich überstanden haben, so bringt sie in ihrem letzten Werk das Embryo von etwas Werdendem, das da kommen muß."

Heimgarten (Graz). Im Märzheft richtet Rosegger ein offenes Schreiben an den Verlag der Werke Robert Hamerlings, die bekannte „Verlags-Anstalt und Druckerei-Aktiengesellschaft" (vorm. J. Richter) in Hamburg. Die Zusage der Veranstaltung einer Volksausgabe, die der Verlag dem Dichter kurz vor seinem Hinscheiden gemacht habe, sei immer noch nicht erfüllt, wohl weil der Verlag zu bescheiden von seinem Dichter denke. Er warte mit der Volksausgabe, bis der Autor volkstümlich sei, und die Volkstümlichkeit warte wieder auf eine Volksausgabe. Das deutsche Volk habe keinen Dichter, der das Ringen unserer Zeit so künstlerisch und so gewaltig zum Ausdruck gebracht hätte, keinen, dessen Weltanschauung tiefer und sittlicher wäre. Es sollte reizen, dem deutschen Volke zu zeigen, wer Hamerling ist, eine geniale Dichterkraft, ein glühender Apostel des Schönen und des Sittlichen für die ganze Menschheit, stark und treu im deutschen Volke wurzelnd. Einen solchen Geist brauchten wir heute so notwendig, wie den Bissen Brot.

Die Wage. III, Nr. 10. „Volksbühnen für Wien!" fordert Rudolph Lothar und weist auf das berliner Schillertheater als Muster hin. Die gegenwärtig in Wien herrschende Theaterkrise könnte durch die Umwandlung einiger Bühnen in wirklich echte Volksbühnen leicht gelöst werden. — Die Broschüre von Hermann Kantorowicz „Was die berliner Studenten lesen" wird von Franz Oppenheimer eingehend besprochen*) und daran der Hinweis geknüpft, welch dankenswerte Aufgabe und von welchem Wert es für die Kenntnis der Volkspsyche, die Bedeutung der Zeitprobleme wäre, wenn ein tüchtiger Statistiker nach der von Kantorowicz erfundenen Methode der Bestellzettelprüfung das Lesebedürfnis größerer Volkskreise statistisch untersuchen würde. Ein Blick in Reyers Handbuch des Volksbibliothekswesens (Stuttgart 1896) S. 217 z. B. hätte den Verfasser belehrt, wie wenig neu sein Vorschlag, und wie wenig die „Methode" von Kantorowicz erfunden ist. — Ueber R. M. Meyers deutsche Litteraturgeschichte läßt sich im gleichen Hefte Max Osborn aus. Er erkennt die Vorzüge des Buches an („man sagt wohl nicht zuviel, wenn man behauptet, daß es kaum einen lebenden Gelehrten giebt, der ein so gründliches allseitiges Studium des zeitgenössischen Büchermarktes betrieben hat"), aber er hebt auch die Mängel hervor, vor allem „die Philologie, die böse Philologie! Sie hat auch an Richard Meyer schwer gesündigt. Sie hat sein Auge in jahrzehntelanger Arbeit so sehr auf das Einzelne gerichtet, daß es für einen Blick in die Weite zu wenig geübt wurde."

Die Zeit (Wien). XXII, 283. Von Tolstois Roman „Auferstehung" bemerkt Mathias Acher: daß die Tendenz dem Wert einer dichterischen Arbeit durchaus keinen Abbruch thue, sei durch diesen Roman, ein Tendenzwerk non plus ultra, glänzend erwiesen. Ebenso sei die Behauptung widerlegt, daß Tolstois Künstlerschaft nachgelassen habe, seit sein Ethicismus zugenommen hat. — In Nr. 284 geht Richard Muther seiner eigenen „Geschichte der modernen Malerei" in scharfer Selbstkritik zu Leibe. Der Hauptfehler sei, daß er Unvereinbares zu verschmelzen, ein Geschichtswerk und ein Kampfbuch zu schreiben suchte. Die Richtigstellung seines Werkes sei durch Cornelius Gurlitts (auch hier gewürdigtes) Werk erfolgt. — „Schwedens moderne Dichterin" Selma Lagerlöf wird von Oskar Leverlin (Nr. 285) charakterisiert. Wenn auch in ihren Büchern sich manche Geschmacklosigkeit, Redseligkeit und willkürliche Konstruktion finde, so sei sie doch eine der wärmsten und phantasievollsten Begabungen, die jetzt die Feder führen. Vermisse man etwas in ihren Werken, so sei es die Welt von Gedanken und Reflexionen, die aber keine Märchenerzählerin ihr Eigen nenne, selbst wenn sie für große Kinder dichte.

Wien. *A. L. Jellinek.*

*) Wir haben dieser auch anderwärts über Gebühr beachteten Broschüre kein Gewicht beigelegt, weil uns die darin gemachte Stichprobe auf das Lesebedürfnis von 300 Studenten innerhalb eines Quartals viel zu geringfügig erscheint, um irgendwelche Folgerungen zu gestatten. D. Red.

Frankreich.

In ihrem zweiten Februar-Heft widmet die „Revue de Paris" ihrem bisherigen buchhändlerischen Leiter, dem in reifem Mannesalter dahingeschiedenen Paul Calman-Lévy einen warmen Nachruf. Er war Mitinhaber der berühmten Verlagsbuchhandlung, die sein Oheim begründet hatte. Mit Ernest Lavisse und dem verstorbenen James Darmesteter zusammen hatte er die „Revue" 1892 gegründet. — Victor Bérard bringt eine Arbeit über „Deutsche Wissenschaft und Kraft", die sonderbarerweise nur aus englischen Quellen schöpft. „Die Erfolge Deutschlands, sowohl auf dem Gebiete der Industrie und des Handels, als auch seine militärischen Erfolge, sind vor allem das Resultat der Bildung: die Wissenschaft war es, die überall die Quelle der deutschen Kraft wurde. Als das erste Land, das mit der alten scholastischen Lehrmethode, mit der klassischen Schulung durch die toten Sprachen und das tote Altertum brach, hat Deutschland eine ganz neue Pädagogik der lebenden Wirklichkeiten begründet." — Die philosophische Studie von H. Bergson über „Das Lachen" wird fortgesetzt durch eine Untersuchung des Komischen in den Handlungen und den Situationen, dann geht der Verfasser zu den auf der Bühne geschaffenen komischen Charakteren über. — L. Lévy-Brühl spricht über „Flaubert als Philosoph" und versucht es, die etwas unklare aristokratisch-pessimistische Weltanschauung des großen Prosaikers aus seinen Romanen und Briefen (an George Sand und andere) herauszulösen. Er zeigt insbesondere, welchen starken Einfluß Montaigne auf Flauberts geistige Entwicklung ausgeübt hat, und wie dieser später zur Vorbereitung seiner eigenen Werke die eingehendsten sozialen und wissenschaftlichsten Studien trieb. — Endlich enthält dieses reichhaltige Heft noch den Bericht über die „englischen Theater", den Georges Bourdon, der ehemalige Leiter des Odéon-Theaters, im Auftrage der französischen Regierung verfaßt hat. Der Referent macht auf die großen praktischen und künstlerischen Vorzüge aufmerksam, die die londoner Bühnen denjenigen in Paris voraushaben: Ausstattung der Räumlichkeiten, Dekorationen, Regie, Bequemlichkeit für das Publikum, Hygiene, Sicherheit gegen Feuergefahr, alles ist dort ersten Ranges, den englischen Theatern fehlen blos — die Stücke. — Im ersten März-Heft schreibt der durch seine Studien über deutsche Musik bekannte Maurice Emmanuel über „Die Konservatorien für Musik in Deutschland". Zwischen den musikalischen Studien in Deutschland und Frankreich herrsche derselbe Unterschied wie zwischen der deutschen und der französischen Sprache. Der Geist der beiden Länder spiegele sich in ihrer Pädagogik ab. An den deutschen Musikschulen tadelt der Verfasser, daß zu wenig Sorgsalt auf „progressive Belehrung" gelegt werde, dagegen eine Tendenz herrsche, „in den elementarsten Lehrstunden zu philosophieren", ferner findet er „manchmal unbestimmte, immer komplexe Lehrmethoden, die den encyklopädischen Kenntnissen einen großen Platz einräumen".

Die „Revue des Revues“ (15. Februar) veröffentlicht ungedruckte Fragmente aus den Tagebüchern von Marie Bashkirtseff, die sich hauptsächlich auf ihr inniges, freundschaftliches Verhältnis zu dem Maler Bastien-Lepage beziehen. Frau Renée d'Ulmès erklärt in einer kurzen Einleitung zu diesen Blättern, wie das Kunstideal, das die geniale Russin bei ihrem Lehrer fand, sich durch eine sonderbare Identifikation von Subjekt und Objekt in eine Vergötterung der Person des Meisters verwandelte. — Ganz objektiv behandelt der Kunstkritiker Eugène Müntz im folgenden Hefte (1. März) die Frage vom „Protestantismus in der Kunst“ und kommt zu dem Schlusse, daß bloß der Calvinismus vollständig kunstfeindlich sei, während das Luthertum große Kunstwerke hervorgebracht habe. — Unter den Helden der modernen französischen Romane sucht Georges Pellissier weiter nach Schriftstellertypen. Bourget, Daudet, France, Hervieu, Maupassant, Margueritte, Rosny, Zola haben in einzelnen ihrer Werke den Litteraten zum Helden der Handlung gemacht. Ueberall tritt er mit seinen Fehlern, ja mit seinen Lastern auf. Er will genießen, seine originelle Persönlichkeit zur Schau tragen oder Dokumente für seine Bücher sammeln. Nirgends tritt er einfach, ehrlich, rein menschlich auf. Das kommt eben daher, weil im Künstler immer etwas von einem Monstrum steckt . . .

Remy de Gourmont antwortet im „Mercure de France“ (März) auf den neulich erwähnten Aufsatz der „Revue des Revues“ über den Rückgang der französischen Sprache. „La Destinée des langues“ nennt sich der witzige Essai, der wohl mehr ein paradoxes Zukunftsbild geben will als einen Beitrag zum Studium der Sprachen. Wieviel Menschen eine Sprache sprechen, meint Gourmont, das ist ganz gleichgiltig, es handelt sich darum, zu wissen, auf welchem Grade höherer Bildung diese Menschen stehen, und ob die gesprochene Sprache eine genügende litterarische Vergangenheit hat, um Dauer zu besitzen. „Die europäischen Sprachen werden alle nach und nach zugrunde gehen trotz ihres Inhaltes an Schönheit und Menschlichkeit.“ Gourmont nimmt an, daß in einigen Jahrhunderten ganz Europa vom russischen Koloß absorbiert sein wird, und fragt sich nun, welche Sprachen dieser slavischen Ueberflutung genügend Widerstand leisten dürften, um später einmal die Rolle des Lateinischen und Griechischen zu spielen. Bei dieser Gelegenheit wird auch dem Wortlaute nach das im „Litt. Echo“ kürzlich veröffentlichte Gespräch Robert Waldmüllers mit Victor Hugo angeführt, worin sich dieser über die Sprachenfrage äußerte. — Gabriel de Lautrec will eine „Definition des Humors“ geben, die er sich als Einführung zu einer französischen Uebertragung Marc Twains denkt. Weit ab von den deutschen Aesthetikern bewegt sich sein Gedankengang. Für ihn verkörpern der Pierrot und der Zirkusclown das Lachen, und er ist nicht fern davon, die düstere Gestalt eines Hamlet als humoristisches Ideal aufzufassen.

Aus der Feder von Gabriel Monrey widmet die „Revue Encyclopédique“ (3. März) John Ruskin einen warmen Nachruf. Der Begründer der „Religion der Schönheit“ hat auch in Frankreich seine kleine Gemeinde, und obwohl seine Werke niemals übersetzt wurden (sein englischer Verleger soll noch für hunderttausend Franken jährlich davon absetzen), ist doch Ruskin dank dem Buche Robert de la Sizerannes bekannter als sonst ein ausländischer Autor. Monreys Urteil gipfelt in einem Satze, den er Fr. Harrison entlehnt: „Es wird einst eine Generation kommen, die diese wunderbaren Ergüsse des Geistes lesen wird, wie heute Männer von Geschmack Platos „Republik“, das Buch Ezechiel oder Dantes „Neues Leben“ lesen, nicht um zu kritisieren oder zu verdammen, was darin anfechtbar erscheinen oder zum Lächeln verführen könnte, sondern um die Harmonie des Stiles, die inspirierte Poesie und die apokalyptischen Visionen zu genießen . . .“

In der „Revue Blanche“ (15. Februar) werden Fragmente des sozialen Schauspiels „Le Ressort“ von Urbain Gohier, das von der Censur verboten wurde und privatim einmal im Nouveau Théâtre zur Aufführung kam, wiedergegeben. Ferner wird in einem illustrierten Aufsatze das „soziale Musikdrama aus der Gegenwart“ „Louise“ von Gustave Charpentier, das in der Komischen Oper mit Erfolg gegeben wurde, eingehend besprochen. — Es seien noch erwähnt: aus der „Humanité Nouvelle“ (Februar) die Uebersetzung von Jacobowskis Roman „Werther der Jude“; aus „La Vogue“ (Februar) ein Aufsatz von L. B. Hanappier über „Johannes Schlaf und die indirekte Methode auf dem Theater“ nebst Uebertragungen aus Schlafs Skizzen „In Dingsda“; aus der „Revue Biblio-Iconographique“ (Februar) ein Beitrag von A. Maire über „Die Buchausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Stuttgart“.

Paris. *Henri Albert.*

Italien.

Im florentiner „Marzocco“ (6) hatte Enrico Corradini, der die Leitung des Blattes niedergelegt hat, in einer Vergleichung zwischen „Francesca und Katuscha“ nachzuweisen versucht, daß Tolstoi, verführt durch sein moralisches Vorurteil und bestrebt, die Kunst in den Dienst der Moral zu stellen, die wirkliche Liebe nicht verstanden und dargestellt habe, was Dante im fünften Gesange des „Inferno“ wunderbar gelungen sei, weil er ohne jedes religiöse und sittliche Vorurteil hier die nackte Wirklichkeit ins Auge gefaßt habe. Angiolo Orvieto widerspricht (in Nr. 7) namentlich den Folgerungen Corradinis, daß der Verfasser der „Auferstehung“ sich als kleinlicher und engherziger Moralist, als pedantischer Formalist, als Prediger einer schwächlichen Sittenlehre erweise. Er beruft sich auf die Charakterzeichnung Katuschas und namentlich auf die Figur Anna Kareninas, um zu zeigen, daß Tolstoi mit der Gefallenen nicht weniger wahres und tiefes menschliches Mitgefühl, für die Beweggründe des Falles nicht weniger Verständnis und Nachsicht besitze, als Dante für Francesca da Rimini empfunden habe. — In Nr. 6—8 faßt Gargàno die neuen und bedeutsamen Ergebnisse über den moralischen Aufbau der „Göttlichen Komödie“ zusammen, zu denen einer der unermüdlichsten und scharfsinnigsten Danteforscher, der — in dieser Zeitschrift erst kürzlich (Sp. 846) erwähnte — Dichter Giovanni Pascoli, in seinem Buche „Minerva Oscura“ (Livorno 1898) gelangt ist. — In Nr. 8 giebt Angelo Conti in der Besprechung eines vielgelesenen Buches „Kunst und Leben“ von B. Morello auf die Frage „Wie soll der Schriftsteller das Leben seiner Zeit darstellen?“ die Antwort: „indem er selber aus dem Buche ganz verschwindet“, d. h. indem er die Erscheinung, das Wesen, die Aeußerungen seiner Gestalten nie durch eigenes Dazwischentreten ergänzt. Er ist überzeugt, daß die idealistische Reaktion unserer Tage, die dem falschen und brutalen Realismus den Garaus macht, „binnen weniger Jahre die Religion der Wirklichkeit im Namen der Idee“ verkünden werde, und daß der Unterschied zwischen dem alten und dem neuen Realismus darin bestehe, daß jener das Leben zerlegend, dieser es zusammenfassend wie Shakspere darstelle.

Den Bewunderern Ruskins, die in den zahlreichen Nekrologen ihn in erster Linie als den Hohepriester des Präraphaelismus, den Herold der Giottisten und Turners gefeiert haben, giebt Zoccoli in der „Vita Internazionale“ (3) zu bedenken, daß das innerste Wesen und das Hauptverdienst Ruskins vielmehr in dem beharrlichen „Streben nach Schaffung des individuellen und kollektiven sittlichen Bewußtseins auf dem Wege der ästhetischen und künstlerischen Erziehung“ zu suchen sei. Seine Werke seien zu lesen „nicht nur von denen, die einen unvergleichlichen Führer suchen, um ein Gemälde von Burne Jones zu verstehen, eine schweizerische Landschaft oder einen Grashalm zu bewundern, sondern auch von denen, die ihr Innerstes von dem moralischen Problem der Zeit aufgewühlt fühlen. Sie werden auch

in Zukunft siegreich zum Genusse der Kunst und der Schönheiten aufrufen, die die Menschen besser machen." — Von Ruskin spricht auch Rusconi in der „Riv. polit. e letteraria" (15. Febr.), wo der Zusammenhang der ästhetischen und künstlerischen Reformthätigkeit Ruskins mit der auf die Freiheit und die Natur gerichteten Revolution betont wird, „in der unser Jahrhundert sich gegen jede künstliche Autorität, jede Ueberlieferung, jede Konvention aufgelehnt hat". Die Wiedergabe der grundlegenden Ideen und Lehren Ruskins in geschickter Zusammenfassung giebt dem Aufsatz besonderen Wert.

In derselben Zeitschrift (15. Febr.) beschäftigt sich Colasanti mit Sienkiewicz, dessen Roman „Quo vadis?" jüngst in Italien in mehreren Uebersetzungen erschienen ist und nach gerichtlicher Entscheidung wie alle Werke russischer Staatsangehöriger keinen Autorschutz genießt. Im Gegensatz zu gewissen geistlichen Stimmen, die den Roman wegen seiner Schilderungen des entarteten kaiserlichen Rom öffentlich verdammt haben, sieht Colasanti darin eine Verherrlichung des Christentums, noch mehr aber ein Mittel moralischer Einwirkung auf die selbst in ihren nationalen Traditionen, in Glauben, Sprache und Litteratur bedrohte Nation, der der Dichter angehört. — Der Kunsthistoriker Venturi wendet sich in der „Nuova Antologia" (16. Febr.) gegen die verbreitete Annahme, daß Dante und Giotto, beide Reformatoren der Ideenwelt und der künstlerischen Ausdrucksweise des Mittelalters, vollkommen einhellig zu Werke gegangen, übereinstimmend sich der Ueberlieferungen bedient, Religion und Heimat, Politik und Kunst verschmolzen, gleichmäßig sich dem begeisterten Schwunge, der in den Kommunen die Kräfte entfesselte, dienstbar gemacht haben. „Die Kunst Dantes und diejenige Giottos haben doch nicht die Verwandtschaft oder besser die notwendige Beziehung, die man ihnen zugeschrieben hat. Sie sind wie zwei gesonderte Türme, die sich nur in der Höhe der der Zeit trotzenden Mauern gleichen." Zum Beweise stellt Venturi die lebendigen Neuerungen, die Giotto notgedrungen in die bildende Kunst einführte, dem Archaismus gegenüber, mit dem Dante an deren alten Formen festhielt — womit freilich von der Gesamtarbeit des Dichters wenig gesagt ist. — In demselben Hefte benutzt d'Atri eine Besprechung von Mascagnis neuer Oper „Le Maschere", um, ebenso wie diese es in genialer Weise thut, die in der italienischen Bühnenlitteratur eine so bedeutende Rolle spielenden Charaktermasken des Volkslustspiels in den Besonderheiten vorzuführen, die ein nicht weniger helles Licht auf die zum Teil uralte Abstammung dieser Bühnengestalten als auf die Psychologie der italienischen Bühnenstämme werfen. — Das letzte Heft der „Nuova Antologia" (1. März) enthält u. a. eine auf der neuen Auflage von Karl Heinemanns „Goethe" (Leipzig, E. A. Seemann) beruhende Schilderung des Verhältnisses des Dichters zur Frau von Stein und einen Aufsatz von Cian über „eine dantische Satire vor Dante". Gemeint ist mit der letzteren ein Gedicht in gereimten vierzeiligen Strophen, das zuerst 1847 nach einem pariser Codex von 1384 durch Du Méril veröffentlicht und von mehreren Gelehrten dem Kanzler Friedrichs II., Pier della Vigna aus Capua, zugeschrieben worden ist. Cian spricht es diesem mit guten Gründen ab und tritt in der Frage nach der Abfassungszeit der Meinung Huillard-Bréholles bei, der es in das Jahr 1242 setzt. Er hält es für wahrscheinlich, daß das Gedicht „zuerst in Frankreich als rein antimönchische Satire entstanden, dann in Italien neu bearbeitet und umgemodelt worden sei — entweder geradezu auf Veranlassung des hohenstaufischen Kaisers oder seines Kanzlers oder doch unter ihrer Einwirkung, um der entschieden antikirchlichen und kaiserlichen Politik zu dienen, wennschon gerade (vor der Wahl des vierten Innocenz) ein Augenblick des Waffenstillstandes und des versöhnlichen Abwartens eingetreten war." Der Kritiker zeigt, daß sämtliche Gedanken der Satire sich bei Dante wiederfinden, ja er kommt zu dem Schlusse, „daß nicht ein einziges der durch den göttlichen Dichter mit solcher Mannigfaltigkeit der Formen behandelten satirischen Motive ganz neu und ausschließlich sein Eigentum sei", was seine Originalität nicht beeinträchtige, da eben die künstlerische Form ihm ganz und gar gehöre und er verstanden habe, „jene leblosen Vorlagen mit dem Lichte seines Geistes, dem Feuer seiner glühenden Seele zu beleben."

Rom. *Reinhold Schoener*

England.

Der Umschwung in der Volksstimmung, den der Wechsel des Kriegsglückes hervorgerufen hat, überträgt sich nicht nur auf das gesamte litterarische Gebiet, sondern leider auch auf die persönlichen Beziehungen zu den hier lebenden Ausländern. Einzelne Ausnahmen bestätigen die Regel. Thatsächlich mehrfach vorgekommene Ausschreitungen gegen hier lebende Deutsche hat man in der Presse entweder totzuschweigen versucht oder unrichtig dargestellt. Dies trat namentlich anläßlich der bekannten Roheiten hervor, die von den Studierenden in Glasgow gegen den dort seit zehn Jahren als Litterarhistoriker und Germanist wirkenden Prof. Dr. Alexander Tille verübt wurden. Die englische Presse hatte — mit geringer Ausnahme — nicht nur kein Wort des Bedauerns und Tadels für den skandalösen Vorfall, sondern spendete zum Teil sogar noch den heldenhaften Musensöhnen, die zu hunderten über einen wehrlosen Mann herfielen, offene Anerkennung.

Aus der zwischen England und Deutschland herrschenden Spannung erklärt sich auch die Thatsache, daß zur Zeit deutsche Litteratur hier wenig beachtet, abfällig beurteilt oder absichtlich ganz übersehen wird. Ein bezeichnendes Beispiel dafür mag angeführt sein. Bekanntlich bildet die Errichtung von Volksbibliotheken augenblicklich hier eine Art von Mode, wie jeder andere Sport, resp. ein Mittel, um die Volksgunst bei Wahlen u. s. w. zu erlangen. Seit dem 1. Januar d. J. erscheint nun in Leipzig (Verlag von O. Harrassowitz) eine neue Zeitschrift: „Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen", herausgegeben von Dr. A. Graesel, Oberbibliothekar in Göttingen. Trotz vieler Bemühungen und trotzdem der Gegenstand allerorts auf der Tagesordnung in England steht, war es nicht möglich, irgend eine nennenswerte Besprechung dieser vorzüglich redigierten Zeitschrift in der hiesigen Presse zu erzielen, weil, wie die Engländer sagen, erst „eine Abrechnung mit Deutschland" gehalten werden müsse. Unbekümmert um diese unfreundliche Gesinnung haben sich dagegen deutsche Gelehrte kürzlich vereinigt, um für Whitley Stokes eine Festschrift herzustellen, die gleichfalls die Firma Harrassowitz in Leipzig verlegte. An dem interessanten Werke sind als Mitarbeiter beteiligt: Kuno Meyer, L. Chr. Stern, B. Thurneisen, F. Sommer, W. Foy, A. Leskien, K. Brugmann und E. Windisch. Aus dem ersten Satz der Vorrede: „Acht deutsche Gelehrte, die in Ihnen einen der hervorragendsten Celtologen verehren, haben sich zusammengethan, um nach Gelehrtenart Ihren siebzigsten Geburtstag durch eine Festschrift zu feiern", ergiebt sich in der Hauptsache Zweck und Inhalt der letzteren.

Ebenso übelwollend wie die englische Kritik sich gegen Deutschland verhält, ebenso abfällig betrachtet sie die Litteraturerzeugnisse, die auf irischem Boden entstehen. In Irland aber hat sich gerade jetzt eine starke Bewegung entwickelt, um die alt- und neuceltische Litteratur zu fördern. Ueber die betreffenden Bestrebungen bringen „Academy" (24. Februar) und „Litterature" (24. Februar) eingehendere Artikel. Der Herausgeber des letztgenannten Blattes, Mr. H. D. Traill, ein in England sehr bekannter Litterat, ist, wie schon im vorigen Hefte mitgeteilt wurde, vor kurzem gestorben. Unter seinen vielen Schriften sind am bemerkenswertesten „The New Lucian", ein Werk, das soeben eine neue Auflage erlebt hat, und die beiden Bände Essais

„Number Twenty“ und „The New Fiction“. Zur Orientierung für das deutsche Publikum sei erwähnt, daß die Wochenschrift „Litterature“ eine Gründung der „Times“ und von dieser vollständig abhängig ist.

Vor allem aber beschäftigt sich „Fortnigthly Review“ in ihrer Februarnummer mit irischer Litteratur. George Moore, zur Zeit der bedeutendste Vertreter des englischen Realismus, sagt darüber: „Wir führen in Dublin irische Litteratur und dramatische Werke auf, obgleich London mit seinem Reichtum und unzählbaren Publikum hierfür gewiß geeignet wäre. Indessen London ist zu groß und zu reich, um eine neue künstlerische Bewegung zu unterstützen. Poesie gehört der Jugend einer Nation an. Während Ibsen und Maeterlinck, die großen dramatischen Poeten unserer Zeit, einen vollständigen Fehlschlag auf der englischen Bühne zu verzeichnen haben, erreichen die gewöhnlichen Dramatiker vor einem gefälligen englischen Publikum einen großen Erfolg. Für London hat nur Geld Wert.“ Außer Moores eigenem Stück „The Bending of the Bough“ wurde auf dem „Irish Literary Theatre“, dessen Seele Yeats ist, noch gegeben „The last feast of the Fianna“, ein Bild aus dem heroischen Zeitalter Irlands, von Miß Alice Milligan und „Maeve“, gleichfalls ein altirischer Stoff, von E. Martyn dramatisiert. Als ein Beleg dafür, mit welchem Uebelwollen alle aus Irland kommende Litteratur in England kritisiert wird, mögen einige Worte aus der „Morning Post“ (8. März) angeführt werden. Das Blatt sagt: „‚The Bending of the Bough‘ ist eine schwache Nachahmung Ibsens. Mit wenig Mühe könnte man das Stück in eine Parodie Ibsens umwandeln, nur mit dem Unterschiede, daß hier schließlich lauter Nullen übrig bleiben. Vom praktischen Standpunkte aus bietet das Drama das Problem, das Shakspere in ‚Antonius und Kleopatra‘ gelöst hat. Dessen Heldin aber ruft denn doch ein anderes Interesse hervor, als diejenige Person, um deren willen der Held des neuen Stückes untergeht. Wir gönnen Dublin diesen Genuß!“ Das neueste Erzeugnis, das sich mit irischer Poesie beschäftigt, nennt sich: „A Book of Irish Verse. Selected from modern writers by W. B. Yeats. London, Methuen“. In dem genannten Hefte der „Fortnigthly Review“ findet sich ferner ein Aufsatz von Prof. C. H. Herford über Ibsens „Komödie der Liebe“ (erschienen 1862), von der der Verfasser sagt, sie enthalte den Keim zu den späteren sozialen Dramen des Dichters. — Im „Nineteenth Century“ (Februar) schreibt Miß Hermione Ramsden über das Thema „Der neue Mystizismus in Skandinavien“ und geht darin näher auf die Werke von Jacobsen, Jörgensen, Krag und Selma Lagerlöf ein. Der Mystizismus dieser Autoren bilde die Reaktion gegen die Problemromane und gegen den Realismus.

Von neuen Magazinen, die sich mit Litteratur beschäftigen, sind zu verzeichnen: „The new Library“ und „The international Monthly“, für das von deutscher Seite Prof. Alois Brandl Beiträge liefert.

London. *O. von Schleinitz.*

Tschechische Zeitschriften.

Das falsche Heinejubiläum hat auch bei uns Säkularartikel zu Tage gebracht; den Anfang machte J. Machar im „Čas“ (2. Jan.) mit einem Feuilleton über den für den Katholizismus eingenommenen geborenen Juden, der ein Heide hellenischen Stils gewesen, der Sprache nach Deutscher, dem Temperament nach Pariser, im Witz ein Sohn des Aristophanes, ein Poseur, der doch die aufrichtigsten Verse geschrieben, der frivole Cyniker in der Liebe, der keine Jungfrau oder vermählte Frau verführt und in dessen Korrespondenz sich kein kompromittierter Frauenname gefunden, der Vergötterer Napoleons und Feind des Despotismus. Der größte deutsche Dichter seit Goethe, bewundert von der Fremde, daheim gehaßt, weil zu viele ihm nicht verzeihen können: Bismarck kannte seinen Wert, und die Kaiserin Elisabeth, eine der zartesten und reinsten Gestalten unseres Jahrhunderts, vergaß alle Wunden, die sein Giftzahn den Wittelsbachern geschlagen und wählte ihn zum Freunde ihres vereinsamten Lebens. „Er trug in sich Götter der Zukunft, — Blut von seinem Blut war unser Neruda.“ J. V. Krejčí schreibt in den „Rozhledy“: Wenn ich den Dichter meines Herzens nennen sollte, würde ich ihn nennen, ihn, der heute — das ehrenvollste Los für einen Kämpfer — noch eben so gehaßt ist wie in der Zeit seiner besten Kämpfe, und dessen Werk darum gut sein muß ... Heine, das ist einer von den Tönen des Akkords, in dem die Poesie des Jahrhunderts tönte, einer von den zusammengesetztesten Tönen, der überall in der Poesie Europas nachklang und nachklingt ... nirgends mehr als bei uns Halbdeutschen. Da klingt sie bei drei Dichtern dreier Generationen, die alle den Typus der Männlichkeit, des Geistes, der herben Ehrlichkeit und Sachlichkeit repräsentieren: Havlíček, Neruda und Machar. — Und J. S. Karásek in der „Moderní revue“ feiert Heine als „den“ Dichter des scheidenden Jahrhunderts, dessen faszinierende Kunst nicht minder bewundernswert sei, wie das menschliche Martyrium seines Lebens und Sterbens.

Einem unserer beliebtesten Erzähler, wenn nicht dem beliebtesten, K. V. Rais (auch in einigen deutschen Uebersetzungen bekannt) widmet Arne Novák im „Obzor literární“ eine — noch nicht abgeschlossene — Studie. Die Stoffwelt seiner Erzählungen ist eng begrenzt, räumlich auf die Vorberge des Riesengebirges, zeitlich auf die Jahre ohne große soziale Konflikte; seine Menschen sind einfach und gelten dem Dichter als moralisch verantwortlich, er entschuldigt die Leidenschaft nirgends; — seine Lieblingsgestalten sind passive, hinsterbende Leute, Ausgedinger; der verderbliche Einfluß der Pseudokultur der Stadt auf die Dorfmenschen wird besonders gern geschildert.

Ibsens neues Drama ist auch in den tschechischen Zeitschriften vielfach besprochen worden; u. a. weist Krejčí in den „Rozhledy“ auf das traurige Faktum hin, daß die zwei größten Greise der zeitgenössischen Litteratur bitter und vorwurfsvoll mit der Kunst abrechnen, Tolstoi in einer nüchternen, utilitaristisch moralischen Abhandlung, Ibsen in einem seiner glänzendsten Kunstwerke. — In der „Česká Revue“ beginnt Jaroslav Schiller einen ausführlichen Artikel über Muster, Ideengehalt und Symbolismus der „Versunkenen Glocke“. Er vergleicht das Stück mit Eugen von Jagows „Ratibor“ (1893), das Hauptmann vorgelegen habe. Die Aehnlichkeit Rautendeleins mit Fouqués ‚Undine‘ scheint ihm nicht aufgefallen oder aus meinem Aufsatz bekannt geworden zu sein. — J. Máchal beginnt ebenda eine Darstellung des neueren russischen Romans und schildert Gogols romantische Periode. — Mit der deutschen Polenlitteratur beschäftigen sich zwei hübsche Arbeiten von Dr. O. Wagner, die eine über Lenaus polnische Stoffe im „Anzeiger der böhmischen Akademie“, die andere über Börne und die Polen in der jungen Zeitschrift „Slovanský přehled“ (Slavische Uebersicht): beide mit interessanten weitern Ausblicken über die polnische Revolution und die von ihr hervorgerufenen Wirkungen. — Im zweiten Heft der „Česká Mysl“ illustriert Krejčí seine allgemeinen Bemerkungen über die moderne Scholastik der deutschen Kathederphilosophie durch eine Kritik des Neukantianismus. Was solle das Schlagwort: zurück zu Kant? Alles, was in Deutschland philosophiert wurde, sei doch von seinem Samen, seine Kritik zu erneuern sei nicht nötig, andere Ansichten zu erneuern unmöglich. Die Neukantianer sind prinzipiell gar nicht eins, und was auffällt, ist die große Zahl philosophierender Theologen, die sich zum Neukantianismus bekennen. Kant, der größte deutsche Philosoph, der nationale Philosoph, der protestantische Philosoph solle, wie der tote Cid auf seinem Babieca, die Wirkungen der neuen Lehren paralysieren; Paulsens Schriftchen „Kant als Philosoph des Protestantismus“ spreche nach dieser Richtung ganze Bände. Kant soll

dem Protestantismus sein, was Thomas von Aquino dem Katholizismus, und so stehe der Neukantianismus in fremden Diensten wie einst die Scholastik, er stehe aber auch in Diensten der gegenwärtigen deutschen und preußischen Staats- und Reichsidee.

Ein herrliches Dreinummerheft haben die „Volné Směry“ herausgegeben, es ist ganz H. Schwaiger gewidmet und bringt zu seinen humorvollen Märchenbildern einen erläuternden Text. — In den „Květy“ veröffentlicht Vrchlický Proben einer neuen Sammlung (der dritten) von Uebersetzungen aus Victor Hugo (Les Orientales).

Prag. *Ernst Kraus.*

Finland.

G. Castrén beleuchtet im Januarheft der „Finsk Tidskrift“ die dichterische Produktion August Strindbergs während der letzten drei Jahre. Er stellt fest, daß Strindberg in seinen letzten Dramen, speziell „Inferno“, „Legenden“ und „Nach Damaskus“ vorwiegend vom pathologischen Standpunkte gewürdigt werden müsse. „Das Mißtrauen gegen alles und alle, jenes unverfälschte Kennzeichen des Emporkömmlings, hat unausrottbare Wurzeln in seiner Seele geschlagen: bald richtet sich dieses gegen die übernatürlichen ‚Mächte‘, die er als trotziger Atheist verneint, bald gilt es der Wissenschaft, die ihren Jüngern eitel Blendwerk vorgaukelt, und schließlich wendet sich sein krankhaft gesteigertes Mißtrauen auch gegen alle Mitmenschen, die des Dichters Lebensweg kreuzen. Schon in der ‚Beichte eines Thoren‘ finden sich die ersten Ansätze zu der selbstquälerischen Manie, die nächststehenden Personen seiner Umgebung mit dem tötlichen Hasse des ‚Verratenen‘ zu verfolgen. Diese Manie steigert sich im Inferno und den beiden folgenden Arbeiten mit erschreckender Deutlichkeit.“ Schon früher litt Strindberg unter qualvoller Agoraphobie; jetzt kennt seine nervöse Erregbarkeit keine Grenzen mehr. „In der Gesellschaft leidets ihn nicht; ist er einsam, so peinigt ihn ein drückendes Angstgefühl. Die ständige Spannung, in der er lebt, verursacht ihm Schlaflosigkeit und Halluzinationen. Sein ganzes Leben ist eine Kette raffinierter Qualen: — „Inferno“! Der Adler zerfleischte des Prometheus Leber; die neuzeitlichen Götterkräfte sind grausamer gesinnt, denn sie zerfleischen die Seele ihres Opfers. Strindberg hatte mit den „Legenden“ einen Punkt erreicht, wo für ihn eine kritische Wendung mit zwingender Notwendigkeit eintreten mußte, sollte er nicht unterliegen. Diese Wendung wurde dadurch vollzogen, daß er die Religion als Betäubungsmittel für seine Gewissensqualen in Anspruch nahm. Einmal auf diesem Gebiete angelangt, geht es in schwindelnder Fahrt durch das Labyrinth okkultistischer Spekulationen; er wird Svedenborgianer, Mystiker, zuletzt Katholik. Aber dennoch, trotz seiner fatalistischen Demütigung vor den dunklen „Mächten“ regt der alte Kämpfertrotz sein Haupt. Ein Etwas lebt in Strindbergs Seele, das sich jeder wirklichen Umwandlung seines Ich höhnisch widersetzt. Strindberg selbst scheint an den Bestand seiner religiösen Empfindungen nicht zu glauben. Daß das Religiöse in seinem Leben nur episodenhaften Charakter haben würde, scheint schon aus den letzten Arbeiten: „Gustav Vasa“ und „Erik XIV.“ mit hinlänglicher Deutlichkeit hervorzugehen. Die Atmosphäre, vorhin noch von okkultistischen Nebeln verschleiert, ist wieder rein und klar geworden; das grüblerische Element tritt zurück, ebenso wie die ewigen Gewissensanalysen.

In der Litteraturschau des gleichen Heftes begegnen wir einer unbefangenen Würdigung des norwegischen Sprachenstreites, der sich gegenwärtig zu einem entscheidenden Wettringen zwischen der alteingebürgerten dänischen Litteratur und der aufstrebenden „Landsmaal“-Dichtung entfaltet. Björnstjerne Björnson hat sein gewichtiges Wort zugunsten des Dänentums in die Wagschale geworfen. Regierung, Parlament und eine Reihe extrem-radikaler Preßorgane stehen auf seiten der „Landsmaal“-Freunde, die der Gleichstellung des Bauernidioms mit der älteren Schriftsprache in die Hände arbeiten. Halten die maßgebenden Kreise an ihrem gegenwärtigen Standpunkte fest, so wird man allerdings mit der Thatsache rechnen müssen, daß Norwegen innerhalb der nächsten Jahrzehnte auch auf dem neutralen Gebiete der geistigen Ausbildung das gleiche Bild innerer Zerrissenheit darbieten wird, wie dies jetzt schon seit Menschengedenken auf politischem Felde der Fall war.

Helsingfors. *Suomi.*

Serbien.

Die serbische Nation brachte im Oktober v. J. einem ihrer besten Männer, dem Archimandriten Nicifor Dučić, der während seiner langen und reichen Thätigkeit „mit dem Kreuze, mit der Feder und mit dem Schwerte“ seinem Volke gedient hat, zu seinem fünfzigjährigen Priesterjubiläum, das sich mit seinem vierzigjährigen Schriftstellerjubiläum vereinte, ihre Huldigungen dar. Ihren Ausdruck findet diese Feier auch in den litterarischen Zeitschriften, die der serbischen Sache gewidmet sind, wie „Nova Iskra“, „Brankovo Kolo“, „Zora“, „Bosanska Vila“. — In Heft 18/19 der in Belgrad erscheinenden „Nova Iskra“ (Neuer Funke) gedenkt Momčilo Ivanić des tüchtigen slovakischen Schulmanns und Schriftstellers Josif Podgradski, der einen beträchtlichen Teil seiner Lebensarbeit den Serben hat zugute kommen lassen, und der jetzt in Belgrad als pensionierter Professor lebt. Interessante Mitteilungen über das bulgarische Nationaltheater in Sofia macht Miloš Cvetić, eines der bedeutendsten Mitglieder des belgrader Nationaltheaters. Aus seinem Berichte geht hervor, daß dem sofianer Theater außer dem guten Willen der Leiter und Schauspieler so ziemlich alles fehlt: weder besitzt es ein eigenes Haus noch ausreichende Dekorationen, und den Schauspielern fehlt, wenn sie auch nicht talentlos sind, fast ausnahmslos die nötige Schulung und Leitung. — Bemerkenswert ist die Umfrage über den Stand der serbischen Litteratur, die Jovan Dučić bei einer Anzahl serbischer Schriftsteller veranstaltet hat, und deren Ergebnisse er in der von ihm in Mostar in der Herzegovina herausgegebenen Monatsschrift „Zora“ (Morgenröte 5, 7, 11) veröffentlicht. Das Gesamtresultat ist nicht gerade sehr erfreulich. Die serbische Litteratur liegt, gerade in der neueren Zeit, zum größten Teil in den Händen von Dilettanten, eine Erscheinung, die sich allerdings aus den traurigen äußeren Verhältnissen erklärt, da kaum jemand von seiner litterarischen Thätigkeit leben kann. Das Drama liegt ganz darnieder, die Lyrik leistet quantitativ viel, aber nichts Bedeutendes, nur die Novelle verdient weitere Beachtung; ein nennenswertes Publikum giebt es nicht, und die Kritik, im Banne des politischen Parteiwesens, besitzt im allgemeinen weder Wert noch Einfluß. — Das Dezemberheft der „Zora“ ist ein „Frauenheft“, dessen Beiträge fast ausschließlich von serbischen Schriftstellerinnen geliefert sind. Da finden wir einen Aufsatz von Jelica Belović-Bernadzikovska über „Moderne Frauen“, in dem sie den Unterschied zwischen der Frau der Vergangenheit und der Gegenwart an Beispielen aus der Litteratur: Goethes Gretchen und Klärchen Ibsens „Modernen“ gegenüber, erläutert, um dann die Eigenart der weiblichen Psyche im Verhältnis zur männlichen darzulegen. Dieselbe Verfasserin bringt eine kleine Studie über den polnischen Novellisten Boleslaw Prus, der in manchen seiner Werke an die prächtigen Schöpfungen des großen Dickens gemahne. Jeder der zahlreichen Beiträge dieses Heftes ist mit dem Bildnis seiner Verfasserin geschmückt.

Georg Adam.

Japan.

Die in Tokio erscheinende Zeitschrift „Die Sonne“ (Verlagshaus Hakubunkwan) ist heute dank der Rührigkeit und Umsicht ihres Herausgebers die angesehenste und beste Revue in Japan. Ihr erstes Januarheft enthält eine ganze Reihe beachtenswerter Beiträge, von

denen einige wenigstens kurz gestreift werden sollen. — Von besonderer Bedeutung ist eine große Studie des ehemaligen kaiserlichen Universitäts-Präsidenten Dr. Kato, der den gegenwärtigen Stand des öffentlichen Unterrichtswesens in recht düsteren Farben schildert. Nach ihm — er bekleidet heute die Würde eines Präsidenten des Oberschulrats — ist jede durchgreifende Reform des japanischen Schulwesens ausgeschlossen, so lange Japan nicht die chinesische Buchstabenschrift abschafft. — Das russische Erziehungssystem behandelt ein Beitrag von Prof. Tomii, der unlängst eine Studienreise nach St. Petersburg gemacht hat und sich besonders über die im kaiserlichen Alexander-Lyceum herrschende Unterrichtsmethode aufhält. — Der Präsident der Bank von Formosa, Soyeda, tritt dafür ein, daß Japan seiner bedrängten Schwesternation China zu Hilfe kommen müsse. — Der Herausgeber der „Sonne“ selbst ist mit einem an Sarkasmen reichen Artikel über die Tendenzen des modernen japanischen Romans vertreten. Er wirft den Autoren in strengen Worten ihren krassen Realismus vor und ihren Mangel an Verständnis für die ernsten Seiten des japanischen Lebens, die politischen, sozialen und religiösen. Ihre Arme seien zu kurz, um die Probleme und Ideen greifen zu können, die in der Luft um sie her schwirrten. — Mit großer Wärme schildert Professor Inouye das Leben und Wirken des großen Lyrikers Michizane Sugawara. Er wurde auf Betreiben seiner Feinde des Hochverrats gegen den Kaiser angeklagt, nach Dasaifu (auf der Insel Kiuschu) deportiert und erlag dort nach drei Jahren seinen unschuldig verbüßten Leiden.

(Revue des Revues.)

Besprechungen

Romane, Novellen.

Mit dem linken Ellbogen. Roman von Detlev von Liliencron. Berlin 1899. Schuster und Löffler.

In einer Vorrede erfährt man, daß der Roman schon vor Jahren entstanden ist. Das ist erfreulich, weil es hoffen läßt, daß Liliencron keinen zweiten ähnlichen schreiben wird. Das Buch ist nämlich wirklich schlecht. Man ist es dem Lyriker Liliencron schuldig, das rund heraus auszusprechen. Es ist fast wie eine Kolportagegeschichte. Das einzig Erfreuliche ist die herrliche Naivetät, eben die eines Lyrikers. Von einem Bauernmädchen erfahren wir, das in die große Stadt kommt, dort recht viel Böses erduldet, endlich einen liebenden Mann findet und doch wieder unglücklich wird, weil eine Menge seltsamer Dinge passieren. Der Geliebte tötet sich, weil er sich häßlich weiß und seinem Mädchen Freiheit lassen will. Das Mädchen bekommt viel Geld, aber man schwindelt es ihr wieder ab. Es geht ihr sehr schlecht. Wieder kommt einer, den sie liebt, aber nun, da ihr endlich ein ruhiges Glück blühen soll, wird sie zu aller Schrecken von einer Nebenbuhlerin vergiftet. Es ist keine innere Wahrscheinlichkeit in diesem Buche. Man kann es keinen Roman nennen, trotzdem gar so viel darin geschieht. Auch die Charaktere sind alle schematisch.

Es hat sich eben wieder einmal erwiesen, wie hart die Grenzen jeder Kunstgattung sind. Kein Künstler darf jemals das Reich verlassen, in dem er König ist. Es rächt sich. Alles, was die Schönheit der liliencronschen Gedichte ausmacht, fehlt diesem Buche: die klare Frische, die lebendige Anschaulichkeit, der Rhythmus. Und weil ich diese Lieder liebe, wie einen seltenen Schatz, habe ich hier sagen wollen, daß der Roman Liliencrons ein Schritt vom Wege ist.

London. *W. Fred.*

Die Stärkere. Roman von Hanns von Zobeltitz. 2 Bde. Jena, Hermann Costenoble o. J. M. 6,—.

Zobeltitz ist ein alter Praktiker, der die Technik wohl versteht. Er weiß trefflich zu komponieren und gut zu steigern. Alles wickelt sich glatt und klar ab, freilich oft nach ganz alten Rezepten. Darin liegt die Gefahr, in Mache zu verfallen. „Die Stärkere“ beginnt als ein rechter Roman nach der Schablone mit dem bekannten Apparat in Personenzusammenstellung und Motiven, mit allerlei Kunstgriffchen, deren Absichtlichkeit dem Kenner bald unangenehm in die Augen springt. Was hilfts, daß die Schablone als solche gut ist, sie bleibt Schablone. Aber bietet der erste Band des Romans auch viel taubes Gestein, so fördert doch der zweite wirkliches Edelmetall zu Tage.

Der verschuldete Rittmeister von Brunshagen erhält von der schönen Lydia Dalenstein, der Tochter seines Gläubigers, einen Korb und vermählt sich bald darauf mit der ebenso edlen als lieblichen Hildegard Weltin, die ihm innig ergeben ist. Die Ehe läßt sich sehr glücklich an, bis Lydia als ungerade Zahl eingreift. Sie liebt den flotten, gutherzigen Baron in seiner sonnigen Liebenswürdigkeit mit aller Glut ihrer leidenschaftlichen Seele; nur ihr Stolz, der sie nicht nur um ihres Reichtums willen wollte geheiratet werden lassen, hatte seine in Wahrheit aufrichtige Werbung zurückgewiesen. Jetzt tritt sie in sein Haus, um ihr Recht als „Stärkere“ geltend zu machen. Nicht die stille, blasse Hildegard bedeute für ihn das Glück, macht sie ihm klar, sondern sie selbst mit ihrem heißen Herzen. Brunshagen ist Augenblicksmensch, einer der sympathischen Schwächlinge vom Geschlechte der Welslingen und Clavigo; er sagt sich innerlich los von der geliebten Gattin und wirft sich der im Augenblick geliebteren Lydia in die Arme. Da erscheint Hildegard und trennt die beiden durch Worte hoheitsvoller Frauenwürde. Ihr gekränktes Gefühl bricht nur in stiller Trauer hervor, nicht in Vorwürfen gegen den Gatten, den sie vielmehr wie ein krankes Kind behandelt und endlich für immer sich zurückgewinnt. So zeigt sie, daß in Wahrheit sie die Stärkere ist; in der Fremden lebt nur die Leidenschaft, in ihr die Liebe.

In der Darstellung der Katastrophe und des Ausgangs zeigt sich dichterische Erfahrung und künstlerischer Scharfblick. Da begegnet man feinen Worten gleich dem, daß die Liebe des einen, wenn sie stark genug ist, immer ausreicht, die Flamme in des anderen Herzen zu entzünden. So bildet der Roman von Zobeltitz, der als Ganzes rein künstlerischen Ansprüchen nicht genügen kann, doch eine erfreuliche Ausnahme unter den Familienblatt-Romanen, deren Existenzberechtigung ein auch praktisch beobachtender, nicht nur nach ästhetischen Maximen messender Kritiker nicht ableugnen darf.

Charlottenburg. *Harry Maync.*

Reinhard Flemmings Abenteuer zu Wasser und zu Lande. Von Heinrich Seidel. (Gesammelte Schriften. 15. Bd.) Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 1900. 325 S. Eleg. Glanzleinenbd. mit Goldschn. M. 4.—.

Es giebt immer Leute, die vom Apfelbaum Birnen erwarten. Und so werden gewiß einige hinter dieser bis jetzt umfangreichsten Erzählung des Meisters humoristisch-idyllischer Kleinkunst etwas von „großer Kunst“ wittern und etwas wie Behandlung von ergreifenden Schicksalen, mächtigen Konflikten und aufregenden Zeitfragen ahnen. In Seidels still umfriedeter, poetischer Welt brausen nun einmal diese Stürme nicht, und die Abenteuer Reinhard Flemmings und seines Genossen führen weiter als je abseits vom Geräusch des lärmenden Tages in die Idylle. Das an feinen Zügen und goldigem Humor reiche Buch des liebenswürdigen Humoristen ist so recht ein Erbauungsbuch für die fröhliche Jugend und solche, die sich das Herz jung bewahrt haben. Unsere jungen Robinsone werden mit den jungen Abenteurern gerne den Staub der Schulstube abschütteln und hinaus auf die geheimnisvollen Inseln des mecklenburger Landsees zu großen Thaten ziehen. Aber auch der Kenner wird sich an den

komischen Käuzen und eigenartigen Lebensphilosophen erfreuen, mit denen die Galerie seidelscher Prachtexemplare hier bereichert worden ist. Ganz neu sind sie allerdings nicht; sie tragen meist die schon aus früheren Erzählungen her bekannten Züge, wie auch hier wieder Naturfreude und Liebe zu allem, was da kreucht und fleucht, die Grundstimmung abgeben. Seidel ist in diesem Buch überhaupt mehr Plauderer als Gestalter: eine neue Stufe in seiner Entwicklung bedeutet die breit ausgesponnene Geschichte nicht. Seinen Liebhabereien für Pflanzen und allerhand Getier erstattet der Erzähler einen breiten, etwas gar zu breiten Raum. Nur der Liebenswürdigkeit und naiven Unbefangenheit seiner eifrigen Sammler und Naturfreunde, hier dem prächtigen Onkel Simernis, verzeihen wir es, wenn sie ihre Kenntnisse vor uns auskramen. Aber selbst der sinnigen Plauderkunst Seidels gelingt es nicht immer, diese Dinge ästhetisch genießbar zu machen. Die Stimmung wird gestört. Der Dichter, der mit wenigen Strichen oft das anmutigste Naturbild zu zeichnen und wie wenige die Fülle des Beobachteten in anschauliche, stimmungsvolle Schilderung zu drängen vermag, sollte seine Stärke nicht in dilettantisch-wissenschaftlichen Beigaben suchen: die Stärke wird da zur Schwäche. Das Mittel zur Charakteristik darf nicht Selbstzweck werden, am wenigsten in der Kunst.

Worms a. Rhein. *Karl Berger.*

Der Tempelhauptmann. Historische Erzählung aus der Zeit der Zerstörung Jerusalems von Anton Ohorn. Verlag von Heinrich Bredt, Leipzig 1899.

Eine große Zeit voll Sturm und Drang behandelt das Buch: das untergehende Judentum, das dem heidnischen Rom unterliegt. Es liegt Dramatisches, Tragisches genug in dem Stoffe, an dem so manche Feder sich schon versucht hat. Anton Ohorn hat es in seiner Art gethan, in einem Stil, der des Prunkenden und Gleißenden entbehrt und doch von eigener Wirkung ist. Er schildert warm, er hat viel unbefangene Sympathieen für das große Volk, das im Kampf um seine politische Existenz zugrunde geht, zumeist durch eigene Zerfahrenheit. Der Tempelhauptmann Eleazar, der dem Buche den Titel lieh, ist eine Feuerseele, eine kernhafte Heldengestalt, groß trotz aller Irrungen. Er verkörpert die höchste Intelligenz des Judentums, die sadducäische Jugend, die mit dem Schwerte dem Römer begegnen wollte und darum in steter Fehde mit den Pharisäern lebt, die nur im Frieden mit den Römern eine Zukunft ihres Volkes erwarten. Beide hassen ihre Bedrücker, aber auch einander; und dieser ewige Zwiespalt liefert sie immer mehr den Römern aus. Es ist ein feiner Zug, daß Eleazar, dem glühenden Sadducäer, sein eigener Oheim Ezekias gegenübersteht, der finstere, fanatische Pharisäer, der selbst am Sabbath, am heiligen Tage, Hand anlegen will an Eleazar, weil dieser den Pharisäern widerstrebt. Und der Sohn dieses Eiferers Joakim ist ein Christ, ein Anhänger „Jeschuas, des Christen“. Mizpah, die schöne Schwester des heißblütigen Römerhassers, liebt den römischen Centurio Marcus Tibullus. Dieses Herzensverhältnis ist mit warmen, ruhigen Tönen dargestellt und bildet in all den Szenen wilden Kampfes und entfesselter Leidenschaften eine anziehende Idylle. Nicht minder gilt das von den verhaßten Christen, die sich abseits des tobenden Kampfes halten, weil sie dem göttlichen Worte gelauscht, das die große Idee der Brüderlichkeit verkündet. Ohorn hat über seine Erzählung einen verhaltenen elegischen Ton gelegt, wie es der Tragödie eines Volkes von so großer Vergangenheit zukommt. Das Buch ist jedenfalls lesens- und beachtenswert.

Trautenau. *Ferdinand Gruner.*

Lyrisches und Dramatisches.

Dir. Gedichte von Heinrich Vogeler-Worpswede. Erschienen im Verlage der „Insel“, bei Schuster & Loeffler, Berlin W. 1899. M. 5,—.

Wie eine Zeitlang der „Pan“, so bringt auch die andere, neuerdings von O. J. Bierbaum — mit A. W. Heymel und R. A. Schröder — herausgegebene Kunstzeitschrift „Die Insel“ in einem eigenen Verlage Buchausgaben, mit denen eine „Förderung künstlerischer Bestrebungen — zunächst auf graphischem Gebiete“ — bezweckt ist. Es erschienen bereits, zusammen mit der ersten Nummer der „Insel“: „Unmut, ein Buch Gesänge“ von R. A. Schröder; „Die Fischer und andere Gedichte“ von A. W. Heymel und dieses Gedichtbuch von Vogeler, der sich in kurzer Zeit unter unseren Zeichnern eine so hervorragende Stellung errungen hat. Seine Lyrik — wenn wir überhaupt seine Lyrik sagen dürfen — ist schlicht, liebenswürdig und anspruchslos; intime Stegreifs- und Augenblickspoesie, ein Reflex des Volksliedes, für das Vogeler seiner ganzen Art nach eine Vorliebe haben muß. Das starke und suggestive Persönlichkeits-Gepräge seines Striches geht ihr ab. Jeder leidlich geistreiche und geschickte Dilettant und Wortkunstliebhaber kann heute, in einer Zeit, wo die großen Persönlichkeiten nach Ablauf einer jahrhundertlangen Entwicklung eine Unmenge von Formen erzeugt haben, kaleidoskopisch sich bethätigen. Es ist eine angenehme Mußestundenunterhaltung, ein Sport, wie der der illustrierten Postkarten. So wird heute eine Masse Lyrik produziert und auf den Markt gebracht; man begreift kaum, wo die Verleger alle dafür herkommen, die sogar Bütten- und Japan-Papier dafür übrig haben. Indessen, dies nur en passant. Gerade Vogeler in dieser Hinsicht einen Vorwurf zu machen, liegt mir fern. Diese allerliebsten kleinen Sachen, in der feinen, zwanglosen Lateinschrift hingeschrieben, die er liebt, sind so reizende Glossen zu seinen Zeichnungen, die ja doch die Hauptsache sind, und ergeben mit dieser Schrift und dem Strich der Zeichnung ein so anziehendes und intimes Ganze. Und der Charme dieser Zeichnung mit ihrem schlanken, gleichmäßigen Strich, der so reizend ins Krause, Krißlige übergehen kann und dann eine so intime Stimmung vermag, der jetzt märchenlieb und so köstlich primitiv wirkt, dann wieder so antiknobel und vornehm, dann wieder ins Mystische geht, dieser Strich mit seiner unvergleichlichen Kunst des Ornamentes! Dieser Strich, der mit schlichten Mitteln in der Weise der Aetzkunst so stimmungstiefe Landschaften zeichnet, die Seele einer Blume, eines Blattes, eines Blütenzweiges, eines Baumes, eines Vogels giebt, der so meisterhaft allen Zauber von Luft und Licht bannt und der unsre modern-nervöse Rastlosigkeit mit dem wundersamen Balsam seiner idyllischen, träumenden Ruhe umwebt, in der es zuweilen wie ein versonnenes, leis melancholisches Lächeln ist. Diese Zeichenkunst mit ihren schlanken, vergeistigten Menschengestalten, die so ganz Seele sind! — Und für alles dies sagen wir Heinrich Vogeler auch diesmal unseren wärmsten Dank.

Magdeburg. *Johannes Schlaf.*

Hirten- und Weihnachtslieder aus dem österreichischen Gebirge. Gesammelt von Fannie Gröger. Leipzig. H. W. Th. Dieter. 1899. M. 3,— (4,—).

Wie in allen deutschen Gebieten, so erscheinen namentlich in den österreichischen Alpenländern die sogenannten Hirtenlieder, auch Krippellieder genannt, eingebürgert, die daselbst vom Landvolke zur Weihnachtszeit gesungen werden und vor Jahrzehnten sogar auch in den Dorfkirchen mit Orchesterbegleitung namentlich in der Christmette zum Vortrage gebracht wurden. Diese zumeist uralten Lieder sind den echten, ursprünglichen Erzeugnissen der Volkspoesie beizuzählen, fast nie ist ihr Verfasser bekannt, selten der Komponist der einfachen Melodie, als den wir uns wohl zumeist einen Schulmeister des Dorfes vorstellen können. Die Texte dieser Gesänge sind meist von großer Naivetät, sie behandeln das Thema der Geburt des Heilandes in volkstümlicher Auffassung des Hirten und Bauern, aber des Hirten und Bauern unserer Zeit; Anachronismen und Uebertragung der heutigen Anschauungen auf die

Zustände und Verhältnisse in den Tagen Christi sind nichts seltenes in diesen Liedern des Volkes, die trotzdem von weihevoller Stimmung durchweht erscheinen, obgleich ihre Sprache zumeist die mundartliche der betreffenden Alpenländer: Tirol, Steiermark, Salzburg u. s. w. ist. Manches Stück übrigens weist hochdeutsche Sprechweise auf. Wir finden neben dem einstimmigen Liede wohl auch Zwei-, sogar Dreigesänge, wobei gewöhnlich die Stimmen an mehrere Hirten verteilt sind, die an der Krippe des Jesukindes erscheinen. Eine Sammlung von 39 solcher Weihnachtslieder, die Fannie Gröger zusammengestellt hat, und der noch vier Marienlieder, die zu Advent gesungen zu werden pflegen, beigefügt sind, liegt in einem hübsch ausgestatteten Bändchen hier vor und sei der volkstümlichen und mundartlichen Poesie empfohlen. Es ist schade, daß den einzelnen dieser eigenartigen Lieder nicht die Gebiete und Länder, in denen sie vorwiegend üblich sind, beigefügt erscheinen, was den Wert der schätzenswerten Sammlung noch wesentlich erhöhen würde.

Graz. *Anton Schlossar.*

Totentanz. Eine Aschermittwochsdichtung von Marx Möller. Leipzig, Verlag Kreisende Ringe. 1899. M. 2,—.

Lieder und Legenden. Von Marx Möller. Berlin, Freund u. Jeckel. 1899. M. 3,—.

Der junge Verfasser bietet noch nicht das Bild einer geschlossenen dichterischen Individualität; doch als eine überwiegend moderne Dichternatur kann man ihn schon jetzt mit Sicherheit bezeichnen; die starken romantisch-mystischen Elemente seiner Schöpfungen widersprechen dem durchaus nicht. Das an erster Stelle genannte einaktige Drama knüpft in seinem Grundgedanken, daß der Herrschergewalt des Todes gegenüber alles Irdische gleich eitel ist, natürlich an die Totentänze des ausgehenden Mittelalters an; aber die Art der Durchführung ist durchaus modern, mit vorwiegend symbolistischer Färbung. Die auftretenden Personen sind beabsichtigtermaßen typische Gestalten; doch entbehren sie trotzdem, sehr zum Vorteil der dramatischen Wirkung, nicht der individuellen Züge. Der feige König ist vor der unter dem niederen Volke schon grimmig wütenden Pest allein geflohen. Die übrige Hofgesellschaft feiert ein glänzendes Maskentanzfest, das Angstgefühl übertäubend durch den gern genährten Wahn, die furchtbare Seuche bedrohe nur das verachtete „Volk". Ein geheimnisvoller Domino naht sich der Königin. Sie hält ihn, zumal da das Schloß gegen alle Unberufenen streng abgesperrt ist, zunächst für einen der Hofherren. In dunklen Wendungen spricht er von seiner Macht und seinen Thaten und zwingt die anfangs Widerstrebende immer unbedingter unter den Bann seines Willens. Als nun noch eine eben eintreffende Botschaft des Königs, die sich hauptsächlich mit seinem geliebten Pavian beschäftigt, seine tyrannische Troddelhaftigkeit in geradezu erschreckender Weise beleuchtet, da gewinnt die Königin die Kraft, ihn für abgesetzt zu erklären, den Domino aber als seinen Nachfolger und als ihren Gemahl zu bezeichnen. Die Uhr schlägt zwölf; sie fordert ihn auf, sich zu demaskieren. Doch er verlangt zunächst den Verlobungskuß: dann zeigt er sein bleiches Totengesicht, und sie sinkt entseelt zu Boden . . . Die einfachen Reimzeilen nach dem Vorbild von Hans Sachs behandelt Möller bisweilen salopp, aber mit unleugbarem Geschick. Einige Male stört eine jugendliche Neigung zu Uebertreibungen. Die Charaktere sind mit wenigen, aber sicheren Strichen gezeichnet: der tyrannische, leider allzu karikaturenartige König, die müd-unglückliche, dann durch eine unwiderstehliche Leidenschaft gewaltsam aufgerüttelte Königin, der Junker Veit in seiner etwas körperhaften Verliebtheit, der Narr mit jener aus Shakspere bekannten Mischung von ironisch-überlegenem, bisweilen groteskem Humor und innigem Gefühl und vor allem der Domino (der Tod), der Majestät und Stärke, die sich bis zur Furchtbarkeit steigert, mit ernster Milde schön verbindet. Die rein dichterischen Schönheiten des Stückes sind gleichfalls unleugbar: vielleicht am glänzendsten treten sie hervor in dem ergreifendem Bericht des Dominos über den Tod des Narren; man vergißt darüber fast, daß er, dramatisch betrachtet, zu lang ist.

„Die Lieder und Legenden" zeigen Marx Möller vielleicht noch deutlicher als einen Werdenden, von verschiedenen Seiten Beeinflußten, aber auch sie verraten wirkliches Talent. — Der Titel ist etwas irreführend. Denn eigentliche Lieder sind nur die wenigen Stücke, die direkt persönliches Erleben und Empfinden aussprechen. Am höchsten steht unter ihnen das wirklich individuelle „Wann endlich?" Der Cyklus „Lieder eines alten Mannes" ist wohl durchaus von lyrischer Stimmung erfüllt, fällt aber schon um der gewählten Einkleidung willen aus dem im engern Sinne Liederartigen heraus. Uebrigens giebt gerade er, zusammen mit dem sichtlich an Jugendeindrücke anknüpfenden „Weißt Du noch?" den besten Beleg für die ausgesprochene Begabung des jungen Dichters zu sinnigem Sichversenken in die Empfindungen von Menschen verschiedener Art und verschiedener Altersstufen, zu einem an Storm gemahnenden träumenden Zurückschauen in verklungene Zeiten. Die unter sich verwandten größeren Stücke „Der Commis-Voyageur" (gemeint ist der Frühling) und „Gartensonate" enthalten zwar gleichfalls sehr viel Schönes gleicher Art, aber daneben gar manche breite, an die sentimentale Familienblattpoesie erinnernde Stelle. Weit deutlicher modernes Gepräge tragen, auch wenn sie, wie das interessanteste Stück dieser Art „Der jüngste Ratsherr" in frühere Jahrhunderte verlegt sind, einige mit scharf ironischen Zügen ausgestattete Sitten- und Zeitbilder. Die Legenden endlich bringen naturgemäß das warme, mit einer starken Dosis von Mystik versetzte religiöse Empfinden Möllers am deutlichsten zum Ausdruck, und einzelne namentlich „Die Legende vom Tannenbaum" können als eine durchaus gelungene moderne Wiederbelebung dieser Dichtungsart bezeichnet werden; aber in anderen macht sich doch wiederholt eine stilwidrige Einmischung modernen Denkens oder auch eine gewisse Künstelei geltend; süßlich sentimentale Stellen fehlen gleichfalls nicht. Von der Verstechnik der „Gedichte" gilt Aehnliches wie von der des „Totentanzes"; eine größere Mannigfaltigkeit der Rhythmen würde ihnen jedenfalls zum Vorteil gereichen.

Greifswald. *Edmund Lange.*

Verschiedenes.

Von der Wasser- bis zur Feuertaufe. Werde- und Lehrjahre eines österreichischen Offiziers von Carl Baron Torresani. Mit 16 Illustrationen. 2 Bde. 2. Auflage. Dresden, E. Pierson. 335 u. 319 S. 8°. M. 10,— (14,—).

Diesmal ist Torresani nicht als Belletrist, sondern als Autobiograph gekommen! Aber Erzähler ist er trotzdem geblieben, nur erzählt er nicht Erdachtes, sondern Erlebtes. Und das ist nicht so leicht, als man glauben sollte. Vor allem sind es zwei Gefahren, die den Memoirenschreiber bedrohen; die eine heißt: „Langeweile", die andere: „Unwahrheit". Es liegt in der menschlichen Natur, daß jeder das, was ihn angeht, was er gefühlt, gedacht und gethan hat, was ihm widerfahren ist, für interessant hält und das Interesse, das er selber dafür hegt, auch bei andern voraussetzt. Da es diesen andern aber wieder ebenso geht, so bringen sie den Schicksalen, dem Lebenslaufe eines Fremden nur dann Interesse entgegen, wenn er Besonderes, Eigenartiges, Neues bietet, und man kann ihnen das nicht verargen. Memoiren haben nur dann einen Wert, wenn sie allgemein zu interessieren vermögen, womit aber beileibe nicht etwa gesagt sein soll: wenn die große Menge ihnen Beifall klatscht. Vermögen sie das nicht, so werden sie langweilig. Und um das nicht zu werden, um ihre Arbeit und vor allem sich selber interessant zu machen, verfallen Memoirenschreiber nur zu leicht in das Gegenteil und putzen die in ihrer Nacktheit nicht immer reizende Wahrheit mit Hilfe der Phantasie so bunt und

üppig auf, daß ihre dürftige Gestalt in diesem Gewande gar nicht mehr zu erkennen ist.

Torresani ist sowohl der Charybdis der Langeweile, als der Scylla der Aufschneiderei entgangen, und, was in Memoiren so nahe liegt und darum so leicht geschieht: er präsentiert sich dem Leser auch nicht in künstlicher Brillantbeleuchtung, wie er es andrerseits ebenso verschmäht, bei jeder Gelegenheit den Bescheidenen zu affektieren, hinter dem manche Autoren ihre liebe Eitelkeit nur dürftig zu verschleiern pflegen.

Was Torresani in seinen Memoiren erzählt, umfaßt nur einen Teil seines Lebens, nicht einmal die Hälfte, sondern nur den Zeitraum von den ersten Anfängen seiner Erinnerung bis zu seinem zwanzigsten Lebensjahre, oder, wie es der Titel so hübsch ausdrückt: von der Wasser- bis zur Feuertaufe. Das ist eigentlich sehr wenig, und man wäre versucht, zu bezweifeln, daß sich gerade von diesem zumeist durch die Kindheit in Anspruch genommenen Lebensabschnitt Interessantes erzählen lasse.

Sieht man vom romantischen Anfang und Ende ab, so giebt es ohne Zweifel sehr viele Menschen, deren Lebenslauf äußerlich ganz so — natürlich mutatis mutandis — hingegangen ist wie der Torresanis, die aber nicht imstande wären, aus dieser Zeit Interessantes zu erzählen. Es kommt eben nicht so sehr darauf an, **was** man erlebt, sondern **wie** man es erlebt, und in zweiter Linie, wie man es wiedergiebt.

Die ersten drei Kapitel des Werkes beschäftigen sich mit den Vorfahren des Verfassers und geben ein Bild der Sphäre, aus der er hervorgegangen ist. Er ist darin eifrig bemüht, seinen von ihm innig verehrten Großvater, Baron Carl Justus Torresani, gegen die Vorwürfe zu verteidigen, die diesem seine schwierige Stellung — er war Polizeidirektor von Mailand zur Zeit der 48er Revolution — zugezogen hat. Aus den Steinen, die man dem verkannten Manne noch bei Lebzeiten nachwarf, hat ihm sein Enkel ein schönes Denkmal treuer Pietät errichtet. Erst nach diesen sozusagen vorbereitenden Kapiteln tritt der Verfasser selber auf den Plan, zunächst allerdings als zweijähriges Kind, was ihn nötigt, seine Darstellung auf die oft lückenhaften Aussagen und Angaben anderer zu stützen. Leider fällt gerade die abenteuerlichste Episode seines Lebens in diese Zeit, nämlich seine — natürlich passive — Flucht aus dem von den Pöbelhorden erstürmten Hause seines Großvaters während des Aufstandes in Mailand im März 1848. Psychologisch weit interessanter ist der folgende Teil des Werkes, in dem der Verfasser schon aus seinen eigenen Erinnerungen schöpft und reizende Einzelheiten aus seinem kindlichen Seelenleben erzählt. Ein besonders hübscher Einfall von ihm war es, sein Zeugnis vom Theresianum dem Buche im getreuen Facsimile mitzugeben: ein Zeugnis, wie es schlechter kaum gedacht werden kann, denn sein Besitzer war unter 49 Schülern der — Neunundvierzigste! Wieder ein Beweis, welch problematischer Wert Gymnasialzeugnissen für die zukünftige Entwicklung der Schüler beizumessen ist! Leser, die für feinere Seelenbilder weniger Verständnis haben, dürften den Schilderungen aus der Gymnasialzeit des Verfassers die seiner Erlebnisse in der wiener-neustädter Militärakademie vorziehen, denn sie erinnern — rein stofflich — an die so beliebten Militärhumoresken, und Torresani hat der Versuchung, seinen Humor in übermütigen, wenn auch vielleicht nur geringen Uebertreibungen Luft zu machen, nicht ganz widerstehen können. Der letzte Teil des Buches enthält dadurch einen ganz besondern Wert, daß man darin den großen Atem der Weltgeschichte wehen spürt; war es dem Verfasser als Leutnant von zwanzig Jahren natürlich nicht vergönnt, in dem gewaltigen Drama von 1866 eine größere Rolle zu spielen, so hat er doch in seinem kleinen Wirkungskreise nach Kräften das Seine gethan, indem er bei Cimego in Süd-Tirol mit acht Mann seines Ulanen-Regiments eine gefährliche ebenso glänzende als glückliche Attacke auf ein Bataillon Garibaldianer ausführte, was ihm auch einen wohlverdienten Orden eintrug. Nebenbei bemerkt, ist er bei der Darstellung dieser Episode der großen Versuchung, sich herauszustreichen, mit ebenso vornehmer als kluger Zurückhaltung aus dem Wege gegangen.



Carl Baron Torresani.

Mit diesem brillanten Soldaten- und Reitercoup schließt das Werk, viel zu früh für den immer mehr gefesselten Leser. Gewiß hat Torresani auch **nach** seinem zwanzigsten Lebensjahre noch Interessantes, Erzählenswertes erlebt, aber offenbar legen ihm Rücksichten auf noch lebende Persönlichkeiten und auf sich selber hier noch Schranken auf. Es giebt eben Dinge, und oft gerade die interessantesten, die man gar nie erzählt, oder erst — aus dem Grabe. Was dem Buche, namentlich für den österreichischen Leser, zu seinen künstlerischen Vorzügen und zu seinem stofflich interessanten Inhalt noch einen Vorzug mehr verleiht, das ist der warme Patriotismus, der daraus spricht. Mit einer immer seltener werdenden Offenheit bekennt sich Torresani, der Sohn einer italienischen Mutter, zum schwarz-gelben Banner, und — was besonders zu betonen ist — der Hauch, in dem er es flattern läßt, weht nicht aus Byzanz.

Kremsmünster. *Theodor von Sosnosky.*

Adreßbuch der Bibliotheken der österreichisch-ungarischen Monarchie. Von Dr. H. Bohatta und Dr. M. Holzmann. Verlag von Karl Fromme. Wien 1900.

Ein solches Buch war nachgerade in der That zur Notwendigkeit geworden; denn das einzige Werk, aus dem man sich bisher über österreichische Bibliotheken Aufschluß holen konnte — das von Petzholdt — war einerseits veraltet, andererseits nichts weniger als zu-

verläßig. So wird denn das neue Werk in den Fachkreisen mit um so größerer Freude begrüßt werden, als es über alle einschlägigen Fragen mit einer Vollständigkeit und Genauigkeit Auskunft giebt, die nichts zu wünschen übrig lassen. Die Verfasser haben ungewöhnlichen Fleiß und größte Gewissenhaftigkeit an die Sache gewendet und ein umfangreiches Material von Daten amtlicher und privater Natur zugrunde gelegt. Es sind die Bibliotheken aller Art, wie Amts-, Schul-, Volks-, Kloster-, militärische und Privatbibliotheken berücksichtigt. Der erste Teil behandelt die Bibliotheken Oesterreichs (1014), der zweite und dritte Teil jene Ungarns (650) und des Occupationsgebietes (7). Besonders diese beiden letzten Teile enthalten vieles, was bisher gänzlich unbekannt war. — Es ist natürlich, daß ein Werk wie das vorliegende sich nicht gerade zur bequemen Lektüre eignet; ist es doch als Nachschlagebuch gedacht, ein unentbehrliches Hilfsbuch für alle, die auf die Benutzung von Bibliotheken angewiesen sind. Trotzdem findet sich auch manches darin, was wohl geeignet ist, ein allgemeineres Interesse zu erwecken, so besonders die Abschnitte, die über die Geschichte der einzelnen Bibliotheken handeln. Sehr anregend sind zum Beispiel die Darstellungen über die Geschichte der Klosterbibliotheken von Vorau, von Strahov (Prag), der Bibliotheksabteilung des K. u. K. Kriegsarchivs ꝛc. Es steckt mancher hübsche Zug Kulturgeschichte in diesen Berichten. — So ist denn das vorliegende Buch allen Bücherfreunden in jeder Beziehung auf das wärmste zu empfehlen.

Wien. *Hans Sittenberger.*

Kürschners „Deutscher Litteratur-Kalender" für das Jahr 1900 ist erschienen (Leipzig, G. J. Göschen; Preis geb. M. 6,50). Die einfache Feststellung dieser Thatsache genügt. Der kleine, stämmige Band mit der grün-rot-goldenen Uniform tritt seine Reise jetzt zum 22. Male an und bedarf keiner Empfehlung mehr. Er ist diesmal mit den Porträts von Otto Julius Bierbaum und Arno Holz geschmückt und hat wieder um 56 Spalten an Leibesumfang zugenommen. Wir wünschen ihm ein vivat und floreat — aber kein crescat!

* *

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Innerhalb der letzten Berichts-Periode ist an den berliner Bühnen im Grunde nur ein einziges Stück aufgeführt worden, das ein näheres Eingehen vom litterarischen Standpunkt aus rechtfertigt: Wildenbruchs vieraktiges historisches Schauspiel „Die Tochter des Erasmus" (10. März, Königliches Schauspielhaus.) Weder die letzte Novität des Neuen Theaters „Ein Ateliergeheimnis" von Anton v. Perfall, noch das gleichzeitig mit Wildenbruchs Première im Berliner Theater gebotene Schauspiel „Freilicht" des berliner Konsistorialrats Georg Reicke, der bereits vor einigen Jahren mit einem Schauspiel „Onkel Bönkost", einer Art Charakterstudie, Proben eines gewissen Bühnengeschicks gab, bieten Anlaß zu kritischer Betrachtung. Das einaktige Versstück „Totentanz" von Marx Möller, das zusammen mit dem kleist-molièreschen „Amphitryon" in einer litterarischen Nachmittagsvorstellung des Berliner Theaters erschien, wird an anderer Stelle dieses Heftes kritisch gewürdigt. Ueber eine bedeutsamere „Novität", die vom „Akademischen Verein für Kunst und Litteratur" im Berliner Theater — unter der Oberleitung von Dr. Hans Oberländer — veranstaltete Aufführung des sophokleischen „König Oedipus" ließe sich zwar mancherlei sagen, doch beträfe das die Darstellung und szenische Einrichtung, zwei Gebiete also, die in diesen Uebersichten grundsätzlich außer Acht bleiben; doch will ich wenigstens feststellen, daß ungeachtet des großen Abstandes, in den veränderte Zeit und Kulturbedingungen das Werk für uns rücken, der rein menschlich-ewige Gehalt seiner Tragik von stärkster, unmittelbarster Wirkung war. Aus demselben Grunde wie die Oedipus-Vorstellung kann an dieser Stelle auch das künstlerisch sehr bemerkenswerte Gastspiel des großen italienischen Darstellers Ermete Novelli im Lessing-Theater nur erwähnt werden.

Wenn Wildenbruch uns historisch kommt, so sind wir von vornherein auf ein Drama der lauten Gegensätze, der starken Bühnenwirkung gefaßt. Ihm liegt weniger daran, die großen Männer der Geschichte in Konflikten vorzuführen, an denen sich die Tragik eines Menschenschicksals enthüllt, oder das Gesamtbild einer Zeit in Zügen zu entwerfen, die sich an unser unmittelbares menschliches Verständnis wenden. Er liebt das starke Aufeinanderprallen gegensätzlicher Anschauungen; die intimen Feinheiten läßt er bei Seite und konzentriert seine gesamte Aufmerksamkeit darauf, die Handlung zu heftigen Kontrasten zuzuspitzen. Die große Kunst, durch Schweigen und Andeutungen die Tiefen der Charaktere zu enthüllen, ist ihm fremd; mit lauter Deutlichkeit, mit starken Umrißlinien arbeitet seine Psychologie, und so bringt er sich um die höchsten, nachhaltigen Wirkungen, um freilich im Augenblick desto kräftiger zu packen. Ein echter Wildenbruch in diesem Sinne ist „Die Tochter des Erasmus", ein Stück, das mit allen Mitteln auf starke Bühnenwirkung ausgeht.

Der Titel des Dramas giebt nur eines der Motive wieder, und zwar nicht das, das den vier Akten den einheitlichen Zusammenhang giebt. Der eigentliche tragische „Held" ist die alte Zeit, die sich vergeblich an ihr Dasein klammert und schließlich vor dem Sturmlauf des neuen Geistes müde zusammenbricht. Erasmus selbst ist der Vertreter des Alten, und Hutten der Apostel der neuen Zeit; Martin Luther, der Schöpfer des neuen Geistes, tritt nicht handelnd, nur flüchtig, als stumme Person auf. Die geschichtliche Notwendigkeit verlangt es, daß Hutten, der Sieger, zum Schlusse stirbt, während Erasmus, der Besiegte, weiter lebt. Aber er bleibt als „ein alter Mann einsam in der alten Welt"; der Tote triumphiert über den Lebenden. Erasmus ist nun aber nicht die alte Zeit schlechthin: die besondere Tragik seines Schicksals liegt nicht darin, daß er für eine verlorene Sache kämpft, sondern in der unglückseligen Zwitterstellung, die er zwischen den Parteien einnimmt. Zum Alten und zum Neuen weist er hin, von beiden fühlt er sich mächtig angezogen, beide machen ihn sich streitig. Zu Falle bringt ihn die Unentschlossenheit seines Charakters. Mit scharfer Kritik hat er das Alte erschüttert, aber weder hat er die Kraft, das Werk der Zerstörung weiterzuführen, noch auch den Willen dazu. Gegen alles Gewaltsame hegt seine feine Gelehrtennatur instinktiven Abscheu. Dazu kommt als zweites seine Eitelkeit. „Er liebt in allem nur sein eignes Ich," so zeichnet ihn seine einstige Geliebte, die Mutter seiner Tochter. Verletzter Stolz schürt seinen Abscheu vor dem leidenschaftlichen Bauernsohn Martin Luther zu wildem Haß und macht ihn zum erbitterten Feinde der Reformation und zum Feinde denn auch Huttens, dessen Feuergeist bereitwillig sich mit den Flammen der neuen Bewegung verbindet.

Eine Tragödie hohen Stiles war mit diesen beiden Motiven gegeben. Der große Mann, dem die Natur das Auge, aber nicht den Arm des Führers verliehen hat, den die Selbstvergötterung schließlich zur Verräterei an der eigenen Sache treibt, und der am Ende die Sühne seiner Schuld mit dem Verluste des Liebsten zahlt, das er besitzt. Dieses Liebste ist seine Tochter Maria. Ihre Gestalt verbindet erst und trennt dann Erasmus und Hutten, sie ist Richterin erst des Neuen, dann des Alten, sie ist Symbol zugleich beider Zeiten, und in ihrer Seele begegnen sich die gegensätzlichen Naturen Erasmus und Hutten, die feine, ästhetische Bildung des Humanisten

und das rücksichtslose Draufgehen des Revolutionärs. Ihre Wandlung aber aus der kaltherzigen Tochter des Erasmus zur glühenden Anhängerin Huttens symbolisiert zugleich den leidenschaftlichen Pulsschlag der Zeit und den zauberhaften Eindruck der Persönlichkeit Huttens, um dessenwillen sie alles, Vater und Heimat, verläßt und hungernd, frierend, zerlumpt mit dem Geächteten von Stadt zu Stadt irrt. Trotzdem ist die Gestalt dieser Tochter nicht geeignet, als Mittelfigur des Stückes alle Teilnahme auf sich zu lenken. Sie ist zwar mit allen bedeutungsvollen Personen der Handlung durch starke Fäden verbunden, aber ihr eigenes Schicksal, ihre eigene Persönlichkeit haben keine tragische Note und verschwinden gegenüber den großen Gegensätzen des Dramas. Zudem hat bei dieser Gestalt der Dichter am wenigsten eine glückliche Hand gehabt. Nur in den ersten Akten zeigt sie lebendiges, eigenes Wesen; mit der großen Wandlung vergröbert sich alles an ihr ins Theatralische, sie wird eine Figur der großen Geste. Bei Hutten, dem stürmischen Draufgänger, stört dieser wildenbruchische Stil nicht, und bei Erasmus hat ihn der Dichter vermieden. Dessen Figur gehört überhaupt zu dem Besten, was Wildenbruch geschaffen hat. Was sonst noch von Personen in dem Drama vorkommt, ist ohne Individualisierung nach der romantischen Schablone gezeichnet, und wie die einzelnen Menschen, so sind ganze Szenen, insbesondere der dritte Akt, der zum großen Teile ganz belanglose, rein schildernde Szenen bringt, in dem bekannten Kostümbilderstil gehalten, tönende Worte ohne Gehalt. In diesem dritten Akt rächt sich die Vielheit der Motive, denn für das Haupt-Thema, die Erasmus-Tragödie, sind diese Szenen vor der wormser Pfalz und nun gar das opernmäßige Auftreten Luthers ohne jeden Wert. Endlich aber, und das ist der gewichtigste Vorwurf: vom flammenden, kühnen Geist der Reformationsepoche weht in Wildenbruchs Drama kaum ein schwacher Hauch. Es ist kein jugendliches Feuer, kein revolutionärer Geist darin, der allein imstande wäre, die Zeit der großen Geisteserneuerung zu neuem Leben zu erwecken. Und andrerseits fehlt dem Dichter auch die innere Anteilnahme für das tragische Los des Erasmus, der wohl als eine gut gestaltete Figur interessierte, aber nicht so tief gefaßt ist, um ein typisch-tragisches Menschenschicksal zu verkörpern. Alle diese Mängel aber thun der starken Bühnenwirkung des Stückes, dem suggestiven Eindruck der schwungvollen Diktion und der bunten Bewegung keinen Abbruch.

Gustav Zieler.

Graz. Im alten „Theater am Franzensplatz", das jetzt neben dem neuen, schönen Stadttheater mehr das Lustspiel und das Volksstück pflegt, kam kürzlich als Novität das Volksstück „Die Lüge ums Glück" von Julius Röwen zur Aufführung. Der in Graz lebende Verfasser ist auf den Bühnen kein Fremder mehr: sein Bauernstück: „Die Kurzbauerrosel" und der urkomische Schwank: „Dem Ahnl sein Geist" haben schon zahlreiche Aufführungen, besonders auf süddeutschen Bühnen, erlebt. Dieses neue Volksstück spielt ebenfalls im Bauernvolke und zeigt uns, wie eine Ehe, die glücklich hätte werden sollen, durch die Lüge der Braut, die ihrem Bräutigam einen früheren Fehltritt verschwiegen hat, traurig zerfällt. Das Stück ist reich an ernsten, aber auch an heiteren Szenen und fand sehr beifällige Aufnahme, die ihm wohl auch anderwärts zuteil werden dürfte, wo der österreichische Dialekt keine Schwierigkeiten macht. *A. Schl.*

München. Am 24. Februar brachte das Schauspielhaus eine Erbärmlichkeit von Robert Misch „Die Rohdes", eine Bourgeois-Komödie. Das Publikum verließ zum Teil bei offenem Vorhang das Theater. Mehr Worte ist das Stück nicht wert! — Im Hoftheater wurde am 1. März „Buddha", eine Legende in drei Akten von Ferdinand v. Hornstein mit einem freundlichen Erfolge, den das Stück wohl lediglich der brillanten Inszenierung und einer von ultramontanen Blättern bereits vor der Aufführung gegen das Stück begonnenen Fehde verdankt, erstmalig aufgeführt.*) Wie eine Bühnenleitung sich über die dramatische Wirksamkeit einer Dialogdichtung so täuschen kann, daß sie für gewiß nur wenige Aufführungen so große Ausgaben an Kraft, Zeit und wohl auch Geld macht, wie dies für den „Buddha" geschah, ist mir unbegreiflich. Jedenfalls haben wir bezüglich der fast lächerlich-ungeheuerlichen dramatischen Schwächen lediglich mit der Theaterleitung, die das Stück annahm, zu rechten. Herr von Hornstein, der seine Arbeit eine „Legende" nannte, dachte wohl nie an eine Aufführung; allerdings darf ihm der Vorwurf nicht erspart bleiben, daß er auch die für ein Buchdrama doch immerhin geltenden Gesetze, die eine individuelle Charakterisierung und ein nicht nur ganz äußerliches Inbeziehungsetzen der Personen, Motivierung und Psychologie vorschreiben, gröblich verletzt hat. Im zweiten Akt gehen z. B. fortgesetzt Paare über die Bühne, die sich und uns etwas erzählen, dann abtreten und die Szene einen Augenblick freilassen, damit das nächste Paar nur ja möglichst unvermittelt komme. An anderer Stelle ist gänzlich gleichgiltigen Nebenpersonen der breiteste Raum gegönnt, der dafür der Haupthandlung grundlos entzogen wird, so im dritten Akt, wo Buddha — sage und schreibe! — nur noch als wortloser segnender Theatereffekt ganz am Schluß unter den Klängen weihevoller Musik feierlich eine Treppe herabsteigt. Ballett und die Musik, die an allen dramatisch ganz schwachen Stellen sofort als Hilfstruppe aufmarschierte, verursachten überhaupt einen Zwittereindruck. Ein Kritiker nannte das Stück eine „philosophische Operette". So muß sich meine Kritik ausschließlich mit der Dichtung beschäftigen. Und hier gleich eins: es ist Herrn v. Hornstein absolut mißlungen, ein einigermaßen eindrucksvolles Bild des Buddha zu geben oder uns einen Blick in seine Seele thun zu lassen. Hornstein schreibt wohl ganz schöne Verse — gelegentlich löste sich aus dem öden Dialog ein lyrisch reizvoller Klang — und, das ist auch nicht zu bezweifeln, er hat Buddhas Lehre, soweit sie logisch zu erfassen ist, verstanden. Intuitiv erschauen hat er das Wesen dieser Lehre indessen nicht können. Denn sonst hätte er den Moment seiner Intuition in dieser Dichtung psychologisch gestaltet. So hat er alles Philosophische einfach seiner armen Handlung angeflickt; nirgends ist es organisch mit ihr verbunden, überall Einlage. Wird man es mir glauben, daß in diesem Stück Buddha statt in fortwährenden schweren, inneren Kämpfen, die uns vorgeführt werden müßten, eigentlich nur durch einen Einfall zu seiner Weltanschauung kommt? Und doch ist es so. Wenn Hornstein die thatsächlich schon im Vedaismus vorhandene Idee von der Seelenwanderung in seinem Buddha autochthon entstehen lassen wollte, so wäre diese historische Unrichtigkeit durch einen poetischen Gewinn mehr als gerechtfertigt gewesen. Sie fällt Buddha indessen ebenso plötzlich ein wie das Andere. Wo blieb der Poet, der die starke Empfindung, die man gelegentlich von sich in früherer Zeit als einem Vergangenen, namentlich nach inneren Wandlungen, deutlich hat, und die als psychologische Basis für eine solche Idee unzweifelhaft dienen mußte, uns vorher in Buddha zeigte? — Ebensowenig ist es Hornstein gelungen, den Moment, in dem Buddha empfindet, was der Tod eigentlich ist, psychologisch klar herauszuarbeiten. Er entzieht sich seiner Aufgabe dadurch, daß er Buddha vor diesem Augenblick nicht wissen läßt, was der Tod ist, und erreicht dadurch einen billigen Effekt. Man darf das Bildliche in einer Legende nicht in eine allzu reale Wirklichkeit übertragen wollen! — Und im dritten Akt weiß der Dichter mit seiner Hauptgestalt, wie ich schon oben andeutete, nichts mehr anzufangen. — Herrlich wäre es, wenn sich ein Dramatiker und Dichter solcher Stoffe bemächtigte.

Paul Heyses einaktige Tragödie „Die Tochter der Semiramis", die die Litterarische Gesellschaft

*) Die Buchausgabe erschien im vorigen Jahre im Verlag von C. H. Beck (Oscar Beck) in München.

am 13. März im Residenztheater gab, ist — wie das meiste von dem vielen, was Heyse in dramatischer Form geschaffen hat — neben den reichen Schöpfungen des Dichters auf epischem und lyrischem Gebiet kaum der Beachtung wert. Die Litterarische Gesellschaft, die den Jubilar außerdem durch einen Heyse-Vortragsabend ehrte, hätte sich die Aufführung dieses schwächlichen Stückes sparen können, zumal ja auch die königliche Bühne den „Hans Lange“ neu einstudiert gab. Das Publikum blieb teilnahmlos.

Wilhelm von Scholz.

In Meiningen wurde am 5. März mit vollem Erfolg Otto Ludwigs fünfaktiges Trauerspiel „Die Pfarr-Rose“ aufgeführt, das seit seiner Entstehung (1845) noch nie über eine Bühne gegangen war, weil der Dichter selbst es für unaufführbar hielt*). Die Aufführung erfolgte auf den Wunsch des Herzogs.

Edmund Rostands lang erwartetes neues Schauspiel „L'Aiglon“ (der „junge Adler“, d. h. der unglückliche Herzog von Reichstadt), ein historisches Prunk- und Schaustück in 6 Akten, wurde am 15. März am Renaissance-Theater mit Sarah Bernhardt in der Titelrolle aufgeführt und hat trotz des geräuschvollen Erfolges die Verehrer von „Cyrano de Bergerac“ durch seinen Phrasenreichtum und seine dichterische Unnatur arg enttäuscht. Es ist eine dramatisierte Anekdotensammlung, in der sich der schwindsüchtige Napoleonssproß und der allmächtige Kanzler Metternich gegenüberstehen.

In München hat sich unter dem Eindruck der „lex Heinze“-Bewegung ein Goethebund „zum Schutze freier Kunst und Wissenschaft“ gebildet, dessen Ehrenvorsitz Paul Heyse übernommen hat. Fast alle angesehenen Künstler und Schriftsteller Münchens sind an der Gründung beteiligt. Der Bund soll sich auf volkstümlicher Grundlage über ganz Deutschland ausdehnen. Der Jahresbeitrag beträgt eine Mark und kann an die Geschäftsstelle (Schackstraße 4) in Marken eingesandt werden. Frauen können — den bestehenden Vereinsgesetzen gemäß — die Mitgliedschaft nicht erwerben.

* *

Zur Beteiligung an dem gemeinsamen Huldigungsgruße für Paul Heyse, zu dem eine kleine Anzahl seiner Freunde sich in unserem vorigen Hefte vereinigt hat, war auch Giosuè Carducci aufgefordert worden, der ja seine Schätzung in Deutschland zum guten Teile Paul Heyse und dessen klassischer Uebertragungskunst verdankt. Leider liegt der Dichter der „Odi barbare“ noch an den Folgen eines kürzlich erlittenen Schlaganfalles darnieder und konnte von seinem Krankenbette in Bologna aus nur antworten lassen, „che sarebbe felicissimo di poter prendere parte attiva alle onoranze che si tributeranno a Paolo Heyse; verso il quale si sente animato da particolari sensi di affetto e di gratitudine, per le bellissime traduzioni ch'egli ha fatto de' suoi versi“.†) Aber sein Gesundheitszustand verbiete ihm leider zur Zeit auch die geringfügigste Thätigkeit, und die Aerzte gestatteten ihm gar keine, auch noch so kurz dauernde litterarische Beschäftigung. — Für die hohe Schätzung, deren sich Paul Heyse als Statthalter der italienischen Poesie in Deutschland bei dem größten lebenden Lyriker Italiens erfreut, legen auch diese wenigen Zeilen ein Zeugnis ab, das der Mitteilung wohl wert erschien.

* *

Unerwartet plötzlich ist am 6. März Prof. Friedrich Kirchner, Dozent für Litteraturgeschichte an der berliner Humboldt-Akademie, aus dem Leben geschieden. Er war 1848 in Spandau geboren und hat in einer mehr als fünfundzwanzigjährigen wissenschaftlichen Thätigkeit eine außerordentlich große Zahl — gegen 40 Bände — philosophischer, pädagogischer und litterarhistorischer Schriften veröffentlicht, darunter das mehrfach aufgelegte Buch „Gründeutschland, ein Streifzug durch die jüngste deutsche Dichtung“ und „Die deutsche Nationallitteratur des 19. Jahrhunderts“ (1893). Auch als Lyriker ist Kirchner in späteren Jahren hervorgetreten.

* *

August Silberstein (geb. 1827) ist am 8. März in Wien gestorben. Seit seinen ersten deutschnationalen Gedichten „Trutznachtigall“, die er nach seiner Freilassung aus fünfjähriger Kerkerhaft auf dem Spielberg 1859 erscheinen ließ, und den in Auerbachs Art gehaltenen Erzählungen „Dorfschwalben aus Oesterreich“ besaß er einen nicht bedeutenden, aber geachteten schriftstellerischen Namen, den späterhin seine anspruchslosen „Hochlandsgeschichten“ weiter trugen. Insbesondere war er als Herausgeber mehrerer Volkskalender verdienstlich thätig.

* *

Der Schriftsteller Karl Theodor Schultz (geb. 1835 in Oliva bei Danzig) ist am 14. März in Königsberg, wo er seit etwa dreißig Jahren als Hauptmann außer Diensten lebte, den Folgen der Influenza erlegen. Außer einigen Bänden Novellen und dem Roman „Entadelter Adel“ (1895) schrieb er eine Reihe von historischen und modernen Dramen, deren mehrere („Ein Todesurteil“, „Das Prinzeßchen“, „Papa kommt“) in Königsberg und anderwärts zur Aufführung gelangten.

* *

Einen Preis von 7500 Mark hat Prof. Dr. W. Simon in Königsberg der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin zur Verfügung gestellt. Als Preisaufgabe hat der Stifter eine Geschichte der Autobiographie bestimmt, in der — mit Ausschluß aller Memoirenlitteratur — die typischen Hauptwerke dieser Gattung bei den wichtigsten europäischen Kulturnationen zur Darstellung gelangen sollen. Für die beste Arbeit sind 5000 Mark, für die zweitbeste 2500 Mark ausgesetzt. Die Schriften können deutsch, lateinisch, französisch, englisch oder italienisch abgefaßt sein. Die Ablieferungsfrist währt bis zum 31. Dezember 1904.

* *

Wie uns die Kanzlei der Journalisten-Hochschule in Berlin mitteilt, werden im Sommer-Semester 1900 drei Freistellen vergeben. Bewerbungen sind an die Kanzlei, SW. 47, Möckernstraße 79, zu richten.

* *

Der Geschichtsverein in Düsseldorf bittet uns um die Mitteilung, daß er für die Zusendung von Zeitungsnummern jeder Art dankbar sein wird, die Artikel und Notizen über Heinrich Heine enthalten.

* *

Ein augenfälliger Beweis für das Interesse, dessen sich die schöne Litteratur des Auslandes in deutschen Leserkreisen erfreut, ist die wachsende Zahl deutscher Gesamtausgaben ausländischer Autoren, die teils schon im Erscheinen, teils in der Vorbereitung begriffen sind. Abgesehen von den groß angelegten deutschen Ausgaben der Werke Guy de Maupassants (Fontane & Co.) und Henrik Ibsens (S. Fischer) sowie der seit kurzem vorliegenden Gesamtausgabe von J. P. Jacobsen (E. Diederichs), gehen zur Zeit solche von Koloman Mikszáth (G. H. Meyer) und Multatuli (J. C. C. Bruns) ihrer Vollendung entgegen. Von der deutschen Tolstoi-Ausgabe, die Raphael Löwenfeld vor mehreren Jahren begonnen hat, und die von anderer Seite fortgeführt wird (Leipzig, A. Strauch), liegt jetzt der vierte Band vor. — Die deutsche Ausgabe von Strindbergs Werken, die Emil Schering im Verlage von E. Pierson veranstaltet, wurde bereits angekündigt. Derselbe Verlag wird demnächst die Hauptwerke Gustave

---

*) Vgl. auch L. E. I, 1160.

†) „daß er sich sehr glücklich schätzen würde, wenn er an der vorbereiteten Ehrung für Paul Heyse thätigen Anteil nehmen könnte, da er für ihn Gefühle ganz besonderer Zuneigung und Dankbarkeit wegen der herrlichen Uebersetzungen hegt, die er von seinen Dichtungen geschaffen hat“.

Flauberts gesammelt auf den Büchermarkt bringen. Eine deutsche Ausgabe von Henry Beyles (Stendhals) Romanen bereitet Fr. v. Oppeln-Bronikowski vor, eine solche von Edgar Allan Poe Arthur Moeller-Bruck (Verlag von J. C. C. Bruns). Eine zehnbändige Ausgabe von Anton Tschechows erzählenden Arbeiten, deutsch von Wladimir Czumikow, soll demnächst im Verlage von Eugen Diederichs beginnen. Endlich sei der Vollständigkeit halber erwähnt, daß der Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart auch für eine illustrierte deutsche Gesamtausgabe von George Ohnets Romanen ein Bedürfnis vorhanden glaubt und mit deren Veröffentlichung in Lieferungen begonnen hat.

* *

Allerlei. Paul Heyse ist anläßlich seines 70. Geburtstages zum Ehrenmitglied der Deutschen Schillerstiftung ernannt worden. Eine Anzahl österreichischer Verehrer — 148 an der Zahl — ließ ihm sein Reliefporträt in Silber getrieben (von Rudolf Marschall) als Ehrengabe überreichen. — Das Théâtre français ist am 8. März abgebrannt. Seine reichen Kunst- und Manuskriptenschätze wurden fast alle gerettet. — In Wien starb am 2. März der Textdichter und Theaterkritiker Ludwig Held (geb. 1837). — Der Privatdozent für Philosophie, Dr. Eugen Kühnemann in Marburg, besonders bekannt als Biograph Herders und Herausgeber seiner Schriften, ist zum Professor ernannt worden; ebenso der Germanist Dr. Eugen Joseph in Straßburg, der gleichzeitig einen Ruf nach Marburg erhalten und angenommen hat. — In Haslach im Kinzigthal (bad. Schwarzwald) wurde am 27. Februar zum erstenmale das Volksspiel „Der Leutnant von Hasle“ (nach Hansjakobs gleichnamiger historischer Erzählung bearbeitet) von etwa 350 Personen unter großem Fremdenzustrom aufgeführt.

* *

Russische Nachrichten. Die kaiserliche Akademie der Wissenschaften, Abteilung für schöne Litteratur hat u. a. die Schriftsteller Wladimir Korolenko, Leo Tolstoi, Anton Tschechow zu Ehrenmitgliedern gewählt. — Eine Tolstoi-Prämie hat P. Ssergejenko durch Ueberweisung von 1500 Rubel an den russischen Schriftstellerverband gestiftet. Es soll alljährlich ein Reliefporträt oder eine Büste des Grafen Tolstoi dem Verfasser oder Uebersetzer einer wissenschaftlichen oder belletristischen Arbeit zuerkannt werden, die von humanem und aufklärendem Geiste getragen ist. — Die beiden Zeitschriften „Journal Journalow“ und „Encyclopädische Rundschau“ sind eingegangen. Das Wiedererscheinen der petersburger Zeitschrift „Russische Rundschau“, die verboten gewesen war, wurde gestattet. — Von Boborykins großem Werke „Der europäische Roman im 19. Jahrhundert“ wird der erste, 40 Bogen starke Band angekündigt; er umfaßt die Geschichte des westeuropäischen Romans in den ersten beiden Dritteln des Jahrhunderts. — Am kaiserlichen Hofe in Petersburg fand eine mit ungewöhnlichem Prachtaufwand inszenierte Aufführung des „Hamlet“ statt, bei der ausschließlich Mitglieder der Hofgesellschaft und des Garde-Offizierkorps mitwirkten. Großfürst Konstantin — auch als Schriftsteller begabt und als solcher gleichfalls zusammen mit den oben genannten Autoren zum Ehrenmitglied der Akademie gewählt — spielte die Titelrolle.

Vortrags-Chronik.

Aarau, 15. Februar. Dr. Hans Müller-Irminger über Theodor Storm (Aargauer Nachrichten 47).

Berlin, 21. Februar. Dr. Harry Maync über Eduard Mörikes „Maler Nolten“ (Voss. Ztg. 130). — 6. März. Engel Reichel über „Gottsched ein Kämpfer für Aufklärung und Volksbildung“ (Die Post 112).

Prag: Vortragscyklus von Prof. Dr. August Sauer: „Geschichte der deutschen Litteratur in der Zeit der Romantik 1805—1832“ (Bohemia 75).

Notizen.

∞ **Ein Brief Conrad Ferdinand Meyers.** Im Jahre 1891 beschäftigte mich eine Arbeit über Gottfried Keller. Im Verlaufe derselben beschlichen mich Zweifel, ob ich der eigenartigen Stellung Kellers zur Tonkunst völlig gerecht geworden sei. Ich wandte mich daher an Conrad Ferdinand Meyer mit der Bitte, er möge mir in dieser speziellen Frage mit Material an die Hand gehen. Ich war dabei von der (allerdings irrigen) Voraussetzung ausgegangen, daß ein reger Verkehr die beiden Dichter einander nahe gebracht habe. Meyer sandte mir darauf nachfolgenden Brief:

Ihre Frage, wertester Herr, beehre ich mich umgehend in Kürze zu beantworten.

Zuerst erwähne ich, daß Keller und ich uns nicht ‚nahe standen‘. Natürlich kannte ich seinen vollen Wert und schätzte auch seinen Charakter sehr hoch, aber da wir weit auseinander wohnten und selten dieselben Gesellschaften besuchten, beschränkten sich unsere Beziehungen auf ungefähr jährlich einen Brief und einen Besuch. Dieses wahrheitshalber.

Was nun Kellers Verhältnis zur Musik betrifft, so kenne ich zwei bezügliche Aeußerungen, sein Lied auf Beethoven und das andere auf Baumgartner. Mit diesem war er enger befreundet, wie er denn mit den züricherischen Männerchören in nahen Beziehungen stehen mochte. Früher, in Deutschland, wird er wohl auch große Musik gehört haben und sich mit den Klassikern befreundet haben, voraus mit Beethoven. Bei einer C. M. Weber-Feier saß ich (hier in Zürich) zufällig neben ihm, und Keller setzte mich, der ich übrigens auch nur ein Laie bin, durch seinen Geschmack und sein feines Urteil in Erstaunen. Es kann nicht anders sein: Keller war ebenso fein auf das Ohr als auf das Auge organisiert, wenn er auch jenes weniger geübt hat. Die beste Auskunft übrigens in diesen Dingen könnte Ihnen geben Kapellmeister Dr. Hegar in Zürich.

Freundlichst
Kilchberg bei Zürich, 6. Juli 1891. Dr. C. F. Meyer.

Dieser Brief ist um deswillen ganz besonders interessant, weil er mit ein paar Worten das persönliche Verhältnis der beiden Dichter zu einander kennzeichnet.

Giessen. *A. B.*

∞ **Das Jubiläum der Universität in Krakau.** Nach dem Beispiele der Universitäten zu Edinburg, Heidelberg, Bologna, Montpellier, Halle u. a. rüstet auch die krakauer jagellonische Universität zu einer Jubelfeier. Vom Könige Kasimir d. G. 1364 als eine der ersten diesseits der Alpen gegründet (1347 in Prag, 1365 in Wien), konnte sie sich nicht gehörig entwickeln, bis ihr eine großherzige Schenkung der Königin Hedwig und der Schutz des Königs Wladislaw Jagello 1400 neues Leben gab. Im 15. und 16. Jahrhundert hatte sie ihre Glanzzeit und sah in ihren Mauern manche berühmte Humanisten als Dozenten oder Schüler. Damals hatte sie ihren Sitz in dem herrlichen Gebäude der gegenwärtigen Universitätsbibliothek, das noch heute zu den schönsten Baudenkmälern Alt-Krakaus gehört. Das Jubiläum wird im Sommer festlich begangen; an der Spitze des Komitees steht Prof. K. Morawski, der an einer umfangreichen Geschichte der Universität arbeitet. Fünfzig Gelehrte aus allen Ländern werden zu Ehren-Doktoren ernannt werden, und die fremden Universitäten werden Deputationen schicken. Die Schüler und Lehrer der Universität werden bei diesem Anlasse eine lange Reihe von Büchern und Denkschriften mit der Widmung an die Alma mater veröffentlichen. *J. Fl.*

Der Büchermarkt

a) Romane und Novellen.

Altenau, J. v. Oelkopp! Eine Studentengeschichte. Leipzig, G. Müller-Mann. 12°. 188 S. M. 1,50.

Brenkendorf, L. Geächtet. Roman. Berlin, Albert Goldschmidt. 220 S. M. 1,— (1,50).

David, J. J. Am Wege sterben. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 269 S. M. 3,—.

Dörmann, Felix. Warum der schöne Fritz verstimmt war. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 162 S. M. 2,—.

Erichsen, E. Verborgene Schuld. Novellen. Dresden, E. Pierson. 155 S. M. 2,— (3,—).

Hagenauer, Arnold. Muspilli. Roman. Linz, Oesterr. Verlags-Anstalt. 148 S. M. 2,— (2,50).

Hawel, R. Märchen für große Kinder und andere Geschichten. Leipzig, H. W. Theodor Dieter. gr. 8°. 135 S. M. 3,— (4,—).

Hildeck, Leo. Herbstbeichte. Ein Liebesroman. Berlin, Schuster & Loeffler. 284 S. M. 3,50.

Jacobowski, Ludwig. Vorfrühling. Eine stille Geschichte. Minden, J. C. C. Bruns. 88 S. M. 1,—.

Krauß, Maximilian. Dös giebt's. Münchner Humoresken. 4. Aufl. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 128 S. M. 1,—.

Macasy, G. Die Frau Direktor. — Der Steinbruch. Novellen. Minden, J. C. C. Bruns. 100 S. M. 1,—.

Oehmke, H. Im Bannkreis der Pflicht. Roman einer Frau. Mannheim, J. Bensheimer. 243 S. M. 4,—.

Ortmann, R. Fremde Welten. Roman in zwei Bänden. Mannheim, J. Bensheimer. 256 u. 254 S. M. 6,—.

Palm, Adolf. Im Lindenhof. 3 Erzählungen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 302 S. M. 3,— (4,—).

Perfall, A. Frhr. v. Pygmalion. Novelle. Berlin, Albert Goldschmidt. 107 S. M. —,50 (—,75).

Popper, W. Nieten. Novellen. Dresden, E. Pierson. 160 S. M. 2,50 (3,50).

Prigge-Brook, M. Ein verlorenes Leben. Novelle. 135 S. — Seine Tochter. Ihre Schuld. 2 Novellen. 136 S. Berlin, Richard Eckstein Nachf. Je M. 1,—.

Schoebel, A. Fesche Frauen. Novellen. Leipzig, G. Müller-Mann. 12°. 127 S. M. 1,—.

Schönfeld, H. Erlauschtes und Erlebtes. Wiener Geschichten und anderes. Dresden, E. Pierson. 142 S. M. 1,50 (2,50).

Senden, H. Verdorben. Roman. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 149 S. M. 1,—.

Wichmann, F. Die Alpinisten. Roman in 2 Büchern. Berlin, Otto Janke. 2 Teile in 1 Bde. 180 u. 217 S. M. 5,—.

d'Aurévilly, J. B. Die schönste Liebe des Don Juan. — Ein Atheisten-Diner. Zwei Novellen. Deutsch von H. Moeller-Bruck. Minden, J. C. C. Bruns. 96 S. M. 1,—.

Borel, Henri. Junge Liebe. Uebers. a. d. Holl. von E. Keller-Soden. M. —,50 (—,75). Halle a. d. S., Otto Hendel.

Cable, G. W. Aus der alten Kreolen-Zeit. Novellen. Deutsch von H. H. Ewers. Minden, J. C. C. Bruns. 90 S. M. 1,—.

Cherbuliez, V. Der König Apepi. Erzählung. 130 S. M. 1,25. — Der schöne Edwards. Die Inkonsequenzen des Herrn Drommel. 2 Erzählungen. A. d. Franz. 175 S. M. 1,50. Berlin, W. Werther.

Gallet, L. Kapitän Satan oder Abenteuer des Cyrano de Bergerac. Aus dem Franz. von H. Dévidé. Leipzig, Phil. Reclam jun. 12°. 510 S. Geb. in Leinw. M. 2,—.

Jókai, Maurus. Die Narren der Liebe. Roman. Halle, Otto Hendel. M. 1,— (1,25).

Jókai, M. Die Tochter des Bojaren und andere Erzählungen. Uebers. Berlin, Neufeld & Henius. 93 S. M. 1,—.

Lee, Vernon. Schemen. Phantastische Geschichten. A. d. Engl. von M. v. Berthof. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 298 S. M. 3,50.

Mahlo, R. O. Adria! Novellen und Skizzen vom adriatischen Meere. Freie Uebertr. nach J. Dornis. Illustr. Leipzig, G. Müller-Mann. 12°. 135 S. M. 1,50.

Thoresen, Magdalene. Am Abgrund vorbei. Erzählungen. A. d. Norweg. von Pauline Klaiber. Berlin, Schuster & Loeffler. 216 S. M. 2,50.

b) Lyrisches und Episches.

Ars amandi. 10 Bücher der Liebe. Herausgegeben von R. Nordhausen. 3. Buch: Von Homer bis Apulejus. Zeichnungen von F. Staßen. gr. 16°. 279 S. — 4. Buch: Von Hofmanswaldau bis Schiller. Zeichnungen von M. Dasio. gr. 16°. 245 S. Berlin, Fischer & Franke. Geb. je M. 6,—.

Blanc, Ferd. Christus. Episches Gedicht in 28 Gesängen. Erlangen, Fr. Junge. gr. 8°. 163 S. Geb. M. 3,75.

Hammer, W. A. Gedicht-Reigen. Wien, W. Braumüller & Sohn. 35 S.

Krone, H. Dichtungen. 1. Bd. Halle, Otto Hendel. 376 S. mit Bildn. Geb. M. 5,—.

Lienhard, Fritz. Burenlieder. Berlin, G. H. Meyer. 39 S. M. —,50.

Maurice, A. Frühlingsblüten und Herbstblätter. Gedichte. Dresden, Georg Tamme. 12°. 114 S. Geb. M. 3,50.

Weiße, T. H. Meeres- und Lebenswellen. Gedichte. 2. Sammlung. Leipzig, Wilh. Friedrich. 12°. 179 S. M. 2,—.

Weiter, Carl. Um das Gute! Verse. Berlin, Alexander Duncker. 110 S.

Zwischen zwei Welten. Dichtung von Captain Nemo. Leipzig, Grübel & Sommerlatte. 200 S. M. 3,— (3,50).

c) Dramatisches.

Bahr, Hermann. Der Athlet. Schauspiel. Köln, Albert Ahn. 148 S. M. 2,—.

Bierbaum, Otto Julius. Pan im Busch. Ein Tanzspiel. Berlin, Schuster & Loeffler.

Greber, Julius. Lisbeth. Schauspiel in 1 Aufzug. Straßburg, Schlesier & Schweikhardt. 62 S. M. 1,—.

Hanau, H. Der arme Heinrich. Drama. Berlin, Freund & Jeckel. 84 S. M. 2,—.

Klob, C. M. Im Hexenwahn. Dramatisches Sittengemälde. Leipzig, Oswald Mutze. 66 S. M. 1,50.

Ludwig, Otto. Agnes Bernauer. Volksschauspiel. Unter Benutzung ungedr. Manuskripte f. d. Bühne bearbeitet von C. Ludwig. Köln, Albert Ahn. XVI, 60 S. M. 1,—.

Petersen, Hugo. Herzog Gothland. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Berlin, R. Wrede. gr. 8°. 63 S. M. 1,—.

Philippi, Felix. Der goldene Käfig. Schauspiel. Breslau, Schlesische Buchdruckerei. 179 S. M. 2,— (3,—).

Zimmerer, H. Mädchengymnasium oder Waldmeisters Brautfahrt. Lustspiel in 1 Aufz. Ludwigshafen a. Rh., A. Lauterborn. 24 S.

d) Litteraturgeschichtliches.

Bock, W. v. Goethe und Bismarck. Parallele oder Kontrast? Frankfurt a. M., Peter Kreuer. gr. 8°. 58 S. M. 1,—.

Deutscher Litteratur-Kalender auf das Jahr 1900. Herausgegeben von Joseph Kürschner. Mit 2 Porträts. Leipzig, G. J. Göschen. 1756 Spalten. geb. M. 6,50.
Hartmann, F. Betrachtungen über die Mystik in Goethes „Faust“. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 152 S. M. 3,—.
Lublinski, S. Litteratur und Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Band 3 und 4. Berlin, Siegfried Cronbach. 180 und 186 S. Je M. 2,50 (3,—).
Schönhoff, L. Kritische Theaterbriefe. (10 Jahre berliner Theater.) Berlin, Hugo Bermühler. 263 S. M. 2,50.
Sintenis, F. Goethe vor 100 Jahren. Riga, J. Deubner. gr. 8°. 15 S. M. —,50.

e) Verschiedenes.

Berliner, A. Aus dem Leben der deutschen Juden im Mittelalter, zugleich als Beitrag für deutsche Kulturgeschichte. Nach gedruckten und ungedruckten Quellen. Berlin, M. Poppelauer. gr. 8°. 142 S. M. 4,—.
Calker, F. van. Kritische Bemerkungen zu dem Entwurf eines Gesetzes betreffend das Urheberrecht vom 13. VII. 1899. Halle, Max Niemeyer. gr. 8°. 49 S. M. 1,60.
Dutoit, E. Die Theorie des Milieu. Bern, E. Sturzzenegger. gr. 8°. 136 S. M. 2.—
Eckart, R. Stand und Beruf im Volksmund. Eine Sammlung von Sprichwörtern und sprichwörtl. Redensarten. Göttingen, Franz Wunder. 12°. 249 S. M. 2,—.
Gehrig, H. Jean Jacques Rousseau. Sein Leben und seine Schriften. 1. Band. Neuwied, Heuser. 92 S. M. 1,20.
Kleinpaul, Rudolf. Modernes Hexenwesen. Spiritistische und antispiritistische Plaudereien. Leipzig, C. G. Naumann. gr. 8°. 231 S.
Loewenthal, R. Die religiöse Bewegung im 19. Jahrhundert. Berlin, Siegfried Cronbach. 147 S. M. 2,50 (3,—).
Mensch, der bessere. Von einem Optimisten. Europa 1898 und 1899. Breslau, Schlesische Buchdruckerei. 238 S. M. 3,— (4,—).
Przybyszewski, St. Zu diesem Erdenthal der Thränen. Berlin, Rosenbaum & Hart. 70 S. M. 6.—
Reclams Universal-Bibliothek. 4041—43. Tolstoi, Leo. Auferstehung. Roman. Uebers. v. M. v. Pezold. 2. Teil. (Beide Teile in 1 Bd. geb. M. 1,50). — 4044. Heine, H. Almansor. Tragödie. Für die Bühne einger. v. P. Lindau. — 4045. Wittmann, C. F. Prologe. Scherz und Ernst. — 4046—48. Herrmann, F. Das Buch Hiob. A. d. Grundtext übers. — 4049. Weiser, K. Hutten. Schauspiel. — 4050. Bernhard, M. Die Glücklichen. Novelle.
Rösemeier, H. Die Arbeiter im 19. Jahrhundert. Berlin, Siegfried Cronbach. 160 S. M. 2,50 (3,—).
Sallwürk, E. v. Adolf Diesterweg. Darstellung seines Lebens und seiner Lehre und Auswahl aus seinen Schriften. 2. Band. Langensalza, H. Beyer & Söhne. gr. 8°. 435 S. M. 3,50 (4,50).
Stein, F. Germanische Volks- und Sprachzweige. Erlangen, Fr. Junge. gr. 8°. 46 S. M. 1,50.
Steiner, Rudolf. Welt- und Lebensanschauungen im 19. Jahrhundert. Band 1. Berlin, Siegfried Cronbach. 167 S. M. 2,50 (3,—).
Wüscher-Becchi, H. Italische Städtesagen und Legenden. Nach alten Quellen neu erzählt. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 210 S. M. 3,—.

Michaud, E. Rom und die Lüge. Die Affaire Dreyfus und der Klerikalismus. Aut. Uebers. Bern, Stämpfli & Cie. 39 S.
Planzoles, Dr. Sicard de. La tuberculose. (Les livres d'or de la science, No. 18.) Paris, Schleicher frères. 176 S. Fr. 1,—
Ruskin, John. Die Steine von Venedig. Eine Auslese aus dem Werke: „The Stones of Venice“. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 131 S. Geb. M. 2,—.
Béling, Capitaine. Souvenirs inédits sur Napoléon. D'après le journal du sénateur Gross. Conseiller municipal de Leipzig (1807—1815). Paris, R. Chapelot & Cie. 197 S. Fr. 3,—.

Ausland.

Englisch.

Hime, H. W. L. Lucian the Syrian satirist. London, Longmans & Co. 5 sh.
Huncker, J. Mezzotints in modern music, Brahms, Tschaikowsky, Chopin, Richard Strauss, Liszt and Wagner. London, W. Reeves. 7 sh. 6 d.
Smith, J. H. Troubadours at home. London, G. P. Putnam's Sons. 25 sh.
Tinling, J. F. B. Pulpit points from latest literature. London, Hodder & Stoughton. 5 sh.
Waliszewski, K. The History of Russian literature. London, W. Heinemann. 6 sh.
Williams, C. F. A. Bach. London, Dent & Co. 3 sh. 6 d.

Französisch.

Daudet, L. La romance du temps présent. Paris, E. Fasquelle. 18°. 3 fr. 50 c.
Faguet, E. Histoire de la littérature française illustrée. 2 vols. Paris, E. Plon. Nourrit & Cie. 6 fr.
Maupassant, Guy de. Le Colporteur. Paris, P. Ollendorff. 18°. 3 fr. 50 c.
Mendès, C. L'art au théâtre. III. Paris, E. Fasquelle. 18°. 3 fr. 50 c.
Meysenbug, M. de. Mémoires d'une idéaliste. Paris, Libr. Fischbacher. 16°. 7 fr.
Renouvier, Ch. Victor Hugo, le philosophe. Paris, A. Colin & Cie. 18°. 3 fr. 50 c.
Waliszewski, K. Littérature russe. Paris, A. Colin u. Co. 5 fr.

Italienisch.

Bonaventura, A. La poesia neolatina in Italia dal sec. XIV al presente. Città di Castello, S. Lapi. 16°. 4 l.
Palmieri, D. Commento alla Divina Commedia di Dante Alighieri. Prato, Giachetti, Figlio & Co. 3 vols. 15 l.
Salvo di Pietraganzili, R. Storia delle lettere in Sicilia. Vol. III. Palermo, A. Reber. 14 l.

Antworten.

Herrn **S. W.** in Dresden. Die dem vorigen Hefte beigelegten Aeußerungen zur lex Heinze bildeten ein eigenes Flugblatt des Verlags, der seine Autoren um diese Erklärungen noch in letzter Stunde ersucht hatte. Lediglich an die Mitarbeiter des Verlags, nicht an die des „L. E.“ waren die Aufforderungen gerichtet worden. Die Antworten sind demgemäß auch nicht im „L. E.“ veröffentlicht, sondern ihm von Verlags wegen beigegeben.

National-Ztg., Berlin. Ihre Vermutung, daß Mommsens Vers auf das Gedicht Heyses an seinen Lehrer Ferdinand Ranke (Ged. 1872, S. 103 f.) anspielt, ist vollkommen richtig. Mommsen hatte gleich bei der Einsendung selbst darauf hingewiesen. Die betreffende Strophe lautet bei Heyse:

Teure Lehrer, schwer fürwahr
Hab' ich euch betrogen.
Nicht in eurem Schüler war
Zeug zum Philologen.
Wenig Früchte trug mir ein
Manch Extemporale,
Denn ich lernte Eins allein,
Deutsch, haud ita male!

Herrn **G. L.** in Arensburg (Livland). Daß die russische Zensur den „Auferstehung“-Artikel in Heft 10 mit Beschlag belegt hat, war uns auch von anderer Seite mitgeteilt worden. Die gewünschten Ersatzblätter sind Ihnen zugeschickt worden.

Herrn Gymnasiallehrer **Z.** in Linz a. Rh. Falls Ihnen die Buchhandlung inzwischen nicht geantwortet hat, wenden Sie sich am besten direkt an den Herausgeber der „Jugendschr.-Warte“, Herrn Heinrich Wolgast in Hamburg, Ottostr. 18.

Herrn **J. M.** in Berlin. Wer der Verfasser der Broschüre: „Joseph Kainz. Kritische Blitze eines forschenden Zuschauers, von Kühnhold Wahr“ ist, können wir Ihnen nicht sagen, zumal Sie Verlag, Ort und Jahr nicht angeben. Vielleicht kann Ihnen einer unserer Leser darüber Auskunft geben.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: A. Winkler, beide in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

14 Heft — Zweiter Jahrgang — Heft 14

15. April 1900. 15. April 1900.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



E. D. 9. 3.

Inhalt

Hierzu das Porträt von Fritz Lienhard und drei Karikaturen: Ernst von Wildenbruch, John Henry Mackay und Arno Holz.

Herausgeber: Berlin Verlag:

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Aerztl. Hygienische Correspondenz, Freiburg i. B.
H. Barsdorf Verlag, Leipzig.
Bibliographisches Institut, Leipzig.
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.
F. Fontane & Co., Berlin.
Verlag der ‚Jugend', München.
Nuova Antologia, Rom.
Justus Perthes, Gotha.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
Schleicher Frères, Paris.
Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schwartz), Oldenburg.
Carl Schütte, Berlin.
W. Spemann, Berlin.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 14	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37	15. April 1900	Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: VIa, 11600		Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Aus dem Engeren.

Litteraturbilder aus deutschen Einzelgauen.

IX.

Jung-Elsass.

Von **Karl Storck** (Berlin).

II. (Schluß). (Nachdruck verboten.)

Einen starken und nachhaltigen Erfolg hatte bisher mit seinen Dialektstücken nur Gustav Stoskopf. Am 8. Juli 1869 im unterelsässischen Städtchen Brumath geboren, seit Jahren aber in Straßburg ansässig, ist er von Haus aus Maler; seine Landschaften erfreuen sich eines guten Rufes. Vor seinen Dramen hat er zwei Bände Gedichte herausgegeben: „Luschtigs üs'm Elsaß“ und „G'schpaß un Ernscht“*), etwa fünfzig durchweg auf den Vortrag berechnete Gedichte, zum Teil im Coupletstil, zum Teil auf eine satirische Schlußpointe hin gearbeitet. Gegenüber diesen Gedichten bedeutet das „Luschtspiel in drei Akt“: „D'r Herr Maire“, der Haupttreffer des elsässischen Theaters, einen großen Fortschritt. Ein zweifellos glücklicher Griff ins heutige elsässische Volksleben. Die Hauptgestalt ist einer jener Dorfbürgermeister, die das Minus an geistigem Verwaltungstalent durch Loyalität dem Herrn Kreisdirektor gegenüber zu ersetzen suchen. Daß diese Loyalität nur äußerlich, infolgedessen besonders in Kleinigkeiten ängstlich ist, ergiebt die spezifisch elsässische Färbung der Gestalt. Die Handlung ist geschickt eingefädelt. Der Herr Maire wünscht sehnlichst einen Orden, und schon hat sich der Beamte der Kreisdirektion angemeldet, der ihn zweifellos überbringen wird. So empfängt der reiche Bauer einen altdeutschen Herrn, der bei ihm einkehrt, aufs freundschaftlichste. Dieser aber ist nicht der Erwartete, sondern ein Gelehrter, der sich in des Bürgermeisters Töchterlein verliebt hat. Was bis dahin ein Charakterlustspiel zu werden versprach, wird jetzt zur Verwechslungskomödie und sinkt, da der Verfasser ohne alle Selbstkritik nur dem Lacherfolg nachjagt, zur Posse herab, bei der der altdeutsche Doktor die Rolle des Genasführten spielt. Der aufgeworfene, thatsächlich im Leben vorhandene Konflikt der Liebe des Altdeutschen zur Elsässerin wird umgangen. Das Ganze ist ein Schwank, der, gut gespielt, überall seines Erfolges sicher ist. Daß der Verfasser mehr kann, beweist die Gestalt des Maires, beweisen zahlreiche Einzelheiten, die den scharfen Beobachter verraten.

Dieses Mehr hat er aber in seinem zweiten Stücke: „D'r Kandidat“ nicht geboten, so lustig auch die Schicksale des ehrsamen Bürgers, der sich in seiner Verliebtheit dazu drängen läßt, seine Kandidatur für den Gemeinderat aufzustellen, der nun von einer Partei zur anderen gedrängt und schließlich von allen gewählt wird, im Grundgedanken und in manchen Einzelheiten dargestellt sind. Könnte der Verfasser sich nur mäßigen! Aber so greift er, um anspruchslose Zuschauer bei stetem Lachen zu erhalten, zu Mitteln, die man vom Clown im Zirkus verträgt, nicht auf der Bühne. So gehen auch wirkliche Feinheiten, wie die ausgezeichnete Wendung mit der Programmrede am Schluß, verloren. Wenn Stoskopf bei seiner unzweifelhaften Begabung mit mehr Selbstkritik arbeiten und auf den billigen Lacherfolg verzichten wollte, ich glaube, er hätte das Zeug, uns feinkomische Arbeiten zu liefern. Bis jetzt haben ihm, wenn ich den Aeußerungen seiner guten Freunde folgen darf, eigentlich litterarische Absichten ferngelegen. Wir möchten den bildenden Künstler in ihm anrufen, daß er auch als Dichter Künstler bleibe. Seine letzte Arbeit, der Einakter „D'r Diplomat“, der in der von Spindler herausgegebenen „illustrierten elsässischen Rundschau“ (I. Heft 4) erschienen ist, bedeutet allerdings auch in dieser Hinsicht eher noch einen Rückschritt.

Dagegen hat Dr. jur. Julius Greber, ein Altdeutscher, der aber schon lange im Elsaß lebt,

*) Wo nicht anders angegeben, sind sämtliche nachstehend erwähnten elsässischen Bücher bei Schlesier & Schweickhardt in Straßburg erschienen.

einige seiner Stücke unter litterarischen Gesichtspunkten geschrieben. Das gilt nicht von seinen drei einaktigen Schwänken: „E Hochzitter im Kleiderkaschte“, „Dreij Freijer“ und „Sainte-Cécile“, die über den Durchschnitt der Vereinslitteratur nicht hinausragen, wohl aber für das „Straßburger Sittenbild“ in einem Aufzuge: „Lucie“, dem er jüngst ein Schauspiel in drei Aufzügen: „D' Jumpfer Prinzesse“ hat folgen lassen. „Ich wollte versuchen, nachzuweisen, daß sich der straßburger Dialekt, der bis jetzt nur zu Komödien, Possen u. dergl. mit Erfolg dramatisch verwertet worden ist, auch für die Bearbeitung einer ernsten und modernen Materie recht gut eignet“, heißt es im Vorwort zu „Lucie“. Aber weshalb denn nicht, wenn dieser Stoff in Straßburg ebenso gut heimatberechtigt ist, wie anderswo? Und darin besteht auch die Eigenart dieser Stücke, in der Mundart und im lokalen Drumherum. Im übrigen haben wir sie seit Mitte der Achtzigerjahre in schrecklicher Unzahl über uns ergehen lassen müssen. „Lucie“ behandelt die Geschichte der schönen Verkäuferin, die halb aus Leichtsinn, halb aus Not zur Dirne geworden ist. Auf die Ermahnung eines Geistlichen hin, ist sie schon im Begriff, sich an den rettenden Anker zu klammern, da droht ihr die Untersuchung der Sittenpolizei. Um sich vor dieser Schande in der Heimat zu retten, verkauft sie sich in ein amerikanisches Freudenhaus . . . Das Stück ist sehr geschickt gemacht, Schlag folgt auf Schlag, und so ist bei guter Darstellung ein starker Eindruck sicher; aber nicht in einem Volkstheater. Die Erfahrungen, die man in Straßburg gemacht hat, müßten allen Einsichtigen die Augen darüber geöffnet haben, wie der Naturalismus auf das breite Volk wirkt, das das Gebotene nicht „litterarisch“ nimmt.

Auch hier bedeutet das zweite Stück einen Rückschritt. Grebers technische Kraft reicht nicht aus, den größeren Rahmen zu füllen, und so tritt neben einer peinlichen Wiederholung die Schauspielerhaftigkeit mancher Szenen, die in der „Lucie“ nur einmal sich bemerkbar macht, stark hervor. Im Gegensatz zur Lotterwirtschaft in der „Lucie“ ist das Milieu hier ein anständiges Bürgerhaus*). Die Ausarbeitung krankt einmal an der breiten Vorführung der widerlichen Szenen, in denen das Mädchen zu Fall gebracht wird. Erst die Beratung zwischen der Mutter und der Verwandten, dann die Ausführung. Ueberdies ist in den einzelnen Szenen sehr viel Gestelltes. Das ist überhaupt der Gesamteindruck, den wir von Greber bekommen: er ist kein aus dem Vollen heraus gestaltender Dichter, sondern ein geschickter Macher, der seine Beobachtungen wirksam zusammenzustellen weiß; im übrigen ein Großstadtkünstler, dem alles Volkstümliche abgeht. Gestellt, kalt berechnet, eine geschickte juristische Auseinandersetzung eines Falles, mehr aber nicht, ist auch das hochdeutsche Schauspiel „Lisbeth“. (Ill. els. Rundsch. II., 1.) Und das, trotz des hier sehr sympathisch berührenden Grundgedankens, daß das Mädchen unter allen Umständen zum Verlobten hält, trotz des sittlichen Ernstes, mit dem der Stoff behandelt ist. Es fehlt Greber eben jedes dichterische Temperament.

Was im „Elsässischen Theater“ sonst noch aufgeführt wurde, verdient, außer einer geschickten Dialektbearbeitung des bekannten „Freund Fritz“ von Erckmann-Chatrian durch Karl Hauß, kaum die Erwähnung. Des zuletzt Genannten Weihnachtsstimmungsbild „Danneholz“ verliert sich zum Schluß ganz ins Opernhafte. Ferdinand Bastians kleine Schwänke „D'r Vetter Bläsel“ und „D'r neij Jean“ aber gehören zur unteren Hälfte der Vereinsdramatik.

Konnte man schon angesichts dieses etwas plötzlichen Aufschießens einer elsässischen Dialektlitteratur das Gefühl nicht loswerden, daß der ganzen Bewegung ein gut Stück „Mode“ anhafte, so wird man erst recht bedenklich gestimmt, wenn man die letzte Veröffentlichung der Mundart-Dramatik zur Hand nimmt: „Am Belche, Lustspiel in 5 Aufzügen von C. W. Faber. Ins Milhüserditsche iwersetzt von Ch. Kolmann.“ Und zwar ist es weniger der blutige Dilettantismus des Stückes, der unsern Widerspruch hervorruft, als die völlige Verkennung der Bedeutung der Mundart, die darin liegt, daß ein im Elsaß wohnender Altdeutscher ein von ihm hochdeutsch niedergeschriebenes Stück in den Dialekt übertragen läßt. Das ist Naturalismus in der kleinlichsten Form. Es ist etwas ganz anderes mit der „Verelsässerung“ des Erckmann-Chatrianschen „Ami Fritz“. Denn hier ist die französische Sprache die dem Charakter und Stoff durchaus fremde, von den Verfassern nur aus Not gewählte, die Uebertragung ins Elsässische bedeutet die Rückverpflanzung des Baumes aus dem Treibhaus in sein natürliches Erdreich. Ganz anders in unserem Falle. Der Kern jedes gesunden Elsässertums ist deutsch; in deutscher Sprache muß das elsässische Fühlen den ihm zukommenden Ausdruck finden können. Man denke doch an Gottfried Keller, Adolf Pichler u. v. a., die die urwüchsigste Heimatlitteratur in der Schriftsprache geschrieben haben.

So ist es denn noch nicht viel, was das „Elsässische Theater“ bislang gebracht hat, und das Geschaffene ist nicht gerade litterarisch bedeutsam. Und doch ist es für das Elsaß von großer Wichtigkeit und — mögen unsere Wünsche auch nach einer ganz anderen Richtung gehen — hoch erfreulich. Denn einmal ist durch dieses Theater in breiteren Volksschichten erst wieder Teilnahme für litterarische Dinge erweckt worden, sodann aber bietet es eine starke Anregung für alle litterarisch begabten Talente des Landes. Ich glaube sicher, daß mit der Zeit der rechte Weg sich finden wird. In jedem Falle war das Unternehmen von hoher kultureller Bedeutung für das Elsaß.

Außerhalb dieses Kreises ist ein anderes Dialektdrama entstanden, auf das schon im Eingang hingewiesen wurde: „Der Pfingschtmondaa vun hitt ze daa“*) von Heinrich Schneegans. Der Verfasser, ein Sohn des bekannten Politikers und Dichters C. August Schneegans, ist Universitätsprofessor. Er nennt sein Stück ein „Kulturbild aus dem Elsaß am Ende des neunzehnten Jahrhunderts“. Er beantwortet die Frage: Wie würden sich die Nachkommen jener Elsässer verhalten, die Arnold schildert, wenn heute ein junger Bremer in ihren Kreis träte und sich um eine ihrer Töchter bewerben würde? Der Verfasser bekundet — mehr kann ich hier nicht sagen — bei der Beantwortung dieser Frage die genaueste Kenntnis aller einschlägigen

*) Das Stück wurde kürzlich in unserer „Bühnenchronik“ anläßlich der straßburger Erstaufführung ausführlich besprochen (Heft 10). D. Red.

*) Straßburg, Karl J. Trübner, 1899. M. 2,—.

Verhältnisse. Man braucht nicht mit allen seinen Ausführungen übereinzustimmen, um doch das Ganze als ein vorzügliches Abbild der heute im Reichslande waltenden Gegensätze und Stimmungen bezeichnen zu können. Ist so der Hauptwert des Buches ein kulturgeschichtlicher, so hat es der Verfasser doch verstanden, stets dramatisch zu schreiben, seine Personen mit warmem Leben zu erfüllen und scharf zu charakterisieren.

Ich habe noch auf zwei Dichter hinzuweisen, die ihre Werke in der hochdeutschen Schriftsprache verfaßt haben, die beide auch durch ihre Deutschgesinnung von ihren Landsleuten abstechen. Es ist wohl kein Zufall, daß sie beide dem protestantischen Bauernlande des Unterelsasses entstammen. Christian Schmitt, am 28. März 1865 zu Geudertheim geboren, ist der eine. In seinen Gedichtsammlungen „Alsalieder"*) und „In Sturm und Sonnenschein" (1893) bekundet er ein sangesfrohes, formgewandtes Talent. Die Liebe zur Heimat hat ihm warme Weisen eingegeben, für Ernst und Scherz findet er den rechten Ton. Seine hervorstechendere Begabung aber bekundet sich in zahlreichen Gelegenheitsgedichten, in denen er, bei aller Rücksichtnahme auf die äußere Veranlassung, in Sprache und Empfinden echt künstlerisch bleibt. Hoch anzurechnen sind ihm auch seine, für ihn persönlich oft mit unangenehmen Begleiterscheinungen verbundenen, Bemühungen für die Pflege und Verbreitung deutscher Dichtung im Elsaß.

Um Fritz Lienhards dichterische Thätigkeit nach Gebühr zu würdigen, bedürfte es einer weit über den Rahmen dieses Aufsatzes hinausreichenden Abhandlung. Durch eine eingehende Betrachtung seiner leider lange nicht genug bekannten Werke wäre der Beweis unschwer zu erbringen, daß er nicht nur einer unserer gesundesten, gefühlvollsten und phantasiereichsten Lyriker, sondern auch ein Dramatiker von einer Kraft der Ursprünglichkeit, einer Eindringlichkeit der Gestaltung und einem Schwung der Sprache ist, wie ihn unsere zeitgenössische Litteratur kaum wieder aufweist. Am 4. Oktober 1865 zu Rothbach geboren, entstammt er einem alten Bauerngeschlecht des urwüchsigen Hanauerländchens. Die sagenreichen Wälder seiner Heimat steigerten rasch die frühreife Phantasiekraft des Knaben und begünstigten die Entwicklung seiner innersten Natur, eines Nebeneinandergehens von weltflüchtigem Traumleben und thatenlustiger Weltfreudigkeit, die sich in keinem seiner Werke verleugnet. Wie jeder echte Dramatiker, hat auch er zuerst seine „Sturm- und Drang-Periode" durchgemacht. Noch auf der Schulbank entstand sein „Naphtali"**), Drama in fünf Akten, in dessen Vorwort der junge Dichter aller Schulweisheit kühn den Fehdehandschuh hinwarf. Die „Gesellschaft" sagte damals in einer längeren Besprechung des Werkes: „Mit einer Kunst, wie sie nur ernsten dichterischen Talenten gegeben ist, hat Herr L. eines der schwierigsten dichterischen Probleme gelöst, das Aufgaben dieser Art bieten: das Ineinanderweben der großen geschichtlichen Aktion und der individuellen Schicksale des Helden . . . Die Charakteristik ist zum Teil meisterlich, die Gegenüberstellung der echt jüdischen, nervösen Unbotmäßigkeit Naphtalis und

*) Zabern, 1. Aufl. 1891, 2. Aufl. 1895.
**) Norden, 1888. Verlag von Hinricus Fischer.



Fritz Lienhard.

der göttlichen Erhabenheit des großen Propheten äußerst glücklich, und die Sprache erhebt sich nicht selten zu weihevoller und stürmischer Kraft." Inzwischen hatte der junge Dichter dem Studium der Theologie Valet gesagt und war noch früh genug nach Berlin gekommen, um die vielberufene „Revolution der Litteratur" mit zu erleben. Eine soziale Tragödie „Weltrevolution"*) legt beredtes Zeugnis dafür ab, welch starken Widerhall die Bewegung der Zeit in ihm wachrief. Aber der gesunde Sinn des Waldkindes fand kein Behagen am rastlosen Treiben der Großstadt, sein tief religiöses Gemüt kämpfte gegen die kraftgeniale Ueberwindung von Sitte und Glauben. Ein Roman „Die weiße Frau"**) spiegelt die Kämpfe wieder, die in ihm tobten. Aber so wunderschön der Dichter den Zauber der Heimat, sein Verwachsensein mit ihr hier schildert, er ging den Weg noch nicht, den er gehen mußte. Er blieb in Berlin, nun selber halb ein Spielball der aufgewühlten Wogen des Geisteskampfes. Er kam in diesen Jahren zu keinem fruchtbaren Schaffen. Ueber Pläne kam er nicht hinaus. Erst ein langer Aufenthalt in der elsässischen Heimat brachte ihm im Zusammenleben mit der Natur, mit dem urwüchsigen Bauernstamm Ruhe und Klarheit. Von jetzt ab ist er vom Einfluß der Großstadt frei, wurzelt er fest im Heimatboden. Ursprüngliche, gesunde, nationale Volksart, Größe und Weite der Kunst, das ist, was er von nun ab erstrebt. Die „Lieder eines Elsässers"***) singen diese Heimatfreude in seliger Lust. Von wunderbarem musikalischem Wohllaut, in herrlicher, bilderreicher Sprache wehten diese Lieder durch ihre Frische und unmittelbare Lebensfreude wie würziger Bergduft in die schwüle berliner Großstadtluft. Ein

*) Dresden, E. Pierson, 1889.
**) Ebenda, 1889.
***) 1. Aufl. Berlin, 1895, 2. Aufl. Straßburg, 1897.

früher begonnener „Till Eulenspiegel"*) wurde wieder vorgenommen, ein zweiter Teil kam hinzu, zur „Ausfahrt" die „Heimkehr".**) Hier trat dem genialen, aber halt- und ziellosen und eben deshalb seine Kraft in Streichen unnütz vergeudenden Till der durch Welterfahrung gefestigte Hans Sachs gegenüber, der mit seiner reichen Seele die ihn umgebende Welt durchsonnt und, da er Maß und festen Willen sich erworben hat, Bleibendes gestaltet. Und wie er vor Jahren in einem Ich-Roman sein Ringen, seine Zweifel geschildert, so schrieb er auch jetzt wieder ein Buch der Bekenntnisse, „Wasgaufahrten". Er nannte das Werk „ein Zeitbuch", und er hatte das Recht dazu, so persönlich es auch auf jeder Seite ist, denn er geht keiner der Fragen aus dem Weg, die das öffentliche Leben stellt. Das war die klare Absage an die Moderne, an das Auf- und leider meist auch Untergehen des Dichters in den wechselnden Fragen, die den Tag bewegen. „Durch eigenes Vorbild den Seelen und Herzen Klarheit zu schaffen, als wärmende Frühlingssonne in den Welten des Empfindens und Denkens, das ist der Beruf des ποιητής, des Erschaffers, des Lebensspenders. Nicht Verbitterung, sondern Erhebung, nicht Tiefe, sondern Höhe, Licht." Neben philosophischen, ästhetischen, religiösen und politischen Betrachtungen bringt das Buch Landschaftsschilderungen von malerischer Kraft, wunderliebliche Lieder und dichterische Stimmungsbilder. Das Werk hatte einen starken Erfolg; jene aber, die so laut frohlockten, daß wir nun einen „elsässischen" Dichter hatten, und gar einen Heimatpoeten im landläufigen Sinne erwarteten, hatten nicht beachtet, daß auf der Tonika der Heimat- und Weltfreude die Dominante Weltflucht sich erhob, Einsamkeit und Mönchstum im Sinne des Sichabschließens in seine Innenwelt. Aber Lienhard erkennt wohl, daß keiner der beiden Töne genügt. Ein Zweiklang noch tritt hinzu, Harmonie hineinzubringen in die scheinbar widerstrebenden Welten. „Notwendigkeit und Pflicht! Ja, das allein läßt eine gedankliche und künstlerische Verklärung des Thatendranges zu, eine Veredelung, nicht Ertötung der berechtigten und gottgeschenkten Glut des Temperaments. Das drängt dich aus Weltflucht wieder hinab zur Weltüberwindung, zur Weltverklärung. Ob dich die Auflehnung deines mürbe gewordenen, feineren Ichs gegen die Massenflachheit der Zeit noch so sehr zu stolzer Einsiedelei treibt; ob du noch so sehr an deinem kleinen oder größeren Teile, wie Cromwell in der Lasterzeit der Stuarts, oder Friedrich der Große in der flachen Rokokozeit, ein herber Klausner seiest: das Wort ‚Pflicht!' gestattet dir nicht mehr, dich liebend oder lieblos abzuschließen gegen die Mitwelt."

Was er hier als Problem des Lebens hinstellt, „Kind und Mann, Gotteskind und Staatsbürger, Weltfremder und Weltverklärer zugleich zu sein", sich an der Hand Gottes hinwegzuheben über Versumpfung und Verbitterung, und hinwiederum durch markiges Auf-der-Erde-stehen sich vor Schwärmerei und Weichlichkeit zu bewahren, — das ist auch das Problem seiner Dichtungen; das Erreichen dieses Zieles ist auch seine eigene Aufgabe als Dichter. In seinen bisherigen Dramen finde ich mehr das

*) Straßburg, 1897.
**) Ebenda, 1897.

Nebeneinander oder Gegenüber der beiden Welten, den siegreichen Vereiniger hat er noch nicht geschaffen, darum sind sie im Grunde alle Tragödien. „Gottfried von Straßburg" (1897), der aus dem Dichter bejahenden Lebensgenusses zum weltflüchtigen Kreuzfahrer wird, erreicht diese Vereinigung allerdings viel weniger, als „Odilia" (1898), die milde Heilige, die über die Erde, die sie kaum mit dem Saum des Gewandes berührt, hinschwebt. Die Liebe zu allen Leidenden giebt dieser himmlischen Gestalt etwas Erdenhaftes; ihr Vater aber flüchtet verdüstert in die Einsamkeit der Wälder. Und selbst „König Arthur"*), der weltüberlegene Greis, scheitert in seinem Willen, alles zu verklären und zu versöhnen, weniger an der einseitigen, elementaren Körperkraft seiner Feinde, als an der eigenen, in der Weltflucht erlittenen Unfähigkeit, früh genug zur That zu kommen. So vermag er nur ehrenvoll zu sterben. Ja selbst Eulenspiegel in dem lustigen Schelmenspiel „Der Fremde"**) ist eigentlich eine tragische Gestalt. Aus Stolz und Weltverachtung ist er zum „Narren" geworden, aus Stolz vermag er das blühende Leben, das er an seine Brust zwingt, nicht zu fassen.

In den beiden zuerst erwähnten Dramen wendet sich Lienhard noch vornehmlich an seine engeren Landsleute, denen er ihren größten Dichter und ihre sinnigste Legende darbietet. Aber, wie ihm immer die Heimat so viel gewesen, weil sie ihm das Hochland war gegenüber der Niederung, so schreitet auch er in seinen folgenden Werken ins Hochland, wo er es findet. Und sein letzter Gedichtband heißt „Nordlandslieder". In Schottland und Norwegen hat er sie gesungen. Wohl war es ein Elsässer, der sie sang. Aber das alles ist uns fast gleichgiltig, uns bewegt hier nur noch der Mensch. Hinauf, immer höher bis zu Gott und in die Unendlichkeit, ist der Grundton. Also auch hier Weltflucht? Gewiß! Aber so genau wir wissen, daß diese Gedichte menschlich wahr sind in jeder Zeile, so sicher sind wir auch, daß den Dichter kein Schwindel erfassen wird. Dazu steht er zu fest auf der wohlbegründeten Erde. Das beweisen seine jüngst erschienenen „Burenlieder" (Berlin, Georg Heinrich Meyer). Da ist Mitleben mit der uns alle bewegenden Gegenwart, aber zugleich Erheben des Zufälligen in die Sphäre des Dauernden, Durchdringen der einmaligen That mit dauernder Stimmung. Wie ganz anders diese so ganz persönlichen, so ganz innerlichen und doch das Geschehnis treu erfassenden Gedichte, als fast alles das, was wir an patriotischer Lyrik besitzen! —

So regen sich denn viele Kräfte im ausgeruhten Stamm zwischen Rhein und Wasgau. Noch ist die Ernte nicht reich, doch wir glauben gern des Gottfriedsängers Wort:

„Denn dieser Sang ist nur ein Lerchenlied,
Vorfrühling, gar gering — doch blühen soll
Ein ganzer Mai dem hellverjüngten Elsaß."

*) Abgedruckt im „Kynast" (Oppeln 1899).
**) Ebenda.

Der Schluß von Ibsens „Nora".

Eine Aufklärung.

Litterarischen Kreisen ist es erinnerlich oder doch bekannt, daß Ibsens heute meistgegebenes Schauspiel in Deutschland vor zwanzig Jahren noch mit einem sogenannten „versöhnlichen" Schlusse gegeben wurde, derart, daß Nora in der letzten Szene sich entschließt, doch bei ihrem Gatten zu bleiben — um ihrer Kinder willen. Die erste Aufführung des Stückes mit dem richtigen Schlusse fand am 3. März 1880 in München statt: Marie Ramlo — die jetzige Frau Conrad-Ramlo — spielte hier die Titelrolle, in der sie seitdem zahllose Male gefeiert wurde. In Norddeutschland dagegen war man zuerst vor dem „unbefriedigenden" Ausgange zurückgeschreckt, wenigstens spielte Hedwig Niemann-Raabe das Stück in der ersten Zeit mit dem abgeänderten Schlusse. Wenn man jedoch, wie dies schon des öfteren geschehen ist, behauptet, daß diese vortreffliche Künstlerin sich selbst den versöhnlichen Schlußauftritt „zurecht gemacht" habe, so ist das ein Irrtum: die Aenderung hat vielmehr Henrik Ibsen selber für Frau Niemann-Raabe hergestellt. Das Nähere darüber enthält ein bisher noch nicht bekannter Brief Ibsens an Heinrich Laube nach Wien, dessen erstmalige Veröffentlichung hier von Interesse sein dürfte.

München, den 18. Februar 1880.

Sehr geehrter Herr Direktor!

Es war mir eine große Freude, zu erfahren, daß mein neuestes Schauspiel „Nora" unter Ihrer weitberühmten Leitung im wiener Stadttheater zur Aufführung gebracht werden wird.

Sie finden, daß das Stück des Schlusses wegen der Kategorie „Schauspiel" nicht entspricht. Aber, verehrter Herr Direktor, legen Sie denn wirklich den sogenannten Kategorieen einen so sehr großen Wert bei? Ich jedenfalls glaube, daß die dramatischen Kategorieen dehnbar sind, und daß dieselben sich nach den vorhandenen Thatsachen in der Litteratur richten müssen, nicht umgekehrt. So viel steht wenigstens fest, daß das Stück mit dem jetzigen Ausgang sowohl in Kopenhagen wie in Stockholm und in Christiania einen dort fast beispiellosen Erfolg gehabt hat.

Den geänderten Schluß habe ich nicht nach Ueberzeugung abgefaßt, sondern nur auf Wunsch eines norddeutschen Impresario und einer Schauspielerin, die in Norddeutschland als Nora gastieren wird. Ich füge eine Abschrift dieser Aenderung bei, woraus Sie hoffentlich erkennen werden, daß die Wirkung des Stückes durch die Benutzung dieser Aenderung nur abgeschwächt werden kann.

Ich stelle Ihnen deshalb anheim, die Aenderung nicht zu berücksichtigen, sondern das Stück in ursprünglicher Gestalt dem Publikum vorzuführen.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr ganz ergebener

Henrik Ibsen.

* *

Aenderung.

(Siehe Pag. 90 im gedruckten Buche.)

Nora.

Daß ein Zusammenleben zwischen uns beiden eine Ehe werden könnte. Lebe wohl! (Will gehen.)

Helmer.

Nun denn — gehe! (Faßt sie am Arm.) Aber erst sollst du deine Kinder zum letztenmale sehen!

Nora.

Laß mich los. Ich will sie nicht sehen! Ich kann es nicht!

Helmer

(zieht sie gegen die Thüre links)

Du sollst sie sehen! (Oeffnet die Thür und sagt leise) Siehst du; dort schlafen sie so sorglos und ruhig. Morgen, wenn sie erwachen und rufen nach ihrer Mutter, dann sind sie — mutterlos.

Nora

(bebend)

Mutterlos —!

Helmer.

Wie du es gewesen bist.

Nora.

Mutterlos! (Kämpft innerlich, läßt die Reisetasche fallen und sagt) O, ich versündige mich gegen mich selbst, aber ich kann sie nicht verlassen. (Sinkt halb nieder vor die Thüre.)

Helmer

(freudig, aber leise).

Nora!

(Der Vorhang fällt).

* *

Im Anschluß an dieses Schreiben hatte Frau Hedwig-Niemann Raabe die Freundlichkeit, uns ergänzend noch folgendes mitzuteilen:

„... Der Schluß von Ibsens Nora ist allerdings für mich geändert, doch wurde die Initiative dazu nicht eigentlich von mir ergriffen, weil ich einem Meister, wie Ibsen, gegenüber eine solche Forderung zu stellen, niemals gewagt haben würde, vielmehr war es der berühmte Leiter des hamburger Thalia-Theaters, Chérie Maurice, der in seiner tiefgegründeten Kenntnis des Publikums die zu damaliger Zeit wohl noch berechtigte Besorgnis hegte, ein Ausgang, wie ihn Ibsens ‚Nora' ursprünglich hatte, würde die Zuschauer unbefriedigt lassen. Als mich Direktor Maurice um meine Meinung fragte, erwiderte ich ihm allerdings: ‚ich würde meine Kinder nicht verlassen!!!' Diese Antwort war für ihn entscheidend, und so richtete er an Ibsen die Bitte, dem Drama einen versöhnlichen Ausgang zu geben! Ob ich später in Berlin und anderen Städten mit dem ursprünglichen oder dem geänderten Schlusse gespielt, ist mir nicht mehr erinnerlich. Daß übrigens der geänderte Schluß dem Stücke nicht geschadet, beweisen der Erfolg und die Kassen-Rapporte."

Diese Nora-Variante aus dem Jahre 1880 hat zweifellos tiefere Bedeutung, als sie sonst eine doppelte Lesart zu haben pflegt. Man geht vielleicht nicht zu weit, wenn man in ihr — zumal sie nur auf Deutschland Bezug hat — den feinen Grenzpunkt zweier Litteraturepochen sieht.

Beiläufig bemerkt, ist diese Schlußänderung mit Rücksicht auf Bühnenwirkung und Publikum kein vereinzelter Fall. Es sei nur an Sudermanns „Ehre" erinnert, in der ursprünglich zum Schlusse Robert Heinicke den Verführer seiner Schwester Alma über den Haufen schoß, was noch auf den Proben in die jetzige unblutige Schlußfassung umgemildert wurde. Und das jüngste Beispiel dieser Art war Erich Schlaikjers kürzlich aufgeführtes Schauspiel „Hinrik Lornsen", das in der Buchausgabe mit der Scheidung eines Brautpaares schließt, während man dieses im Schillertheater der „versöhnlichen" Wirkung halber beisammen ließ.

D'Annunzios jüngstes Werk.

Von E. Gagliardi (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Ein neues Werk von Gabriele D'Annunzio ist nicht nur für seine Landsleute ein litterarisches Ereignis, auch für weite Kreise außerhalb Italiens, die litterarische Interessen hegen. Allerdings folgen sich diese „Ereignisse" neuerdings mit beängstigender Schnelligkeit und Mannigfaltigkeit und erlauben dem Leser kaum, bewundernd Halt zu machen, um Atem zu schöpfen vor der Fruchtbarkeit und Schöpferkraft dieses vielgewandten Allkünstlers. Während D'Annunzio in den letzten beiden Jahren sich scheinbar ganz der dramatischen Muse hingegeben hatte, arbeitete er gleichzeitig an einem Roman, von dem ab und zu einiges an die Oeffentlichkeit drang, und der in dem Kreise seiner Gemeinde mit Spannung erwartet wurde. Das Buch ist nun in diesen Tagen erschienen*), und ob die Erwartungen zu hochgespannt waren, wird der Erfolg zeigen.

Seit seinen ersten Romanen hat sich in dem Dichter manche Wandlung vollzogen. Es giebt keine moderne Weltanschauung, an die er sich nicht zeitweilig „mit klammernden Organen" anschlösse, der seine anempfindende Natur sich nicht anbequemte. Beeinflußt von allen führenden Geistern der Litteratur, nährt er sich bald an Bourget, bald an Maeterlinck, bald an Nietzsche, — an Nietzsche vor allem, dessen „Uebermenschen" er in sich selbst zu fühlen glaubt. Gewaltige Probleme stellt er sich, große Fragen trachtet er zu lösen. Wie Wagner die Zukunftsmusik, so will er eine große Nationalkunst gründen, die in der italienischen Tradition ihre Wurzeln haben soll. Ob seine Kräfte und Fähigkeiten diesem hochgespannten Wollen entsprechen? . . .

Jeder, der erwartet, in dem neuerschienenen Werk, das fast 600 Seiten umfaßt, eine fortlaufende Handlung oder die Verkündung einer bestimmten Weltanschauung zu finden, wird das Buch nach der Lektüre enttäuscht beiseite legen. Mehr als um einen Roman handelt es sich um eine Apotheose der Schönheit, die der Wahlrede D'Annunzios zum Deputierten in seinem Heimatsort als Grundlage gedient zu haben scheint. Der Befriedigung seiner glühenden Sehnsucht nach Schönheit opfert der Dichter auch in seinem Schaffen, ja er opfert ihr sogar sein Werk. Alles, was er sieht, reizt ihn. Das Nebensächliche ist ihm ebenso wichtig wie das Hauptsächliche, er analysiert Gefühle, Landschaften, Dinge, Menschen, Tiere, vergangene Zeitepochen, abstrakte Theorieen mit einer allzu selbstgefälligen Breite und trägt dabei oft eine Gelehrsamkeit zur Schau, die an den Haaren herbeigezogen scheint. Er kann nichts verschlucken. Diese Schwäche aber wird durch glänzende Vorzüge aufgewogen: durch das überströmende Temperament, das uns fortreißt, die malerische und reiche Fülle seiner Bilder, die uns mit meisterlicher Plastik vor Augen treten, die Musik seiner Sprache, der alle Register zu Gebote stehen.

Eine Inhaltsangabe von „Fuoco" zu geben, scheint ganz unmöglich; meine Kraft wenigstens versagt hier. Von den Höhen der transcendentalsten Philosophieen, von den mühsam herbeigeholten Analogieen zwischen der Natur und Gemälden, zwischen Menschen und Pflanzen (— der Held des Buches indentifiziert sich mit dem Granatbaum und erklärt an einer Stelle: „nach meinem Tode werden meine Jünger mich im Zeichen des Granatbaumes ehren, und in der scharfen Zeichnung des Blattes, in der flammenden Farbe der Blüte und in dem leuchtenden Fleisch der königlichen Frucht mögen sie die Wesenheiten meiner Kunst wiederfinden" u. s. w. —) schweift er ab zu einer fünfzig Seiten langen Abhandlung über Musik. Mit fast naiver Unverfrorenheit schildert er ein Zusammentreffen seines Helden auf einer stürmischen Dampferfahrt auf dem Lido mit dem todkranken Richard Wagner, Franz Liszt und Frau Cosima und knüpft daran Bemerkungen über das intime Zusammenleben des bayreuther Meisters mit seiner Gattin, die einen beschämenden Mangel an Takt verraten. Auch schließt das Buch mit einer Beschreibung des denkwürdigen Todeszuges dieses gewaltigen Titanen im Reiche der Töne. Aehnlich schaltet er seinen Ausführungen über Malerei, in denen uns die reichen Früchte seiner Studien und seine Beschlagenheit auf allen Gebieten dieser Kunst mit Bewunderung erfüllen müssen, einen Besuch bei Franz Lenbach in dessen Studio im Palazzo Borghese in Rom ein. Seiner Vorliebe für die duftigen und farbenprächtigen venetianischen Gläser giebt er in einer haarkleinen Schilderung ihrer Herstellung auf der idyllischen Insel Murano Ausdruck, ohne dem Laien auch nur die mindeste Einzelheit zu ersparen. An einer anderen Stelle ergeht er sich in fast leidenschaftlicher Weise über die Vorzüge der verschiedenen — Hunderassen. Wir sehen die verschiedenen Windspiele, die den Helden, Stelio Effrena, zutraulich umdrängen, mit all ihren Besonderheiten leibhaftig vor Augen, das schottische Windspiel, den spanischen Galgo, wie er auf dem berühmten Bilde von Velasquez neben dem Zwerg abgebildet ist, den arabischen Slougi, das Windspiel der Wüste, das auf Hyänen und Leoparden geht und hier von Stelio im Uebermut auf — einen Kürbiß gehetzt wird.

Das Eigentümliche und man könnte sagen Unkünstlerische des Buches liegt gerade in diesem Nebeneinander, das vielleicht schärferen Tadel verdiente, wenn nicht doch, jedes für sich allein betrachtet, ein Kabinettstück wäre. Jeder Ton am Himmel, jede Nüance in den Wassern der Lagunen, unzählige Bilder in der an Kunstschätzen so überreichen Königin der Adria geben ihm willkommenen Anlaß zu ästhetisch-poetischen Erörterungen. Venedig und die venetianische Kunst, verwitterte Marmorpaläste und stille Kanäle, einsame Inseln und die goldene Basilika, das Meer und entlegene Gärten, der Gegensatz des einstigen Glanzes und des heutigen Verfalls, die herbstliche Ueppigkeit der entthronten Städte-Königin, die auf dem Meere schlummernd ihren Traum von Macht und Weltlust weiterspinnt. Das ist der Hintergrund, auf dem sich der mit bezaubernder Farbenpracht und unerreichter Harmonie der Sprache geschriebene Roman abspielt.

Wie im „Triumph des Todes" Giorgio Aurispa, Andrea Sperelli in „Lust", Tullio Hermil in „Der Unschuldige", so ist auch Stelio Effrena kein anderer als Gabriele D'Annunzio selbst. Nur treibt er diesmal die Subjektivität noch etwas weiter, indem er den Helden seiner Dichtung als den Verfasser der „Città morta" auftreten und ihn einen Vortrag über die Allegorie des Herbstes halten läßt, den er,

*) Il Fuoco (Das Feuer). Romanzo. Milano, Fratelli Treves, 1900.

D'Annunzio, in Wirklichkeit an gleicher Stätte im Dogenpalast zu Venedig gehalten hat. Aber weder der „Unschuldige", noch der „Triumph des Todes", in dem schon starke Anklänge an Nietzsche zutage treten, sind von dem Begriff des Uebermenschen in so hohem Grade erfüllt, wie „Il Fuoco". Der Genuß in jeder Form gilt als Lebenszweck dieses Ueberwesens; um dieses Ziel zu erreichen, ist ihm gestattet, alle Schranken zu durchbrechen, die den Durchschnittsmenschen hemmen. Nicht nur als Motto seines Werkes, als eine Beichte seiner innersten Ueberzeugung dürfen die Worte gelten, die er von seinem Helden sagt: „Er wollte ihnen beweisen, daß, um über Menschen und Dinge zu triumphieren, nichts so wertvoll ist, wie die Ausdauer in der Selbsterhebung und in der Verherrlichung des eigenen Traumes von Schönheit oder Herrschaft". —

Ebensowenig wie über die Persönlichkeit des Helden kann der Leser einen Augenblick über die Person der Heldin im Zweifel sein, der Freundin des Dichters Stelio, der großen, unvergleichlichen tragischen Künstlerin mit den „hundert Masken vor dem nachttiefen Antlitz". In ihrer siechen Anmut, mit ihren schon angewelkten Reizen, mit ihren unwiderstehlichen, erfahrenen Liebeskünsten ist die Gestalt der Duse so unverkennbar gezeichnet, daß es uns fast pietätlos scheint, wenn uns der Verfasser, um künstlerisch zu dem Ergebnis zu gelangen, daß sein Held, auch Uebermensch in der Liebe, sich durch immer neue, gesteigerte Genüsse weiter entwickeln muß, wie eine Pflanze, die erst durch die Blüte den Gipfel der Schönheit erreicht, nicht ansteht, von den „ravages des années" an dem Körper seiner geistig durchläuterten Freundin den Vorhang zu ziehen.

Damit sind wir bei dem Roman des Buches angelangt, soweit hier überhaupt von einem Roman die Rede sein kann. Denn auf den 560 Seiten treten kaum andere Menschen auf, als Stelio und die Foscarina. Wir sehen sie auf einer Gondelfahrt im Abenddämmer über die Lagunen gleiten, wir finden sie im Dogenpalast, Stelio auf der Rednertribüne, die Foscarina als Zuhörerin im Saal des Großen Rats. Wir finden sie in dem herrlichen, in Herbstpracht prangenden Garten der Foscarina an einem Spätsommertag. Wir treffen sie in der goldschimmernden Basilika, aus der die Foscarina, von wilder Verzweiflung gepackt, in einen einsam am Wasser gelegenen Garten entflieht, in dem sie „all ihrem Kummer, all ihren Qualen, die sie hierher zu schleppen pflegt", begegnet, und zu dem der aus gebrochnen Kehlen aufsteigende Gesang der Bewohnerinnen eines auf einer gegenüberliegenden Insel befindlichen Irrenhauses hinüberdringt. Ein schauriges Bild.

Aber kein Akkord wird aufgelöst. Alle werden sie nur angeschlagen und verstummen wieder. Nur ein Grundton, eine Dominante klingt durch das ganze Buch hin, und litterarische Feinfühler werden an der hohen Kunst, mit der der Dichter hier verfahren ist, einen reinen Genuß haben. Donatella Arvale — der Name schon Musik — heißt diese Note. Zwischen den beiden Sondernaturen, die in dem gemeinsamen Wunsch nach Schönheit sich vereinigt haben, taucht gleich zu Anfang des Buches, flüchtig wie eine Erscheinung, die lilienreine Gestalt einer jungen Sängerin auf, um gleich darauf wieder zu verschwinden. Aber Donatella begleitet uns durch das ganze Werk, wie eine Melodie, die, einmal gehört, uns in den Ohren fortklingt, bald schwächer, bald stärker. Ihre Erscheinung, verbunden mit ihrer Kunst und ihrem Schicksal — ihr Vater, ein genialer Bildhauer, verfällt dem Wahnsinn, und die Tochter muß als sein einziger Trost bei ihm aushalten — mußte auf Stelio Eindruck machen. Die Foscarina selbst hat beide zusammengeführt, und von dem ersten Augenblick an, wo auf der dämmernden Lagune im geheimnisvollen Schatten eines großen Panzerschiffes der klangvolle Name der jungen Sängerin Stelios Ohr berührt, beginnt der stumme Kampf der tragischen Künstlerin gegen Donatella. Sie fühlt Stelios unausgesprochenen Wunsch nach dem Besitz dieser jungen unberührten Schönheit, nach dieser reinen Jungfrau, in der er „die vielleicht noch schlummernde Bacchantin erwecken will". Und so weicht die Gestalt dieses jugendschönen Mädchens, das der Dichter gleich zu Anfang des Buches wieder verschwinden läßt, nicht mehr von unserer Seite. Die Furcht vor ihr läßt die verzweifelte Bühnenkünstlerin zu keiner Freude mehr gelangen, und in Stelios Brust wiederum brennt das ungestillte Verlangen nach ihr, selbst in den Momenten seiner tiefempfundenen Liebe zu der älteren Freundin. Beide aber braucht er „als Werkzeuge seiner Kunst". Auf die lauernde Frage der Foscarina, ob er öfters Donatellas gedenke, antwortet er zunächst: „Ihre Stimme vergißt man nicht; vom ersten Abend an dachte ich, daß sie ein herrliches Instrument für mein Werk abgeben müßte!" Aber gleich darauf bricht er jäh ab, weil er fühlt, daß etwas Unaufrichtiges, eine falsche Note sich in seine Worte eingeschlichen hat. Und in zwei Sätzen drückt D'Annunzio hier den ganzen seelischen Konflikt des Romans aus: „Der Wille der einen sagte: Ich liebe Dich, und Dich will ich ganz allein besitzen mit Leib und Seele. Der Wille des anderen sagte: Ich will, daß Du mich liebst und mir dienst, aber ich kann im Leben auf nichts verzichten, was mein Begehren reizt." —

Beginnt das Buch mit dem Opfer, das die tragische Künstlerin durch die körperliche Hingabe bringt, — Opfer deshalb, weil sie erwartet, fürchtet, daß der junge Dichter sie deshalb verachten könnte — so endet es mit ihrem höchsten seelischen Opfer; nicht sich selbst, den Mann giebt sie hin, der ihr Leben geworden ist. Und sie hat nicht einmal den Trost, daß durch das Opfer die Hoffnungen des Geliebten sich erfüllen werden. Den äußeren Abschluß des Romans bildet, wie schon erwähnt, der Tod Richard Wagners in Venedig. Das ist kein Zufall. Sicher hat D'Annunzio diesen Geistesheroen seinem Helden als vorbildlich, als Sporn, in seinem Sinne zu kämpfen und zu siegen, darstellen wollen: „Vor dieser weltumfassenden Seele erwachte in dem lebhaften lateinischen Blut eine wütende Kampfeslust . . . . Die Kunst ist unendlich wie die Schönheit der Welt! —"

Ein seltsames Buch. Ein Buch voll blendender Schönheiten, ein Buch voller fühlbarer Mängel. Vor allem aber: ein Buch nur für Wenige, für eine geistige Minderheit.

Litteratur-Briefe

Neue französische Romane.

Von **Henri Albert** (Paris).

(Nachdruck verboten.)

Wird das Jahr 1900 für Frankreich als ein Litteraturjahr gelten können? Es ist kaum zu erwarten. Geistige Interessen neuer Art werden in wenig Wochen in den Vordergrund treten, und der große Ausstellungstrubel wird zur Lektüre und Diskussion der jüngsten Tagesromane wenig Zeit übrig lassen. Nichtsdestoweniger wurde vielleicht noch zu keiner Zeit der französische Büchermarkt so sehr überflutet, nie gab es auf dem Gebiete der Belletristik eine so reiche Ernte, und nie auch wurde so viel gedruckt wie in den ersten Monaten dieses Jahres. Die Druckereien können die Arbeit nicht mehr leisten und nehmen nur noch feste Vorausbestellungen an, Buchbinder und Brocheure haben ihren Tarif erhöht, und es wird nicht mehr lange dauern, so werden die Fabrikanten billiger Druckpapiere ihre Kaufpreise verdoppeln. In fieberhafter Eile folgt ein Werk auf das andere, und wir können uns für Ende April und Mai (die eigentliche Bücher-Saison) auf eine Hochflut gefaßt machen, wie sie bis jetzt noch nicht erlebt wurde. Die beliebtesten Autoren scheinen für die Veröffentlichung ihres jährlichen Romans auch bis zu dieser Epoche warten zu wollen, denn bis jetzt haben wir es hauptsächlich mit weniger bekannten oder sogar im Auslande noch unbekannten Namen zu thun. Freilich, großartige buchhändlerische Erfolge sind darunter nicht zu verzeichnen, aber einige dieser „Jungen" zeichnen sich durch waschechtes Talent aus. Und allein dieser Gesichtspunkt, derjenige des Talents, soll bei dieser Uebersicht über die neuesten Erscheinungen der französischen Roman-Litteratur der leitende sein.

Unter den Dichtern der jüngern Generation steht Henri de Régnier jetzt obenan. Seine erhabene, etwas kalt-majestätische Lyrik bewegt sich in der Tradition der ganz großen Meister. Hier haben wir es mit seiner ersten, langatmigen Prosa-Arbeit zu thun. Warum er diesen sonderbaren Roman, betitelt „La double Maitresse"[1]), geschrieben hat? In einem kurzen Vorworte gesteht er, daß diese Abenteuer ihm selbst etwas wunderlich vorkommen, und daß er, von seinem Gegenstande verfolgt, „das Leben seines Helden nur erfunden hat, um ihn aus seinem eigenen Leben hinauszutreiben". Die Phantasie des Dichters verlegte das Dasein des Herrn von Galandot in das achtzehnte Jahrhundert. Auf einem einsamen Provinzialschlosse erzogen, zwischen einem gelehrten Abbé und einer frommen Mutter, ist er aufgewachsen, ohne etwas von dem Leben zu kennen. Da kommt ein unerwartetes Ereignis und wirft dies geduldig aufgerichtete Gebäude mütterlicher Erziehung um. Eine kleine Cousine, die auf einige Wochen zum Besuche erscheint, ein reizendes Ding, ebenso naiv, wie kokett und unschuldig-pervers, bringt dem ländlichen Parsifal das Blut in Verwirrung. In der zweideutigsten Situation von der Mutter ertappt, muß die schöne Julie das Schloß verlassen. Sie heiratet bald darauf, und der junge Galandot zieht nach dem Tode der Mutter nach Rom, um sich archäologischen Studien zu widmen. Dort trifft er eines Tages zufällig eine römische Courtisane, in der er das lebendige Ebenbild der vor Jahren geliebten Cousine wiederfindet. Er siedelt zu ihr über, läßt sich in der schändlichsten Weise ausnützen und zu gemeiner Dienerstellung herabwürdigen, bis er schließlich elend stirbt. Sein Neffe François de Portebize, der Sohn der schönen Julie, erbt sein ganzes Vermögen. Aus diesem einfachen Vorgang hat Henri de Régnier unzählige Episoden entwickelt, die der Ausführung seines Romans ein überraschend frisches und lebhaftes Tempo verleihen. Das freudige Genußleben, das der junge Portebize in Paris führt, sobald er die Erbschaft angetreten hat, seine Beziehungen zum greisen Erzieher seines Oheims, diesem merkwürdigen Abbé, der ein junges Mädchen zur Operntänzerin erzieht, das Auftreten des Engländers Tobyson de Tottenwood, das alles sind Einzelheiten, die an die galanten Romane kleiner Meister des achtzehnten Jahrhunderts erinnern. Der alte Edmond de Goncourt hatte sie historisch in seinen Kunststudien verwertet. Es ist ein Verdienst Régniers, sich von den abgetretenen Wegen des psychologischen Romans entfernt zu haben, um in breiten Zügen, mit Humor und reizender Phantasterei den alten „roman d'aventure" neu zu beleben.

Ein so verwickeltes Talent wie dasjenige eines Paul Adam, ein Talent, das aus so verschiedenen entgegengesetzten Elementen besteht, mit seinen Härten, Ungleichheiten, Unklarheiten, mußte sich unwillkürlich von einer düsteren Epoche wie derjenigen der byzantinischen Kaiserzeit angezogen fühlen. Es mochte dem Dichter der „Mystère des Foules", von „La Force" u. a. als ein verfängliches Experiment erscheinen, seine großartige Belebungsgabe an psychologisch so schwer zu definierenden Menschen, wie denjenigen des alten Byzanz, zu versuchen. Wie dem auch sei, der Roman „Basile et Sophia"[2]) ist ein echter, rechter Paul Adam mit all seinen Mängeln und Vorzügen geblieben. Die Handlung ist unklar und sprunghaft, der historische Hintergrund ist kaum angedeutet. Wenn der Leser nicht zufällig über die geschichtlichen Thatsachen, die dem Buche zugrunde liegen, unterrichtet ist, fällt es ihm sehr schwer, dem Verfasser zu folgen. Wir stehen mitten in den Kämpfen des oströmischen Reiches, zur Zeit seines Verfalls, wo die Macht denjenigen gehört, die den Zufall auszunützen wissen und den Mut haben, durch Messer und Blut dem Schicksal ihren Willen aufzulegen. Basilius der Erste, sagt die Geschichte, wurde in Macedonien als Sproß eines adligen Geschlechtes geboren. Zuerst einfacher Pferdebändiger, gelang es ihm, durch seine Kraft und Gewandtheit die Gunst des Kaisers Michael III., im Volksmund „der Trunkenbold" genannt, zu erlangen. Seine Schwester Sophia hat er, um seine ehrgeizigen Pläne verwirklichen zu können, dem Herrscher als Buhlerin überlassen und selbst eine andere von dessen Buhlerinnen, Eudoxia Lugerina, geheiratet. Auf Befehl

[1]) Henri de Régnier, La double Maitresse. Paris, Société du Mercure de France.

[2]) Paul Adam, Basile et Sophia. Paris, Paul Ollendorff.

des Kaisers tötet er dessen Oheim, den Patrizius Bardas, der als Verwalter des Reiches die Hauptmacht inne hat. Aber wenige Monate später muß auch der schwache Michael selbst der Herrschsucht des Emporkömmlings weichen. Den durch Mord erworbenen Thron besteigt der ehemalige Cirkus-Stallknecht 867 und regierte bis 886. Nach seinem Tode folgt ihm sein Sohn Leo, der Philosoph. Man sieht, welchen Stoff eine solche Geschichte der kräftigen Feder eines Paul Adam bieten konnte. Und er hat alle Pracht des Orients entfaltet, um diesen mörderischen Szenen ein eigenes Colorit zu geben. Es findet sich da eine Herrlichkeit der Farben, ein buntes Wechselspiel der Episoden, als leuchtete die Sonne durch hohe Kirchenfenster. Ein Leitmotiv kehrt beständig wieder und hält die Handlung auf einer Art philosophischen Höhe, die Häresie der Manichäer, die in den Empörungen des Volkes bis zum Throne wogt. Flaubert schon hatte die Verkehrtheiten der griechischen Sekten in seiner „Tentation de Saint-Antoine“ poetisch verwendet, die Allmacht seines Genies hatte es aber verstanden, Gräßlichkeiten und Obscönitäten mit leichter Hand zu übergehen, was man von Adam nicht sagen könnte.

Ein kleiner Roman ist plötzlich, durch den Zufall der Weltgeschichte, zur brennendsten „Aktualität“ geworden. Vor drei Jahren hat Eugène Morel sein Büchlein „Les Boers“[3]) geschrieben. Das alttestamentliche, puritanische Wesen des südafrikanischen Bauernvolkes hatte ihn dichterisch gereizt. Dann hatte er das fertige Manuskript beiseite gelegt, bis ein rühriger Verlag es der Oeffentlichkeit übergab. Der Gegenstand braucht kaum angedeutet zu werden. In allen Tonarten hat ihn seit Monaten die Tagespresse aufgenommen. Es ist die ergreifende Geschichte der beständigen Flucht vor dem Engländer. Eine Gestalt ist Morel besonders gelungen, diejenige der uralten Ahnfrau, die sich noch der ersten Emigranten erinnert, die aus Europa nach dem Kap gekommen sind. Diese Frau van Dever, geborene Malebranche, spricht nicht mehr, weil sie bereits anfängt, die Stimmen des Himmels zu vernehmen. Doch sie ist die Hüterin der Tradition. An ihrer Gestalt richten sich Kinder und Kindeskinder auf, um in fester Zuversicht dem Eindringen des Fremdlings zu widerstehen. Und als die ersten Goldgräber kommen, die das Land durch List an sich gezogen haben, werden die schweren Wagen angespannt, um weiter hinein in die Wüste, in die Freiheit zu ziehen. Ein Stück alter Chronik, schlicht und einfach erzählt, aber von einer arg reaktionären Tendenz.

Eine andere Schilderung des primitiven Lebens hat Camille Lemonnier versucht. Dieser seit einigen Jahren zum Pariser naturalisierte Belgier hat in der Verfeinerung seines Stiles große Fortschritte gemacht. Seine alte Kraft ist ihm geblieben, sie ist aber biegsam und geschmeidig geworden und weiß sich in allen Situationen zurecht zu finden. Die lyrischen Monologe, in denen er sich seit einiger Zeit in seinen Romanen gefällt, sind ein Beweis davon. „Au Coeur frais de la Forêt“[4]) ist eine Art Robinsonade. Der junge Held „Petit Vieux“ erzählt, wie er mit seiner kleinen Freundin Frilotte den Schmutz der Stadt verlassen hat, um draußen im großen Walde zu leben. Beide sind arme, verwahrloste Kinder, die in den Vorstädten herumbetteln, bis sie in der freien Natur, wo sie verwildern, zu — Menschen werden. Die Zivilisation kennen sie nur durch Holzhauer und Köhler, die ihnen hie und da begegnen, und als sie das Alter der Liebe erreicht haben, fallen sie sich gegenseitig in die Arme. Nun weichen die Schilderungen der menschlichen Misère einem gewaltigen hohen Lied an die Sinnlichkeit. Pantheistische Regungen mischen sich mit leidenschaftlichen Gebeten an das primitive Weib. Es ist das Gedicht der jungen Menschheit, die nach dem Glücke des Paradieses sucht. Zum Schlusse kommen die merkwürdigsten Abenteuer, bis das junge Paar sich an die Spitze einer Seeräuberbande setzt, um ein neues Reich der Liebe zu gründen. Auf die ethische Grundlage dieser Fabel soll hier nicht näher eingegangen werden. Lemonnier hat rousseausche Träumereien und anarchistische Prinzipien in die Wirklichkeit übertragen wollen, und es ist ihm gelungen, einige der herrlichsten Hymnen auf die Natur zu schreiben, die es wohl überhaupt giebt. Darum kann ihm auch vieles verziehen werden. — Desselben Verfassers Roman „Le bon Amour“[5]) gehört seiner Ausführung nach zu der gleichen Gruppe von Schriften. Wieder haben wir es mit einem lyrischen Monolog zu thun. Ein berühmter Arzt erzählt uns, wie er seine von ihm geschiedene Frau, die er seit zwanzig Jahren nicht mehr gesehen hat, als freiwillige Krankenpflegerin in einem Armenhause wiederfindet. An beiden hat die Zeit, die alle Gegensätze ausgleicht, ihr Werk gethan. Eine gegenseitige Sympathie wächst langsam, sehr langsam wieder in ihnen auf. Während sie nebeneinander mit helfender Hand am Krankenbette stehen, regt sich dieses tiefe und reine Gefühl immer stärker. Es ist die „gute Liebe“, die über der anderen, der sinnlichen steht, und die sie endlich, obwohl mit gebrochenen und hoffnungslosen Herzen, wieder vereinigt. Sahen wir in dem andern Buche die Entfaltung der jungen Liebe in freier Natur, die Raserei unbändiger Triebe, so stellt uns Lemonnier hier der ruhigen, vernünftigen Menschlichkeit gegenüber: beide Male aber handelt es sich um einen Bruch mit der bestehenden Gesellschaftsordnung.

Und damit stehen wir mitten in einem Problem, das augenblicklich wieder im Vordergrunde der gesellschaftlichen Interessen in Frankreich steht: dem Problem der Ehescheidung. Welcher ungeheure Schritt seit Sardous „Divorçons“! Damals gehörte das Scheidungsgesetz zu den Hauptforderungen moderner Freiheitsbedürfnisse! Jetzt wird der entgegengesetzte Weg eingeschlagen. Erst neulich polemisierte Abel Hermant wieder in seinem Schauspiele „L'Empreinte“ gegen die Scheidung, und aus der ganzen jüngsten Litteratur über das Familienproblem läßt sich die Tendenz herausfühlen, die Lösung des Ehebundes als einen sozialen Schaden zu betrachten. Die Wiedereroberung der geschiedenen Frau durch ihren Gatten wird noch für manches schriftstellernde Talent ein verführerisches Thema sein. Eben erst

[3]) Eugène Morel, Les Boers. Paris, Société du Mercure de France. (Deutsch von Hermann Häfker; Dresden, bei Carl Reißner, 1900.)

[4]) Camille Lemonnier, Au coeur frais de la Forêt. Paris, Paul Ollendorff.

[5]) Camille Lemonnier, Le bon Amour. Paris, Ollendorff.

wurde solch ein Beispiel erwähnt. Hier ein anderes. Louis de Robert führt uns in „La Reprise“[6]) in die obersten Kreise der bürgerlichen Gesellschaft. Féron de Saint-Alain liebt seine junge Frau, die schöne und hochmütige Paule, geborene Parsonval. Ohne daß zwischen ihnen irgendwelche geistige Intimität besteht, führen sie das große Gesellschaftsleben des modernen Paris, gehen von Fest zu Fest und leben auf großem Fuße, der Welt gegenüber in glücklicher Ehe. Doch das Mißverhältnis zwischen den beiden Naturen wird immer größer, bis es aus einem nichtigen Vorwande zur Ehescheidung „zugunsten der Frau“ kommt. Tief bekümmert geht Saint-Alain, der sich jetzt nur noch bescheiden Féron nennen läßt, auf Reisen. Nach Jahren kehrt er zurück und findet seine Frau, die er immer noch liebt, von neuem verheiratet. Da wacht in ihm der Gedanke auf, sie „wiederzuerobern“. Es gelingt ihm, sich als Herr Féron in dem neuen Hausstande einzuschleichen, er unterstützt den Mann durch hohe Summen bei finanziellen Unternehmungen, die Frau wird seine Geliebte, und der verhaßte Rivale nimmt sich, da er die anvertrauten Gelder verspekuliert hat, das Leben. So endet das Buch, dem Kraftmenschen Féron de Saint-Alain neues Glück verheißend. Es ist ein guter Roman, im Tone der psychologischen Gesellschafts-Romane à la Bourget gehalten und mit einem sehr ernsten, etwas traurigen und fast keuschen Grundzug.

Dasselbe könnte man nicht von „Qui perd gagne“[7]), dem ironisch-witzigen Buche des bekannten Satirikers Alfred Capus, sagen. Hier stehen wir ganz in der modernen Geschäftswelt, die zwischen der Börse und den Zeitungsstellen auf den großen Boulevards ihr Wesen treibt. Ich mußte gleich an Maupassants „Bel-Ami“ denken, nur mit dem Unterschiede, daß seit fünfzehn Jahren die Welt fortgeschritten ist, allerdings nicht nach oben. Damals war der Typus der Zeitungsmenschen der witzige Reporter und Chroniqueur, jetzt ist er durch den niederen Annoncen-Agenten vertreten. Farjolle, der eine Plättmamsell heiratet, steckt in der tiefsten Misère, aber er kommt in die Höhe — durch seine Frau. Er ist munter und weiß sich zu rühren, sodaß er sich trotz seiner Mittelmäßigkeit durchschlägt. Als er wegen verschiedener Mißbräuche ins Gefängnis kommt, hilft ihm wieder seine Frau heraus, und sie leben glücklich . . . Das Alles ist in einem einfachen, ungezwungenen Ton erzählt, als wäre gar nichts dabei. Aber zwischen den Zeilen kann man die höhnende Fratze herausblicken sehen, den Fluch über die Niedertracht und Verlotterung unserer Zeit.

Nur die zahllosen Verwickelungen der Liebesprobleme interessieren den jungen Ressergues, den Helden der kleinen psychologischen Phantasie von Pierre Valdagne „Une Rencontre“[8]). Wie sie sich treffen, wie sie sich lieben und wie sie auseinander gehen, das ist das ganze Buch. Aber mit welch zarten Fingern wird an dem Problem dieses Verhältnisses gerührt. Sie kennen einander noch kaum in dem Augenblick, da sie sich besitzen, aber nachher wächst in ihnen die große Liebe, die sich zwischen sie stellt und sie von einander entfernt, sodaß sie sich nicht mehr finden können. In den Schilderungen dieser intimen Feinheiten seelischer Zustände ist Pierre Valdagne ein Meister, und er versteht es, mit geistreichen Worten über die bittersten Gefühle der menschlichen Seele hinwegzugleiten.

Je mehr wir uns mit dem einfachen Genusse dessen, was uns das Schicksal auf den Weg giebt, zufrieden geben, ohne die Dinge durch seelische Komplikationen zu erschweren, je reicher ist unsere Ernte im Glück. Nicht so dachte „Der Page“[9]) von Marcel Boulenger, und daher rührt auch der Jammer seines Daseins. Dienend machte er einer jungen Florentinerin den Hof. Eine reizende Intimität entsteht zwischen dem Mädchen und dem jungen Pariser, der es in alle Fortschritte der welthauptstädtischen Eleganz einweiht, natürlich immer unter strenger Aufsicht mütterlicher Augen. Er wähnt sich geliebt, sobald aber die schöne Kokette auf ihren eigentlichen Wurzelboden zurückverpflanzt ist, nach Florenz, wohin er ihr folgt, vernachlässigt sie den jugendlichen Anbeter und giebt offen einem glänzenden italienischen Offizier den Vorzug. Der Franzose Lucien ist hier der Barbar, „der sich nur auf Pferde versteht“. Erst als er sich richtig als Mann zeigt und den Degenhelden im Duell tötet, wird Mathilde Monti sein eigen. Auch dieser Roman gefällt durch das feine Mosaik der Gefühlsschilderung, durch die leichte Grazie des Vortrags. „Le Page“ ist das Erstlingswerk eines ganz jungen Autors. Er hat gleich bei seinem ersten Versuche den Weg ins Publikum gefunden und bei diesem den Erfolg errungen, den er verdient.

Menschen, die sich niemals geben wollen, wie sie sind, zeigt uns Remy de Gourmont in seinem Brief-Roman „Le Songe d'une femme“[10]), der trotz seiner Modernität mehr an das alte Vorbild der alten „Liaisons dangereuses“ von Delaclos, als an das jüngere „Peints par eux-mêmes“ von Paul Hervieu gemahnt. Hier wird geliebt nach den tiefen Instinkten, die im Menschen stecken, aber stets will die Vernunft dem unbewußt Geschehenen einen anderen Sinn geben. Diese „Pose“ nimmt die Heldin Anna des Loges ihrer Freundin Claude de la Tour gegenüber ein. Sie hat sich ein Leben „geträumt“ und schreibt über diesen Traum wie über die greifbarste Realität, während sie sich doch nur allen Ausschweifungen ihrer glühenden Phantasie hingiebt. Ihre schüchterne Freundin geht beständig neben der Liebe vorbei und verrechnet sich jedesmal, wenn sie auch ihren sentimentalen Traum verwirklichen will. Man begreift, welche Komplexität der Gefühle aus diesen falschen Situationen entstehen kann. Den Inhalt des Buches hier wiederzugeben, wäre ganz unmöglich, weil sich alles darin in Nuancen bewegt. Die Eitelkeit der Männer und eine gewisse perverse Unschuld der Frauen ist auch hier Grundmotiv. Der Roman steht, besonders in seinem ersten Teile, auf einer seltenen künstlerischen Höhe.

Zum Schlusse seien noch drei Frauenromane genannt, die alle einen gemeinsamen Zug haben:

---

6) Louis de Robert, La Reprise. Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle éditeur.

7) Alfred Capus, Qui perd gagne. Paris, Paul Ollendorff.

8) Pierre Valdagne, Une Rencontre. Paris, Ollendorff.

9) Marcel Boulenger, Le Page. Paris, Edition de la Revue Blanche.

10) Remy de Gourmont, Le Songe d'une femme. Paris, Société du Mercure de France.

sie schildern die freie Entwicklung der Frau und halten sich vollkommen fern von jeder feministischen Großthuerei. Rechte zu verlangen, fällt den Heldinnen niemals ein, doch sie leben auf eigenen Pfaden ein Dasein nach ihren Herzen. „Hellé“ [11]) von Marcelle Tinayre, „L'Amour tout simple“ [12]) von Claire Albane, „Lucie Guerin“ [13]) von Jean Bertheroy möchte ich unseren kurzhaarigen Emanzipationsstreberinnen ans Herz legen, um ihnen zu zeigen, wie man weibliche Empfindungen auch ohne die revolutionäre Pose lauter und frei entwickeln kann.

Ein neuer Band nachgelassener Novellen von Maupassant, betitelt „Le Colporteur“ [14]), ist soeben erschienen. Da er wohl gleichzeitig in deutscher Sprache erscheint, gehe ich nicht näher darauf ein. Pierre Louys hat eine neue Auflage seines „lyrischen Romans“ „Chansons de Bilitis“ [15]) mit Originalillustrationen nach der Antike herausgegeben. Hoffentlich wird jetzt endlich das Mißverständnis aufgeklärt sein, das aus der Dichterin Bilitis eine wirklich vorhandene historische Figur machen wollte, während sie nur in der Phantasie des Dichters Pierre Louys gelebt hat. — Endlich sei erwähnt, daß der kunstsinnige brüsseler Verleger Edmond Deman unter dem Titel „Histoires souveraines“ [16]) eine treffliche Auswahl der schönsten Erzählungen unseres großen Villiers de l'Isle-Adam herausgiebt. Es wäre zu wünschen, daß ein fleißiger Uebersetzer endlich diese Gelegenheit benutzt, um dieses in seinen Gedanken ganz deutsche Genie dem deutschen Publikum zugänglich zu machen.

---

[11]) Marcelle Tinayre, Hellé. Ebenda.
[12]) Claire Albane, L'Amour tout simple. Ebenda.
[13]) Jean Bertheroy, Lucie Guérin, Marquise de Ponts. Paris, Ollendorff.
[14]) Guy de Maupassant, Le Colporteur. Paris, Ollendorff.
[15]) Pierre Louys, Les Chansons de Bilitis. Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle, éditeur.
[16]) Villiers de l'Isle-Adam, Histoires Souveraines, Bruxelles, Ed. Deman, éditeur.

Proben und Stücke.

Der Wert des Lebens.

Von Georg Hermann (Berlin.) *)

(Nachdruck verboten.)

Es giebt eigene Herbsttage, an denen sich das Licht unmerklich in Dunkelheit wandelt, an denen die stille Luft grau und feucht ist und sich ein Schleier über die Straßen senkt. Aus dem zähen Nebel lösen sich dann gleichmäßig Tropfen, die alles mit nassem Glanz überziehen; nicht schneller, nicht langsamer fallen sie, in ewigem Gleichklang zerspringen sie auf den Pflastersteinen, hängen sich wie Thränen an die Kanten und Gesimse, lösen sich, zerstäuben knatternd, um neuen Thränen Raum zu geben. Dieser eintönige, müde Tropfenfall dringt selbst bis in das Innere der Zimmer und giebt eine leise, klagende Begleitung zu allen Worten, die man spricht.

Und es wird viel gesprochen in dem kleinen Hinterzimmer des Restaurants, aber immer klagen die Regenlaute mit; gewichtig oder leise, schnell oder langsam, allem fügen sie sich summend, ein ewiger Wiederklang. Acht oder zehn Leute haben sich hier zusammengefunden, meist Studenten, ein Beamter, auch ein Buchhändler unter ihnen, alles junge, halbflügge Menschen, so zwischen zwanzig und vierundzwanzig Jahr. Allwöchentlich treffen sie sich hier, und einer von ihnen hält einen Vortrag, die andern besprechen und bestreiten das Gesagte. Alle nehmen es ernst mit den Dingen, und es sind auch meist ernste Dinge, über die sie diskutieren.

Der gewandteste Redner hat heute das Wort; über den „Wert des Lebens“ handeln seine Ausführungen. Erwartungsvoll schweigt man, und er beginnt, wie jeder Sprecher, der seiner Sache sicher ist, entschuldigend: Gewiß habe er nicht die Absicht, dieses Thema zu erschöpfen, denn könnte er es, thäte er es — er ballt die Rechte zur Faust und öffnet sie wieder mit einer wegwerfenden Geberde — so hätten wir des Rätsels Lösung; er wolle nur im großen den Gang der Entwicklung geben, zeigen oder zu zeigen versuchen, wie sich dieses Problem in den geistreichen Häuptern der verschiedenen Zeiten abgespiegelt hat, wie sie nach einem Ausgleich gestrebt haben: und zum Schluß würde auch er — hier faßt er den Tischrand mit beiden Händen, lehnt sich zurück und legt den Kopf zur linken Schulter — mit seiner eigenen Meinung nicht hinter dem Berge halten. Doch wünsche er, deshalb nicht als anmaßend betrachtet zu werden, wenn er es wage, nach diesen seinen berühmten Vorrednern auch sein bescheidenes Scherflein beizutragen; denn im letzten Grunde nicht die Anschauung anderer, sondern die eigene ist es, die hier einzig giltiger Maßstab sein darf.

Und nun mit der Sprache des Dozenten, klar, ruhig, in wohlgefügten Perioden giebt er das Bild historischer Entwicklung; seine kurzen und knappen Urteile zeugen von philosophischer Schulung. Die anderen lauschen erstaunt ob solcher Wissensfülle, hier rückt wohl jemand mit dem Stuhl oder giebt dem eintretenden Kellner ein Zeichen, ihm das Glas neu zu füllen, dort notiert ein anderer aufmerksam in wichtiger Hast, um nachher desto schärfer widersprechen zu können, hier unterbricht ein Zwischenruf jemandes, der irgend etwas besser gelernt haben will. Rasch geht es vorwärts, Hauptvertreter von Weltanschauungen, blankgemünzte Schlagworte der Systeme, in schneller Folge mit klaren Worten, sicher, bestimmt vorgetragen; wenig Bejahung, viel Verneinung, — hie und da mit dem Bleistift, den der Redner zwischen Daumen und Zeigefinger hält, ein kleines Häkchen gezogen zu einem launigen Seitenhieb gegen Leibniz oder einen Materialisten; ein feines, verurteilendes Lächeln für Kants „Ding an sich“, Schopenhauer ausführlicher behandelt, Hartmann, Dühring nur erwähnt, Nietzsche halb anerkannt, aber in seinen Folgerungen mit Spott ad absurdum geführt. Und nun zu ihm selbst, nicht, daß er es wagen möchte nach denen, die durch ihn hier gesprochen, auch zu ihnen zu reden, aber — hier senkt er den Kopf — mag seine Stellung zum Leben auch niemand etwas angehen, als ihn selbst, so mochte es doch manchen interessieren: — hier hebt er den Kopf wieder und blickt im Kreise umher — wie denkt der andere darüber? Fühlt er dasselbe wie ich? Der Wert des Lebens, des Seins, des Alls — ignorabimus — ein Nichts; und nun der Wert meines Daseins — folgerichtig — ein Nichts! Doch — er stützt sich auf den linken Arm und erhebt die Rechte — mögen wir auch den Endzweck des Bestehens nie ergründen können, unser Dasein hat Wert; in dem unendlichen Kreise bewegen sich Milliarden von kleinen Kreisen, sie verbinden sich, greifen ineinander, sie ketten sich zu Gemeinschaften, diese Gemeinschaften entwickeln sich, sie schreiten vorwärts, bewußt, unbewußt nützt einer dem andern; ungekannten Zielen, ungeahnter Vervollkommnung der Lebensformen steuert man entgegen; mag die Welt untergehen, wie sie entstanden, mag man

---

*) Aus dem letzten Hause. Ein neues Skizzenbuch. Von Georg Hermann. Berlin, F. Fontane & Co., 1900. Preis Mk. 3— (4—).

uns heute, morgen hinanstragen, was schadet es, hatten wir den Fortschritt erstrebt, so hatte unser Dasein Berechtigung. Der Nutzen, den der Einzelne der Gesamtheit leistet, das ist der Wert des Lebens. Wohl wage er es nicht zu leugnen, daß das Leben meistens nicht mehr ist als die mit unablässiger Mühe und steter Sorge, im Kampf mit der Not, täglich errungene, kärgliche Erhaltung dieses Daseins —"

„Schopenhauer!" ruft der eifrig Notierende, hocherfreut, dieses Citat erkannt zu haben.

„— und daß die Zahl der Unlustgefühle Legion; aber doch stehen, wie Feldherren, wie Cäsaren über ihnen die wenigen Lustgefühle; sie sind es, welche doch die Oberherrschaft führen, und das Höchste, was uns das Dasein bieten kann, ist der Gesamtheit zu nützen. Der Wert des Einzeldaseins liegt im Fortschritt der Gesamtheit." —

Kaum hat er geendet, so beginnt die Diskussion, viele drängen sich zum Wort. Nein, das ginge nicht, hierin müsse Ordnung walten, der Vorsitzende müsse eine Rednerliste führen, ruft der kleine, rothaarige Jurist, — der gleiche, welcher so eifrig notiert hat, — und er bitte, sofort seinen Namen zu vermerken; er danke dem Redner für die so geistvollen Ausführungen, nur hätte er sich hier einige wenige Punkte vorgemerkt, in denen sie nicht ganz gleicher Meinung wären. Und nun fängt er an, den Vortrag zu zerstückeln, wie eine Hausfrau ein Huhn tranchiert; überall setzt er ein mit Sophistik, mit Logik, mit juristischer Spitzfindelei, und zum Schluß weiß der Redner kaum noch, was er selbst gesprochen hat. Der Angreifer findet Parteigänger, der Redner Hilfe, und wutentbrannt, aber unentschieden wogt das immer hitzigere Wortgefecht.

„Ich möchte jetzt die Liste schließen, oder glaubt noch jemand, etwas beibringen zu können" — „Sie, Herr Winkler?"

„Ja."

„Ich habe Sie schon vorgemerkt."

Der kleine, rote Jurist, wirft dem Vorsitzenden einen Blick zu, als ob er meint: Was will denn der? Wie kommt denn der Buchhändler, der das ganze Jahr den Mund nicht aufthut, dazu, hier mitzureden?

„Herr Winkler, — bitte!" —

Der blasse, junge Mann steht langsam auf und stößt den Stuhl zurück. Verlegen reibt er seine großen, roten Hände und beginnt ganz leise und zaghaft: man müsse Nachsicht üben mit ihm, er sei kein Redner und wisse kaum, ob er jetzt hier etwas zu sagen haben würde. —

Schon stockt er, draußen summt der Regen — die andern sehen sich gegenseitig an, lächelnd, was wird denn nun kommen?

— — Aber er möchte sprechen, denn keiner hätte das berührt, was er vorbringen wolle, was seit Jahren mit Centnern auf ihm laste; er hätte gar noch nie Philosophie getrieben, ja, er fürchte sogar, das edle Wort „Metaphysik" nicht einmal richtig anwenden zu können. — —

Der kleine Jurist schmunzelt überlegen.

— — Und das, was er hier sagen wolle, das wären alles Dinge, die nur geahnt werden könnten.

„Aha, Spiritist!" ruft der Kleine, dem es nie an Gattungsworten fehlt.

— — Nein, so klar wie sein Vorredner könne er nicht über Wert und Unwert des Lebens urteilen, er wolle es offen bekennen, er finde sich nicht zurecht, ihm seien alles dunkle Mysterien, unheimlich, unbegreifbar; alles sähe ihn an, wie feurige Augen aus dunkler Nacht. — Er schiebt den Stuhl zur Seite und ergreift die Lehne. — Er wisse nicht, wer er selbst, weniger noch, wer die andern; das Leben treibe ihn, wie ein segelloses Schiff, das Wind und Wellen heben, senken, werfen; woher? wohin? Nichts weiß ich, und die andern treiben nachts an mir vorüber, und wir rufen uns an von Bord zu Bord, und wir tragen uns Grüße auf; wir wollen einander Dinge anvertrauen, die im Innern unserer Seele schlummern, wir wollen uns von den Küsten erzählen, zu denen wir treiben, und der Nebel verschlingt unsere Worte, ohne daß sie das Ohr des andern treffen. Sind Sie einmal an einem Herbstabend über das Feld gegangen, hier zwischen den Gärten hindurch, vor der Stadt? Nicht im Frühling, nicht im Sommer, im Herbst muß es sein, wenn die Sonne stirbt und die fernen roten Mauern im Wiederschein flammen, im Herbst, wenn draußen alles ins Große, Breite, Herbe, Knochige ausgewachsen, wenn die letzten Levkoyen auf den Beeten wie zornig in den Abend duften, und über den üppigen Gängen von Dahlien und Georginen die großen Sonnenblumen schwarz gegen den Himmel stehen, dann, wenn alles lebensüberdrüssig wartet, im ersten Reif zu sterben, dann muß es sein, des Abends, wenn sie dir entgegenkommen, die Städter, wenn es an dir vorüberzieht, nach ihren Schlafstätten, und du, ohne zu wissen, wohin, in die sinkende Nacht irrst, wie ein herrenloser Hund. Dann zu zweien, in Trupps, in Familien an dir vorüber und jeder geht heim. Was wollen sie nur alle? Warum gehen sie jetzt schlafen? Die Kinder werden älter werden, werden heiraten, werden wieder Kinder zeugen. Wozu? Was ahnen sie, was wissen sie vom Leben? Sie werden arbeiten und sterben. Was bist du ihnen? Was sind sie dir? Und sie blicken erstaunt auf dich ob deiner großen, fragenden Augen. Alle sind sie müde wie du und gehen schlafen, aber ich kann nicht schlafen, ich will jede Minute leben, jede Sekunde, ich will nicht vergessen, wie die da. — O, wie furchtbar ist es, wenn die Zeit an uns vorüberstreicht: was eben noch Gegenwart war, wird Vergangenheit, das gleitet und gleitet, und ich greife hinein, aber nicht ein Kügelchen kann ich halten, wie Wasser rinnt es mir durch die Finger. Das ängstigt mich dann so, daß ich nichts thun kann, nicht denken, nicht lesen, kaum stehen und gehen, daß ich am ganzen Körper zu zittern beginne und weinen möchte. — —"

Niemand achtet mehr, daß der Sprecher im Zimmer auf und nieder geht und die Hand an die Stirn hält, er redet einmal schnell, einmal zögernd, leise, kalt, hart, roh, dann wieder brennend, innig. Die Worte werden hervorgestoßen, sie lösen sich von ihm. Draußen auf den Fensterbrettern summen die Regentropfen leise Begleitung.

„— — Ich hasse die Zeit wie nichts in dieser Welt, wenn ich daheim bei meinen Eltern sitze, und ich fühle, wie sie dem Tod entgegentreiben, ich empfinde, wie langsam das Kalte in unsern Kreis tritt, wie mir sein Gruß schon jetzt über das Haar streift, jede Minute kann es da sein, und jede Minute vergällt mir die Ahnung seines Kommens. Wir sitzen zusammen im Zimmer, wir haben uns gar nichts zu sagen, wozu sollten wir auch reden, wir sehen uns nicht einmal an, und doch fühlt jeder so warm die Gegenwart des andern. — Ach, wüßte ich, ich käme doch einmal wieder, und dann würden meine Träume wahr werden, ich hätte schon längst abgeschlossen, — aber dann — hier bin ich schon einsam, doch unten — habt Ihr sie einmal ganz begriffen die Worte: Laß mich im düstern Reich, Mutter, mich nicht allein? Ja, ich will es bekennen, ich fürchte mich, ich habe ein Grauen, ich will leben, Leben ist alles, jeder Atemzug ist Glück; und doch läßt es uns so einsam, so elend, im Schoß der Mutter an der Brust des Weibes, wir sind immer allein — —"

Dem kleinen Juristen scheint es plötzlich, als sähe er seinen Nachbar etwas verschwommen, und er wischt die Augen.

„— Ich wüßte, wie das Leben sein sollte, ich wüßte, was es mir geben sollte, wenn ich durch einsame Straßen gehe, in stillen Nächten schwebt es vor mir. Frühling soll um mich sein und Blumen und Jugend, mit jedem Atemzug will ich genießen, zuschauen, wie es sich entfaltet, still, ruhig, wie eine Pflanze will ich selbst wachsen, gedeihen, reifen. Nachts sollen noch Küsse auf meinen Augen brennen, und Klänge sollen mich umschweben. Keine Zeit soll es geben für mich, keinen Raum, ich will nicht wissen, daß ich einmal scheiden muß, will nur leben, und dann will ich früh oder spät von hinnen gehen, wie der Herbstwald stirbt am Morgen nach dem

ersten, starken Frost — weiß ist der Boden überzogen, die Sonne steigt, ein blutiger Ball, küßt noch einmal das rote Laub, und es fällt, taumelt, gleitet zu Grab. So will ich scheiden. Vom blauen Griechenmeer soll mir das Leben Grüße gebracht haben und von den fernen Tropen mit ihren Feuerfarben, von weißen Tempeln in grünen Lorbeerhainen und von den blitzenden Palästen Venedigs; schöne Frauen sollen mich umfangen haben und mir das Haar aus der Stirn gestrichen haben — — —. Das alles ahn' ich, wenn ich durch kalte, nasse Straßen gehe, wenn ich nach hellen Fenstern schaue, wenn ich Bücher sortiere oder Zahlen an Zahlen reihe."

Er schweigt einen Augenblick. Die Stille zittert. Der Regen scheint aufgehört zu haben, hie und da löst sich nur noch ein schwerer, klatschender Tropfen.

„Hoch oben auf dem Berge soll man mich begraben, wo mein Hügel weit über das Land sehen kann, auf die roten Dächer der Dörfer hinab, über Wald und Feld, bis zu dem fernen Münster; das Flußband soll wie eine silberne Schlange sich mir zu Füßen ringeln, und jeden Frühling werden neue Blumen sprießen, Crocus und Veilchen, weiße und gelbe Anemonen. —"

Der Sprecher ist rot geworden. Jetzt setzt er sich still hin. Niemand antwortet.

„Der Referent hat das Schlußwort", sagt nach einer ganzen Weile der Vorsitzende.

„Ich hätte nichts mehr zu sagen."

Nordlandslieder.

Von **Fritz Lienhard.**[*]

Wasgauschlacht.

Ich schrieb's im Gau von Bannockburn,
Was ich auf diese Blätter schrieb,
Von Bannockburn, wo Robert Bruce
Mit seinen Schotten Sieger blieb.

Jahrtausendlang stieß unversöhnt
An's Keltentum die Sachsenschaft —
Nun saugt das Eine Britenreich
Aus Beiden seine zähe Kraft.

Und wißt ihr noch — nein, nein, das wißt ihr nicht:
Wie sträubend sich das Heer der Alemannen
Anwälzte an des Wasgaus schwarze Tannen,
Wo Flammenschwerter schwang das Abendlicht!
Sie aber waren trotzige Germanen,
Blauäugig, blond und breit und hühnenstark:
Doch uns're Bergbeherrscher, uns're Ahnen —
Ein schlanker Leib umschloß ihr Heldenmark,
Aus dunklen Augen brannte rascher Mut,
Und wie ein Felsbach schoß ihr wildes Blut.
Die standen in der Bergstadt. Kennt ihr sie,
Die heil'ge Höh', des Elsaß leuchtend Herz?
Dort standen uns're Ahnen, Knie an Knie,
Und wie ein Höhenregen, windgehetzt,
Flogen die Keltenpfeile niederwärts,
Wo seinen Fuß der Alemanne setzt;
Ja, wie ein Hagel, laut wie Donnerschlag
Krachten die Steine dröhnend durch den Hag,
Blondköpfe schmetternd, brechend Schild um Schild,
Die Sonne sank vor dem Gestäub in Nacht,
Es wogte um die Hänge groß und wild
Zwei edler Rassen vollgewicht'ge Schlacht!

Die Schlacht verrollte, und der Haß verflog.
Viel hundert Jahre, o ihr alten Hänge,
Brauste der Sturm, der manche Tanne bog,
Dem einen Volke seine Nachtgesänge.
Goldhaarig Mägdlein und der braune Bube,
Ein schlichtes Treusein und ein heißes Herz,
Lebten und litten in der Einen Stube
Im Einen Dorfe trefflich Lust und Schmerz.
Germanenkaiser gingen auf den Höh'n.
Und als Herr Gottfried in die Harfe schlug
Und heiße Lieder in die Eb'ne trug —
Wie war der Lenz am Wasgau wunderschön!
Vergessen sind in stiller Blütenzeit
Die Frühlingsstürme der Vergangenheit.
Vergessen, meint ihr? — Nein, vergessen nicht!
Die Enkel derer, die auf jenen Kämmen
Den unwillkomm'nen Alemannenstämmen
Felsblöcke rollten auf den Eberschild —
Noch flammt in ihrem dunklen Hochlandsblut
In Haß und Liebe süß und heiß und wild
Die alte Waldluft und die Höhenglut.
Im Abendrot dort oben ist ihr Haus.
Und zogen sie in alle Welt hinaus —
Niemals vergessen sie in Sturm und Wind
Und Meer und Haide, daß die satte Flur
Ihr Heim nicht ist, daß sie im Hochland nur,
Daß sie in Licht und Gold zu Hause sind.
Doch — sel'ge Enkel! Wenn wir einsam gehn
Am Heidenberg, wo noch die Mauern stehn,
Wenn wir, von frommen Schwestern mild umhegt,
Dem Spätwind lauschen, der den Wald bewegt,
Indes das Klosterglöcklein hold verhaucht —
Wie ist in Frieden unser Herz getaucht!
Da werfen wir nicht Felsen mehr ins Thal,
Wir senden keinen wehevollen Speer —
Wir pflücken aus des Spätrots Purpurmeer,
Das uns so nah ist, lächelnd Strahl um Strahl:
Wir streuen mit der alten, raschen Hand
Fülle von Glanz in der Germanen Land! . . .

So, seht ihr, ist ein Spätling jener Horden
Nach tausend Jahren sanfter Sänger worden;
So ist auf Wasgaushöh'n die alte Schlacht
In edler Anmut wiederum erwacht.

Burns Geburtshaus.
(Alloway.)

Ist dies das Haus, das Strohdach dies,
Und dies das grüne Paradies,
Darin er ging, darin er sang,
Darin er Mägdlein weich umschlang?
O Robert Burns!
Der Hänfling, der im Grase läuft,
Der Wind, der Weißdorndüfte träuft,
Und jenes Meeres fremd Geroll —
Das ganze Land ist liedervoll.

Goldregen breitet volle Pracht,
Marienblümchen sprießt und lacht
Zu Tausenden aus schöner Au,
Die Lerche trinkt wie einst den Tau —
O Robert Burns!
Im Rotdorn ruft der Fink so laut,
Der Hügel steht in Ginsterkraut,
Und irgendwo am Heidehang
Singt Eine Deinen süßen Sang!

Ich gehe still, ich geh' verträumt.
Wie hold den Bach die Wiese säumt!
Hier lag Jung-Nelly einst am Hag —
Wie war so heiß der Erntetag!
O Robert Burns!
Und weißt Du, wie Jung-Mary sich
Zu Dir ins hohe Kornfeld schlich?
Und weißt Du, was Jung-Robert schwur
Am Weidenstrauch auf dieser Flur?

Und auf der Brücke über'n Doon,
Und wo die Kirchhofstoten ruhn,
Und wo der Weg zur Schenke geht,

[*] Aus: Nordlandslieder. Straßburg, Schlesier und Schweikhardt. 126 S. M. 2,—.

Und wo am Pflug der Bauer steht —
O Robert Burns!
Sie sprechen alle nur von Dir!
Ich aber geh' als Fremdling hier,
Vom Elsaß komm' ich an den Ayr —
O, zieh Du lächelnd nebenher!

Gieb Du die Hand dem fremden Mann!
Und ob ich gar nichts sagen kann
In Deinem Schottisch, Trauter Du —
Wir sprechen immer-, immerzu!
O Robert Burns!
Ich hab' Dich lieb! Ich bin ja auch
Wie Du zu Haus in Flur und Strauch!
Ich will in Not und Sonnenschein
Wie Du ein Kind und Bauer sein!

Echo der Zeitungen

Die Kunst des Lesens.

Von **Marie Herzfeld** (Wien).

(Nachdruck verboten.)

Wir alle glauben, es zu können. Auch der Bediente Schillers vermeinte sich dessen berühmen zu dürfen, und er ist dadurch in die Litteraturgeschichte gekommen. Am Krankenlager seines Herrn hat er in einer einzigen Nacht drei Bände Immanuel Kant ausgelesen. Wie er das gemacht hat, was er herausgelesen, wird uns anderen ewig ein Rätsel bleiben. Und dennoch — wir sind nicht viel besser als dieser wachsame, brave, dumme Diener Schillers. Wir überfliegen in ein paar Stunden Hunderte von Seiten und nennen das: Lesen. Es wäre psychologisch merkwürdig und interessant, könnte man erfahren, was jeder einzelne aus einem Buche an sich reißt. Nicht zwei Leute lesen in einer Geschichte ein und dieselbe Geschichte. Kaum einer unter Hunderten faßt die Grundlinien eines Werkes, so wie es der Verfasser wollte. Es ist unglaublich, wie verkehrt auch die Gescheitesten, ja, besonders die Gescheiten Bücher lesen. Sie sind oft zu gescheit. Sie kommen mit vorgefaßten Ideen. Sie sind zumeist die schlechtesten Leser. Sie lesen nicht mit ihrem ganzen Wesen; sie lesen bloß mit ihrem verständigen, in Kästchen eingeteilten, von vier Wänden eingegrenzten Verstand. Es ist ihnen eigentlich gar nicht der Mühe wert, zu lesen, denn sie wissen ja ohnehin schon alles. Auch alle Geschichten, die je in Büchern passiert sind oder je passieren werden. Sie schauen bloß nach, ob sie ordnungsmäßig passieren. Sie lesen nur so mit den Augen, wie der Bediente Schillers, oder noch schlechter. Denn dieser tadelte nicht. Die drei Bände, Kritik der reinen Vernunft, der praktischen Vernunft und der Urteilskraft, hatten ihm ganz gut gefallen.

Nein, lesen können ist nicht jedermanns Sache. Es gehört eine gewisse Anlage dazu, und es gehört ein gewisser Grad von Ausbildung dazu. So wie Sehen noch nicht Kunstsehen ist; wie das Betrachten von Gemälden, Skulpturen, Gebäuden durch Anleitung, Uebung und vergleichendes Nachdenken erlernt werden muß, so muß auch die Kunst des Lesens erworben werden. Denn ein Buch, das ist etwas ganz Kompliziertes. Es ist eine kleine Welt, rund und in sich geschlossen, etwas für sich und als solches zu begreifen, und es ist ferner eine Welt, die mit tausend Fäden im Gewebe des allgemeinen Daseins verstrickt ist, die am Wesen des Verfassers, an der Zeit, am Volk, an der allgemeinen Menschennatur festhängt. Je stärker ich mich in den Mittelpunkt dieser kleinen Welt versetzen kann, je inniger ich ihr Leben mitlebe, je schärfer ich all ihre Beziehungen zur äußeren Welt und damit die Bedingungen ihres Entstehens und ihres Daseins durchschaue und überschaue, desto besser habe ich das Buch gelesen, desto mehr Genuß habe ich daraus gezogen. Jedem Buch läßt sich irgend ein Interesse abgewinnen. Man muß bloß das vorgebildete Organ dafür haben. Wären wir allseitige Menschen, so gäbe es für uns keine langweiligen Bücher. Man erinnere sich nur, was für verschiedenartige und oft gar nicht sehr bedeutende Werke ein Mann wie Goethe mit warmem Anteil lesen konnte. Er wusch aus jedem Flußsand Gold, während wir die reichsten Erzadern versäumen. Es ist schon viel, wenn wir uns durch reine Hingabe zum Herrn eines guten Buches zu machen vermögen. Wir können darin von klugen Kindern sehr viel lernen. Wir sollten lesen wie sie, die nicht rasten noch ruhen, bis sie den Inhalt eines Buches, die kleinste Einzelheit, jedes frappierende Bild, jeden neuen Gedanken, jedes schöne Wort, alles darin restlos in sich aufgenommen und sich zu eigen gemacht haben. Wenn wir auch nicht mehr thäten, als so lesen, so naiv, so empfänglich, so treuherzig wie ein Kind, mit dem Herzen und mit der Phantasie, bis wir das Buch lebten — welcher Genuß, welcher Gewinn! Sein Ich-Bewußtsein einmal ausschalten, von sich vergessen, fremdes Leiden voll ausdulden, fremdes Glück ganz auskosten — welche Vorstufe zu der großen Sympathie mit allem Dasein, die reiche Geister in das Allgemeine verflicht; welche Uebung in der Aufgabe, uns von uns selbst zu befreien, indem wir der fast religiösen Empfindung teilhaftig werden, die den Unterschied zwischen Ich und Du aufhebt und uns in Momenten trunkenen Entzückens im sausenden Wirbel der Welt, im Ganzen, im All untertauchen läßt. Und wie erweitert sich unsere Seele, wie erstarkt sie, wenn wir in der Phantasie tausenderlei Existenzen voll durchlebt haben; wie mannigfaltig und fein abgestuft wird unser Gefühl, wenn es die ungeheure Welt der Leidenschaft durchmessen hat! Freilich erreicht man das nicht mit dem flüchtigen Lesen hastender Neugier, die mühsame Stunden los werden will, die nur nach aufregender Spannung, überraschenden Effekten begehrt — jener Neugier, die der wahre Dichter haßt, um derentwillen Schiller unlustig seinen „Geisterseher“ stehen ließ.

Man muß mit einem Buch verschmelzen können, mit ihm zusammen leben, es in sich herumtragen und in seinem Innern wieder aufbauen. Das Vergnügen dabei ist sehr mannigfach. Man wird im Nachschaffen selbst ein Stück von einem Künstler. Unsere Litteratur bewahrt davon ein wundervolles Zeugnis. Ich meine jene unvergleichlich schönen Briefe, die Schiller an Goethe über den Wilhelm Meister schrieb. Schiller ließ alle andere eigene Arbeit liegen, um sich ganz in das Werk seines großen Freundes zu versenken. Er las und las, bis er es ganz inne hatte, bis er mit allen verschlungenen Pfaden der äußeren und inneren Vorgänge ganz vertraut war, bis er die sichtbaren Motive und die unsichtbaren Absichten des Dichters gleich voll erfaßt und bis in die feinsten Verzweigungen verstanden hatte. Alle Figuren wurden für ihn Menschen, lebendige Menschen, deren Wesen und Handeln man lobt und tadelt, und doch wurden es wieder Scheinwesen, die man im Detail auch anders hätte schaffen können, mit denen man auch anders hätte dichten, spielen können, weil in ihnen Stoff und Anlaß zu noch anderen und mehreren Erlebnissen war. So glühende Wirklichkeit, solche Lebensfülle, solche offenbarende Wahrhaftigkeit hat die Reproduktion des goethischen Romanes in Schillers Geist, daß der beglückte Autor atemlos dem Kritiker lauscht und ihn bittet: „Fahren Sie fort, mich über mich zu belehren.“ Denn der gute Leser, das ist ein Offenbarer und der einzige Kritiker, den sich ein Dichter wünscht. Ein Kritiker, das sollte überhaupt nichts sein als ein sehr guter Leser. Einer, der durch Anlage, Bildung und Passion es sich zur Aufgabe gemacht hat, Bücher zu lesen, um sie zu verstehen und um anderen zu helfen, sie auch zu verstehen. Das heißt: der sich zur Aufgabe gemacht hat, uns all den Genuß zu verschaffen, den er selbst in den Büchern gefunden. Einer, dessen Geist reich und

geschmeidig genug ist, um vielerlei Büchern Geschmack abzugewinnen. Einer, den ein einfaches Volkslied noch zu Thränen rühren kann, und der zugleich den Schlüssel hat zu den Versen von Rossetti, Verlaine und Stephan George. Einer, der weiß, was er von jedem Dichter zu erwarten hat, der in einem Buch den Menschen sucht und der darin den Zug der Zeit zu erkennen strebt. Einer, den ein tüchtiger Roman von Polenz erfreuen und erfrischen kann, selbst wenn die modernsten Subtilitäten und eine ganz neue Erscheinung ihn stärker interessieren. Einer, der uns anleiten kann, nicht bloß intensiv zu lesen, sondern auch mit Sympathie, der uns die Augen öffnet über die Mannigfaltigkeit der künstlerischen Erscheinung und uns den nötigen Respekt einflößt vor der Kunst und vor den Künstlern. Einer, der uns zur Bescheidenheit anhält, zur Bescheidenheit gegenüber den produktiven Geistern, gegenüber den Neuschöpfern, auch gegenüber jenen, die wir nicht fassen und die wir daher nicht recht mögen. Denn die Kritiker, sie sollten unsere Lehrer sein, die Erzieher zur Kunst, zur Litteratur. Sie sollten nicht unseren Faulheiten schmeicheln. Sie sollten nicht unseren Launen huldigen. Sie sollten nicht das Publikum zum Gott machen, dem der Dichter in seinen Werken zu dienen hat. Je weniger der Dichter dem Publikum zu dienen bedacht ist, desto besser dient er ihm. Je mehr er das Publikum zu sich hinaufzwingt, desto mehr hat er für die Welt geleistet. Wie lange wird es noch dauern, bis die Deutschen goethereif sind! Indem man sich zu ihm hinaufringt, wächst man. Ich citiere ein Wort des Dänen J. P. Jacobsen, eines der eigenwilligsten, bizarrsten Schriftsteller unserer Zeit. „Man muß an die Intelligenz des Publikums Forderungen stellen," sagt er. „Verfasser sind im ganzen geneigt, für Idioten zu schreiben, und es giebt doch ebenso gute Köpfe unter denen, die lesen, wie unter denen, die schreiben. Nur fordern! Hat man etwas zu geben, was zu verstehen der Mühe wert ist, wird man schon verstanden werden. Man nehme sein Publikum so fein, so scharf, so kühn, so phantasiereich und so intelligent, als man es kann und vermag, gerade wie man es kann und vermag — nicht geringer." So denkt ein Schriftsteller, der ein stolzer Künstler ist. Er denkt eben gar nicht an das Publikum, während er schreibt. Er denkt sich höchstens einen Leser, für den er schreibt — den besten, feinsten, anspruchsvollsten, den er zu ersinnen vermag. Einen, wie er garnicht existiert. Beyle sagte, er werde erst in fünfzig Jahren gelesen werden. Er verzichtete auf die Mitwelt. Er verschmähte es, dem Tagesgeschmack zu huldigen. Er war kein Bücherfabrikant, bei dem man ein bestimmtes Muster nach der Elle bestellen darf. Man vermag überhaupt bei einem Künstler nichts zu bestellen — ich meine, nichts in einer bestimmten Richtung. Man kann dem Künstler einen Stoff, ein Thema vorschlagen, die Form giebt sein Genie. Er macht, was er muß, was seine Natur ihm gebietet, nicht was der Käufer von ihm verlangt. Er kann nicht anders. Daher ist nichts kindischer, als die Anforderungen der gedankenlosen Menge und ihrer Führer, der sogenannten Aesthetiker. Denjenigen, die jedes Werk nach fertigen Regeln beurteilen und die nie froher sind, als wenn sie recht viele „Fehler" finden. Fehler! Was ist bei uns nicht alles ein Fehler! Wir stecken noch tief in der Barbarei. Wir wissen immer noch nicht, daß ein Kunstwerk entsteht wie jeder Organismus, daß seine Grundform, sein Wesentliches sich im Dunkel des Unbewußten bildet. Unser Tadel ist meist so unvernünftig, als machten wir einer Mutter die Nase ihres Kindes zum Vorwurfe. Wir können ihr die Kleidung, die Gewohnheiten, das Benehmen ihres Kindes zum Vorwurfe machen. Von der Nase können wir höchstens sagen: „Sie gefällt mir nicht." Doch es handelt sich gar nicht darum, ob eine Nase schön ist oder nicht. Sie ist immer charakteristisch. Sie ist ein Zug des Gesichtes. Sie verrät uns einen Teil des Charakters. Wenn wir uns lieber bemühten, die Nase und ihren Sinn in der Physiognomie verstehen zu lernen! Wenn wir die Eigentümlichkeiten der Bücher lieber deuten könnten, anstatt sie ausstreichen zu wollen! Wie langweilig wäre die Welt, wenn alle Leute gerade Nasen trügen! Wie uninteressant würden uns bald alle Bücher, wenn sie wirklich nach Regeln anzufertigen wären! Anstatt immer zu sagen: „So und so soll ein Roman, eine Novelle, ein Drama sein!", freuen wir uns lieber, daß sie nicht so sind! Leicht gefallen wird uns nur das Gewohnte, aber lange gefallen wird es uns nicht. Lange gefällt uns bloß, was uns langsam gefällt, was uns Mühe macht, unseren Geist in Thätigkeit setzt. Es ist keineswegs das Tadellose, das Vollkommene, das formal Schöne, was uns am stärksten, am tiefsten, am dauerndsten bezaubert. Faust, der unfertige, formlose, unzulängliche Faust — Hamlet, der rätselhafte, sprunghaft motivierte, unklare Hamlet — sie werden die Menschheit länger beschäftigen, tiefer aufregen, stärker binden als Hermann und Dorothea, als Shaksperes „Sturm". Mit der rafaelischen Madonna della Sedia wird man vielleicht fertig, mit Michelangelos Moses nie. Die Seele, das reich bewegte Innenleben, die Fülle der Phantasie, die hervorbrechende, quellende Empfindung — alles, was sich noch nicht ganz ausgegeben hat, was es noch zu erwarten giebt, zu erraten, zu vollenden, das zieht uns am dauerndsten an. Alles, was uns selbst schöpferisch macht, alles, was uns in Mitthätigkeit setzt. Dies ist auch der Reiz neuer Erscheinungen, bizarrer, kühner, eigentümlicher künstlerischer Erscheinungen. Wir müssen uns mit ihnen auseinandersetzen. Wir müssen sie uns zurechtlegen, ihnen eine Seite abgewinnen, von der aus sie uns zugänglich werden. An ihnen lesen wir uns empor. Sie eröffnen uns fremde Welten der Empfindung, des Gedankens, die wir in irgend einer Form uns aneignen, einverleiben. Wir wachsen mit ihnen aus der Zeit heraus, in die Zukunft hinein. Manchesmal eröffnen sie uns einen Blick in die Vergangenheit. Sie lehren uns nicht nur, was sie uns unmittelbar sagen. Sie lehren uns noch mehr durch das, was wir hinter ihnen erraten. Welches umfangreiche Kompendium des Menschenverständnisses, der Seelenkunde ist nicht die moderne Romanliteratur! Was für ein reiches Bild unseres Jahrhunderts in Sitten, Gewohnheiten, in Denken und Fühlen ist nicht darin niedergelegt! Man sollte meinen, daß unsere Zeit für alle Ewigkeit — daß heißt: so lange Menschen Bücher lesen, abgeschildert ist! Daß sie nicht versinken kann, wie ein großer Teil des Lebens der Antike dahingesunken ist — jener ganze Teil, den die Kunst noch nicht bewältigt hatte. Denn die Kunst ist die große Erhalterin des Lebens. Sie ist die einzige Realität in der Existenz. Man könnte fast sagen, sie ist die eigentliche Schöpferin der Welt — unserer Welt. Denn sie hat unsere Empfindungen ins Bewußtsein gehoben. Sie hat das Leiden geadelt und das Dasein interessant, ja, eigentlich erst möglich, ertragbar gemacht. Sie ist immer von neuem eine Offenbarerin. Schneller als die Wissenschaft und eindringlicher verrät sie uns, wohin wir gehen. In den Köpfen der einzelnen wird das Neue geboren, das allmählich eine ganze Epoche ergreift. Daher sind nicht jene Bücher die wichtigsten, die den guten, braven Leuten gefallen. Die gefährlichen Bücher sind es — „Werther", „Die Wahlverwandtschaften", Bourgets „Cruelle énigme" und „Le Disciple", Huysmans „A Rebours" und „En Route", Arne Garborgs „Müde Seelen", Tolstois „Kreuzersonate", um nur einige zu nennen, alle symptomatischen, vorgreifenden Bücher, alle die suggestiven Dichtwerke, über die man streitet, ob sie als Krankheitsbegleiter oder als Krankheitserreger aufzufassen seien, als Zeichen eines ausbrechenden Leidens oder als dessen Ursache, und ob das Gift aus der Welt geschafft wäre, wenn sie nie geschrieben worden wären.

(Aus der „Neuen Freien Presse".)

Auszüge.

Deutschland. Die Begründung eines Goethebundes und was zu ihr geführt hat, war in jüngster Zeit ein vorherrschender Gegenstand der öffentlichen Unterhaltung. Auf der einen Seite wurde der Bund als eine Waffengemeinschaft der künstlerischen und wissenschaftlichen Intelligenz mit stürmischer Begeisterung begrüßt, auf der anderen fehlte es nicht an Stimmen, die den Aufwand an Empörung und Enthusiasmus nicht im richtigen Verhältnis zu seiner Ursache, den bekannten Kunstparagraphen des Heinze-Gesetzes, finden wollten und teils vor Uebertreibung warnten, teils mit Hohn und Galle die neue Gemeindebildung glossierten. Von ihrem Standpunkte aus thut dies (in Nr. 11 ihrer „Litt. Beilage") die „Kölnische Volks-Zeitung" in einem „Vom Heinzebund" überschriebenen Artikel. Näher an den Kern der Sache tritt Adolf Bartels mit einem „offenen Wort zur lex Heinze", das die „Tägl. Rdsch." (67) abdruckt. Eine Pflicht des Staates, unsittliche Geschäftsmacherei im Bereiche der Kunst und Litteratur zu unterdrücken, sei anzuerkennen, nicht aber eine Willkürherrschaft der Polizei. „Gäbe man uns die Sicherheit, daß in jedem Einzelfall, wo es sich um Kunst oder Nichtkunst handelt, eine größere Anzahl von Sachverständigen gehört würde, so würden wir uns selbst mit sehr strengen Paragraphen abfinden können, deren Fassung aber freilich ebenfalls von künstlerischen Sachverständigen hergestellt werden müßte." Denn die Kunst habe ihre eigenen Gesetze, „und die wird keine lex Heinze, kein kirchliches Anathema, aber auch kein radikales Begünstigen unechter Kunst ändern .... Als Sturmbock gegen die Regierung lassen wir Künstler und Schriftsteller uns nicht gebrauchen, am allerwenigsten im Interesse jener Leute, für die die Kunst nur ein Geschäft und in der Regel kein sehr reinliches ist." Insbesondere bestreitet Bartels, daß gerade Sudermann die Lichtgestalt sei, die gegen kunstfeindliche Schwarzalben verteidigt werden müsse; manche seiner Werke seien einfach frivol und voll „ungesunder Sensation". — Auch sonst fehlte es nicht an „Mißvergnügten", die diesem Hermann nicht das Recht zugestehen wollten, den teutonischen Zorn im Kampfe wider römische Machtgelüste zu befehligen, oder sonst gegen den neuen Bund loszogen. In der Provinzpresse wird bemängelt, daß in Berlin die Wahl des Vorstandes (Ende, Mommsen, Spielhagen) „eigentlich ausgeklüngelt" worden sei (s. unten Sp. 1027). Den Ausschluß der Frauen bei der Hauptversammlung beklagt in bitteren Worten Frl. Dr. Anita Augspurg. („Ein Protest zum Protest", Frkf. Ztg. 88.) Als eine „nicht ganz deutsche Entrüstung" will Hans von Wolzogen (Bayreuth) die Bewegung der letzten Wochen angefaßt wissen, der sich ähnlich wie Bartels ausspricht (Deutsche Welt, 26). An der gleichen Stelle (27) geht Fritz Lienhard gegen den berliner Goethebund ins Gefecht, den er kurzweg als eine „Kundgebung des berliner Liberalismus" bezeichnet, keineswegs als einmütigen Protest aller Kunstfreunde, als der er dargestellt werde. Ein so „flacher Salonliberalismus", wie ihn Sudermanns Rede vom 4. März aufzeige, müsse selbst den Unbefangenen überraschen . . . „Fühlt man etwa instinktiv, daß sich hinter den Angriffen der ‚Dunkelmänner' denn doch auch ein Stück Volksgeist gegen die moderne Litteratenkunst regt? Will man weniger die Kunst, als vielmehr besonders die berliner und ganz besonders die materialistisch-liberale Tageskunst schützen durch politische Mittel wie Vereine und Cliquen?"

Von Goethe selbst, dem adoptierten Schutzgeist dieser Veranstaltungen, zu Paul Heyse, dem Ehrenvorsitzenden des münchner Bundes, schlägt die Brücke eine größere Artikelreihe von Bernhard Suphan in der „Weimarischen Zeitung" (53—62), die unter dem Titel „Allerhand Zierliches von der alten Exzellenz" von kleinen, da und dort verstreuten Goethe-Reliquien, Widmungen, Kärtchen u. dgl. plaudert und zuletzt in einen Huldigungsgruß an Heyse ausklingt. Da sie als besondere Schrift dieser Tage bei Weidmann erscheint, wird ihrer noch an anderer Stelle gedacht werden. — Ein hübscher Aprilscherz findet sich unter dem Titel „Ein Beitrag zum Goethe-Denkmal" in der „Straßb. Post" (281), wo eine Anzahl bisher „gänzlich unbekannter" Gedichte Goethes aus dem Besitze eines „Enkels von Marianne v. Willemer" zum Abdruck gebracht werden. — Wie Goethe über England und die Engländer dachte, stellt ein Artikel „Goethe und England" von L. Martens (Tgl. Rdsch. 66) aus allerhand Aussprüchen des Gewaltigen zusammen, der sich namentlich über den Egoismus und die Heuchelei des Inselvolkes gelegentlich kräftig geäußert hat.

Mit England beschäftigten sich auch verschiedene andere Beiträge: mit der neuen Geschichte des englischen Romans von W. L. Croß (London, Macmillan 1899) ein Feuilleton von Dr. M. Landau (Nat.-Ztg. 196. 199); mit Charlotte Brontë ein kleiner Artikel von M. Beßmertny (Hamb. Nachr. 75), der mündlich erhaltene Mitteilungen aus dem finkelschen Kreise in London verwertet; mit der gegenwärtigen Bewegung zur Verbesserung des englischen Urheberrechtes (vgl. Sp. 642), das ungünstiger ist als das deutsche, eine Darstellung der „Nat.-Ztg." (218). — Eine Uebersicht über neue englische Romane im „Hamb. Corresp." (Ztsch. f. Litt. 6) charakterisiert zunächst den kürzlich verstorbenen R. D. Blackmore und sein Hauptwerk, den Roman „Lorna Doone", der jetzt in 50 Auflagen vorliegt. „Vielleicht ist kaum eine andere Erzählung, mit Ausnahme einiger Romane Walter Scotts, so vollständig und in so hinreißender Weise von Lokalfarbe durchzogen, wie diese fesselnde Geschichte aus dem romantischen Devonshire mit seinen Mooren, Schluchten und Wäldern, in der sich alles vereinigt, womit der Reiz der Landschaft, das Interesse an kühnen Abenteuern und den verwegenen Thaten gesetzloser Männer, die Bewunderung für die Loyalität und Vortrefflichkeit einiger seltener Charaktere, der Zauber weiblicher Schönheit, Hingebung und Treue, Herz und Sinne zu fesseln vermögen." Es erging Blackmore mit diesem gelesensten Romane ähnlich wie so manchen Autoren mit ihrem ersten Erfolgwerk, wie etwa Roquette mit seinem „Waldmeister": spätere Arbeiten wurden im Vergleich dazu viel weniger beachtet. Blackmore selbst stammt übrigens nicht aus Devonshire, dessen Landschaften er als „Heimatkünstler" so vielfach geschildert hat, sondern war der Sohn eines Predigers aus Berkshire. Er lebte viele Jahre und bis zuletzt auf seinem Landsitz in Teddington, wo er außer seiner Schriftstellerei mit Leidenschaft die Gärtnerkunst betrieb. Der Artikel geht außer auf Blackmore besonders noch auf Sir Walter Besant und die bunte Reihe seiner Romane näher ein: der jüngste, „The Orange Girl" betitelt, spielt im 18. Jahrhundert und behandelt historisch unterlegte Vorgänge aus dem berüchtigten londoner Schuldgefängnis King's Bench Prison.

Im übrigen erschien in den abgelaufenen Wochen nur wenig neues über Litteratur des Auslandes. Molières Beziehungen zur Comédie française rekapituliert ein Beitrag von Hermann Pilz (Leipz. Tgbl. 140); Tolstois „Auferstehung" wird noch an zwei Stellen eingehend behandelt (Düna-Ztg., Riga, 52—54; Nordd. Allg. Ztg. 70); in Balzacs „Lettres à l'Etrangère", seine Liebesbriefe an Madame Hanska, vertieft sich W. Fred (Allg. Ztg. Beil. 64). Hauptsächlich aber wurden zwei skandinavische Stücke anläßlich ihrer berliner Erstaufführungen in der Presse der Reichshauptstadt meist sehr eingehend besprochen: Ibsens letztes Drama und Björnsons „Ueber unsere Kraft". Von letzterem wurde allerdings nur der zweiaktige erste Teil gegeben, was Julius Hart (Tgl. Rdsch. 72) besonders herbe als eine „Verwüstung" von Björnsons dichterischen Absichten tadelt. (S. auch unten die „Bühnenchronik".)

Ein „neuer Klassiker" soll nach Hieronymus Lorm G. H. Lichtenberg sein, dessen von Leitzmann herausgegebener Nachlaß ihm den Stoff zu einem Feuilleton giebt (Berl. N. Nachr. 152). — Gleichzeitig wird des Lichtenberg-Forschers Ed. Grisebach neue Ausgabe von E. T. A. Hoffmanns Werken von Edgar Istel-München sehr günstig beurteilt, nur wegen des Verzichts auf

Hoffmanns musikkritische Beiträge bemängelt (Frkf. Ztg. 82). — Sehr warm werden ferner Michael Bernays „Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte“ von Eugen Wolff im „Hamb. Corresp.“ (Ztg. f. Litt. 6) besprochen und als weitaus das Bedeutendste bezeichnet, was in neuerer Zeit die wissenschaftliche Litteraturkritik geleistet habe. — Ueber „Das Körner-Museum in Dresden und sein Begründer“ spricht anläßlich des 25jährigen Jubiläums Dr. Hugo Schramm-Macdonald in der „Magdeb. Ztg.“ (148). Hofrat Dr. Emil Peschels unermüdliche Thätigkeit für das Gedächtnis Theodor Körners, die 1863 bei der Feier von Körners 50. Todestag begann und 1875 die Einweihung des von ihm geschaffenen Körner-Museums ermöglichte, wird hier eingehend gewürdigt. — Einige Erinnerungen „Aus Wildenbruchs Werdezeit“, d. h. aus seiner Referendarzeit in Frankfurt a. O. trägt Oskar Elsner-Posen vor (Neckarztg., Heilbronn, Unterh.-Bl. 33).

Aus der Belletristik werden ausführlicher nur Omptedas Roman „Eysen“ (Berl. Cour. 71) und das Epos „Tilman Riemenschneider“ von Eduard Paulus (Paul Weizsäcker in der Allg. Ztg., Beil. 60) behandelt, außerdem Cäsar Flaischlens lyrische Sammlung „Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens“ und die „Revolution der Lyrik“ von Arno Holz in einem „Zwei Persönlichkeiten“ überschriebenen Feuilleton von Scherek (Bresl. Ztg. 198). — Die „Holz“-Schule wird noch besonders in einem Essai von Albert Geiger (Nordd. Allg. Ztg. 68) kritisch angefochten. — Von einem kürzlich verstorbenen Lyriker, dem Rechtsanwalt F. A. Schider in Weilheim, giebt ein längerer Artikel in der „Augsb. Abd.-Ztg.“ (Sammler 37) zahlreiche Proben wieder. — Mancherlei Selbsterlebtes enthält eine Charakteristik Malvidas von Meysenbug, die Julius Duboc aus einer langjährigen Bekanntschaft mit der Freundin Nietzsches und Wagners schöpft (Magdebg. Ztg. 165). Man entnimmt daraus u. a., daß die „Memoiren einer Idealistin“ ursprünglich in französischer Sprache erschienen, Beachtung freilich erst später in der erweiterten deutschen Ausgabe fanden.

Dem Titel nach seien angeführt: „Eine bibliographische Reminiscenz zur lex Heinze“ (über die „Bibliographie clérico-galante“) von Günther Koch (Münch. N. Nachr. 136); „Ein neues Dantewerk“ (Karl Federn) von Wilhelm Schölermann (Nordd. Allg. Ztg. 77a); „Illustrationswut“, zeitgemäße Betrachtungen von Wolfgang Kirchbach (Frkf. Ztg. 87); „Jakob Grimms deutsche Rechtsaltertümer“ von Felix Dahn (Allg. Ztg., Beil. 60); „Der Baumkultus“ von Gräfin E. Caetani-Lovatelli (ebenda 60, 61); „Mythus, Sage, Märchen“ von J. Maehly (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 11—13); „Norddeutsche Volks- und Kinderreime“ (Hamb. Nachr., Belletr. Beil. 11, 12); „Die deutschen Ortsnamen“ (ebenda, 12, 13); „Orts- und Volksleumund in der Lausitz“ (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 35); „Das neue deutsche bürgerliche Recht im Sprichwort“ (Dresd. Journ. 74, 75). *E.*

Oesterreich-Ungarn. Ueber Bücherladen, Bücher in alter und neuer Zeit und Bücherliebe plaudert Hans Liebstoeckl (Reichswehr 2182). Freilich gerät er ein wenig ins Phantasieren, wenn er meint, daß im 15. Jahrhundert die Bücher nicht von den Händlern, sondern vielmehr von den Gelehrten selbst ausgerufen worden seien. Richtig aber meint er von der modernen Buchausstattung: „Steckt den alten Goethe in Bilder von mondänen Gestalten und aufgedunsenem Elend, hüllt ihn in Landschaften mit roten Himmeln und blauen Bäumen, er wird nicht moderner als er ist. Und Herr Hugo von Hoffmannsthal sieht nicht antik aus, wenn er in ältestem Schweinsleder die Bücherläden bezieht und auf altes Strohpapier seine zarten, kranken Gedanken bettet.“ — Von wirklich alten, antiken Schriftwerken giebt ein Bericht von Hugo Jurenka „Neue Papyrussfunde“ Kunde (Neue Fr. Presse 12761). Außer Backchylides und Aristoteles „Staat der Athener“ hat uns das Nilland noch andere kleinere, aber darum nicht minder wertvolle Schätze wiedergegeben. So wurde eine fast vollständige, bisher unbekannte Ode der Sappho gefunden. Sie ist an den Bruder Charaxos gerichtet, der in Egypten mit einer berühmt-berüchtigten Schönheit Dorichis sein Geld verthut. Erst als er völlig ruiniert sich von der blonden Thrakerin losreißt, kehrt er heim. Und der Freude darüber entstammt dieses neue Gedicht Sapphos, das dem Sinne nach etwa mit Elisabeths Gebet im Tannhäuser verglichen werden kann. Andre Fragmente aus den großen Oxyrhynchusfunden gehören den Jambographen Archilochos und Hipponax an und geben zum erstenmale die Möglichkeit, sich aus größeren Proben ein Bild dieser im Altertum so gefürchteten Poesie des giftigsten Spottes zu entwerfen.

Ein weiter Schritt führt uns von hier in die unmittelbare Vergangenheit zu einer wertvollen, quellenmäßigen Abhandlung von A. v. Weilen, „Laubes Berufung an das Burgtheater“ (Neue Fr. Presse 12782), auf die wir nach dem Abschluß eingehender zurückkommen. — Desselben Autors stattliches Werk „Geschichte des wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hoftheater“ erhält das reichverdiente Lob in einem Artikel von H. Wittmann (ebenda 12787). — Zu Robert Hamerlings 70. Geburtstag stiftet der Hamerlingphilologe Dr. Michael Maria Rabenlechner einen etwas pathetischen Artikel (Deutsche Zeitung 10139). Fraglich ist dabei allerdings, ob wirklich „wie vor etlichen Tagen ins ferne Gardone zu Paul Heyses Sitz, so jetzt das geistige deutsche Volk Stelldichein sich gegeben ins stille ‚Stiftinghaus‘ nächst Graz“. — Ueber Theodor Fontanes Buch „Aus England und Schottland“ giebt Karl Bienenstein in der „Ostdeutschen Rundschau“ (86) ein längeres Referat, freilich kaum im Sinne Fontanes, wenn er es zur Agitation gegen England ausbeutet. — Endlich wird auch J. J. Davids neuer Roman „Am Wege sterben“, der eben erst die Presse verlassen hat, im „Prager Tagblatt“ (81) anerkennend besprochen. Der im gleichen Verlag (Schuster & Loeffler) erscheinenden Publikation „Die Insel“ widmet Hermann Bahr einen längeren Essai (Neues W. Tagblatt 49). — Ueber Maeterlincks „Schatz der Armen“ bringt das Litteratur-Blatt der „Neuen Freien Presse“ (12775) eine längere anregende Studie von Ricarda Huch. Die Verfasserin, die bekanntlich vor kurzem selbst ein Buch über die Romantik veröffentlicht hat, verfehlt nicht, auf die Uebereinstimmung und die Zusammenhänge Maeterlincks mit den Ideen der Romantik hinzuweisen. Sie hält sich von jeder Ueberschätzung des Buches frei. „Es hat einen starken Stimmungsgehalt, es ist überreich an den feinsten Beobachtungen, es beweist eine hervorragende Empfänglichkeit des Verfassers für die zartesten Berührungen des Seelischen, und es kann überhaupt nicht genug betont werden, wie dankenswert in unserer bekanntlich so materiellen Zeit solche Hinweise auf unsere Seele als unser Höchstes und Wichtigstes sind. Aber die Unklarheit und Verschwommenheit des Buches macht es andererseits gefährlich. Es herrscht darin eine schwüle, etwas betäubende Stimmung, wie etwa in einem verhangenen Zimmer voll Blumen, das nie dem Tageslicht und der frischen Luft geöffnet wird. Es ist voller Widersprüche. .... Da übrigens die französische Sprache so wenig geeignet ist, das Tiefinnerliche, das Mystische auszudrücken, gereicht die Uebersetzung ins Deutsche diesem Buche gewiß nicht zum Schaden.“ — Die Menge der Berichte und Aufsätze über Rostands „L'Aiglon“ zu buchen, lohnt nicht. — Zu erwähnen ist dagegen noch ein Essai über Multatuli (Wiener Allg. Ztg. 6603).

A. L. J.

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Bühne und Welt. II, 12. Ein längst vergessenes Stück aus der Zeit der älteren Romantik: „Horribunda", ein Drama in drei Akten von Dr. Wilhelm Elogius Meyer, Berlin 1805, wird von Ludwig Geiger ausführlich analysiert. Anlaß dazu gab das überschwängliche Lob, mit dem Clemens Brentano das Stück in einem Briefe an Caroline v. Günderode erwähnt. Der Verfasser war ein Breslauer, der in seinem kurzen Leben (1784—1805) außer „Horribunda" noch zwei Bände Lyrik veröffentlichte. Das Stück, das im Jahre 1905 spielt, ist eine romantisch-konfuse Mischung von Phantastik und litterarischer Satire und für den heutigen Leser in seiner Bedeutung fast unverständlich. Ein Akt spielt auf dem „Schriftstellermarkt", ein anderer im Orkus. — Im vorhergehenden Hefte (11) teilt Heinrich H. Houben eine Reihe „Zensur-Kunststückchen" mit, insbesondere solche der wiener Zensur, die sich in der Witterung politischer, religiöser, höfischer und dgl. Anstößigkeit von jeher besonders fruchtbar und geistvoll erwiesen hat.

Die Frau. VII, 7. Ein Aufsatz über „Moderne Frauenlyrik" von Dr. Heinrich Meyer-Göttingen behandelt der Reihe nach Isolde Kurz und Marie Stona, Johanna Ambrosius und Ada Negri, Maria Janitschek und Ricarda Huch, Anna Ritter und Thekla Lingen und findet die Leistungen der Frauenlyrik um so erstaunlicher, als sich ihre ganze Entwicklung auf das letzte Jahrzehnt zusammendränge. „Vor zehn Jahren war von dieser ganzen Litteratur noch nichts vorhanden. Hätte man damals über Frauenlyrik schreiben wollen, so ragte Annette v. Droste-Hülshoff in einsamer Größe empor, im übrigen mußte man mit sehr kleinen und zweifelhaften Talenten vorlieb nehmen." Aus der Plötzlichkeit dieser Entwicklung will der Verfasser weitergehende Schlüsse namentlich in dem Sinne ziehen, daß man die bisherigen geringen Leistungen der Frauen auf diesem oder jenem Gebiete nicht voreilig auf Mangel an Fähigkeit zurückführen dürfe. — Helene Höhnk spricht über „Bücherhallenbewegung und Bibliothekarinnen" und erwähnt, daß in Amerika die Frauen im Bibliotheksdienst über den männlichen Wettbewerb bereits den Sieg davongetragen haben. Auf den meisten Public Libraries sind Oberbibliothekarinnen, die etwa den Rang eines Universitätsprofessors bekleiden. Das Gehalt einer einfachen Bibliothekarin bewegt sich zwischen 500—1000 Dollars bei siebenstündiger Arbeitszeit, kann aber günstigen Falles bis auf 1500 steigen. Niedriger sind die Gehälter in England: durchschnittlich 40—80, höchstens 100 Pfund St. In Deutschland wurde die erste Bibliothekarin vor einigen Jahren an der durch die ethische Gesellschaft gegründeten ersten berliner Lesehalle angestellt, heute wirken solche schon in zahlreichen Städten. Gehalt und Arbeitszeit sind sehr verschieden, ersteres variiert zwischen 300—1800 Mark, letztere zwischen 16—40 Stunden wöchentlich.

Germania. Deutsch-vlämische Monatsschrift. (Brüssel.) II, 5, 6. In einem größeren Essai über den bedeutendsten modernen Dramatiker Englands, Arthur Pinero, erörtert Dr. Hamelius (Brüssel) auch die Ursachen des niedrigen Geschmackstandes beim englischen Theaterpublikum. Ehe Pinero mit seinen realistischen Gesellschaftsdramen hervortrat, mußte das konventionelle englische Theaterstück drei Forderungen genügen: es mußte einen glücklichen Ausgang haben, mit Verlobung oder Versöhnung, ferner mußten die Frauengestalten „durch Liebe und Aufopferung sanfte Empfindungen wecken", und drittens war eine lächerliche Episode zur Belustigung der Zuschauer unerläßlich. Die Schuld an diesem Tiefstand der dramatischen Produktion schieben die einen auf die Direktoren, die meist gleichzeitig Schauspieler und nur auf Paraderollen für sich selbst bedacht sind. George Meredith in seinem „Essay on Comedy" (1898) macht den englischen Mittelstand dafür verantwortlich. „Sein kurzsichtiges Festhalten an der finsteren puritanischen Weltauschauung läßt weder Nachsicht noch Humor zwischen menschliche Gebrechen und das Wort des unerbittlichen Sittengesetzes treten. Dem geistreichen Scherze der molièreschen Sittenkomödie zieht er die rohen Fratzen der Posse, der edeln tragischen Rührung die falsche Sentimentalität und den selbstgefälligen Moralismus des Melodramas vor." Mit Melodramen und Possen begann allerdings auch Pinero seine Laufbahn, und in ausgelassenen Possen hat er schon in den Achtzigerjahren Vorzügliches geleistet. Sein erstes litterarisch bemerkenswertes Stück war das Lustspiel „The Times" (1891), eine Geißelung des gesellschaftlichen und parlamentarischen Strebertums, des „snobbism" in verschiedenen Spielarten. Er hatte sich dem Einflusse Ibsens nicht entziehen können, dessen „Nora" 1889 in London über die Bühne gegangen war: durch ihn wurde er von den üblichen niedrigen Kunstgattungen der englischen Bühne in höhere und ernstere Bahnen gelenkt, ohne doch die einheimische Geschmackstradition ganz zu verlassen. Sein „Realismus" verdient deshalb diese Bezeichnung wohl seinen Vorgängern gegenüber, nicht aber im Vergleich mit den Realisten etwa der deutschen Bühne. Soziale Probleme liegen ihm fern. Ehebruchskonflikte vermeidet er, dagegen schildert er Ehekonflikte mit Vorliebe und ohne Optimismus, überhaupt Liebe im reiferen Lebensalter. „Verlobte oder Eheleute, die durch Abneigung, Stolz oder Mißtrauen von einander getrennt werden, Verwitwete oder Unvermählte, die mit Sehnsucht und Argwohn der Liebe Lust und Qual entgegensehen, alle diejenigen, welche die Erfahrung enttäuscht, sind die Helden dieser Dramen." Von den 8 Stücken dieser seiner zweiten Periode sind drei („The Profligate", „The second Mrs. Tanqueray", „The notorious Mrs. Ebbsmith") tragisch, die anderen ließen sich etwa als Tragikomödien bezeichnen. Pineros Werke sind im Vergleich zu dem ernsten deutschen Drama keine echten Schöpfungen, sondern nur geschickte Machwerke. Gleichwohl, meint der Verfasser, darf er einen hohen Rang unter den europäischen Dramatikern von heute beanspruchen, und im Vergleich zu seinen englischen Vorgängern „erscheint er geradezu als Bahnbrecher".

Internationale Litteraturberichte. VII, 5. In seiner Uebersicht über neuere deutsche Lyrik macht Adolf Brieger auf die Kuriosität eines deutsch dichtenden Italieners, Silvio della Valle di Casanova, aufmerksam, dessen „Lieder und Gedichte" vor kurzem erschienen sind (Jena, Costenoble). Leider beherrsche Casanova nicht einmal die Sprache, auch seien der Anlehnungen an große Dichter zu viele, als daß man diese Gedichte mit Freuden begrüßen könne. — Von der religiösen Bekehrung des französischen Schriftstellers J.-K. Huysmans und seinem Eintritt in ein Benediktinerkloster berichtet J. Maehly und teilt dabei die interessante Thatsache mit, daß Huysmans dreißig Jahre lang den Doppelberuf eines Schriftstellers und eines Beamten versah. — Ueber Puschkin-Uebersetzungen spricht Max Mendheim. In dem Jahre, wo die Werke des Dichters frei wurden, erschienen in Rußland allein 160 Ausgaben, außerdem wurde Puschkin in mehr als 50 Sprachen und Mundarten übersetzt, ins Französische seit 1823 nicht weniger als 246 mal. Gute deutsche Uebersetzungen von Puschkins „Eugen Onegin" (erster Gesang) und ein paar kleineren Dichtungen hat neuerdings Alexis Lupus herausgegeben, der in einer kleinen Schrift mit den deutschen Uebersetzern des großen Russen scharf ins Gericht geht. — Die neuen Ehrenmitglieder der russischen Akademie (vgl. Sp. 955) werden von W. Henkel kurz charakterisiert. — Dem siebzigjährigen Heyse widmet (in Nr. 6) Willy Rath einen längeren Artikel. „Paul Heyse gehört durchaus dem Epigonentum mit seiner Pflege der formalen Schönheit an.

Aber was innerhalb der so bezeichneten Grenzen zu erreichen war, hat er erreicht. Er ist eine reichere und klügere Persönlichkeit und darum ein stärkerer Könner als die meisten seiner Genossen. Das ist es gerade, was seine Gegner reizt, ohne daß es ihnen allen ganz klar wäre: Er läßt überall den Wissenden, Könnenden durchblicken, aber er giebt sich, scheint es, nicht ganz." — Dr. P. R. berichtet über die neugriechische Litteratur der Gegenwart (vgl. L. E. I, 486ff.), Adolf Brieger über neuere erzählende Poesie und Ernst Brausewetter in längeren Ausführungen über das Schriftchen von Hermann Dunger „Wider die Engländerei in der deutschen Sprache". — Aus Nr. 4 ist eine Charakteristik Gustav Falkes aus der Feder Wilhelms v. Scholz zu erwähnen.

Der Kunstwart (München). XIII, 11. Die Thatsache, daß unsere Hoftheater, an deren Spitze irgend ein hochadliger Herr, aber kein Fachmann zu stehen pflegt, meist im Verhältnis zu den aufgewandten Mitteln so dürftige Leistungen aufzuweisen haben, giebt Ferdinand Avenarius Veranlassung zu dem Vorschlage, die Hoftheater allmählich in Staatstheater zu verwandeln. „Jetzt bewilligen wir hohe Zivillisten mit dem ausgesprochenen Zweck, den Fürsten jene monarchische Repräsentation zu ermöglichen, die vor allen Dingen ein Hoftheater verlangt. Man brauchte die Zuschüsse für Staatstheater nur von den Zivillisten abzuziehen und sie den Bühnen geraden Weges zuzuführen." — Ein Anonymus bekämpft die früheren Ausführungen Julius Harts über das „Lesedrama" und verteidigt diese Gattung, die neben dem Bühnendrama ihre ganz begründete Existenzberechtigung besitze. — Aus dem folgenden Heft (12) ist außer dem Leitaufsatze des Herausgebers über John Ruskin eine Studie „Vom Schaffen der Frauen" von Eduard Platzhoff hervorzuheben, die an eine, auch von uns der „Zukunft" entnommene Debatte der Damen Fr. v. Bülow, Andreas-Salomé u. a. (L. E. I, 578, 702, 1005) über die Aufgaben der schriftstellernden Frau anknüpft und meint: „Es giebt keine männliche und weibliche Kunst in dem Sinne, daß Männer das Männliche männlich und Weiber das Weibliche weiblich beschreiben. Es giebt auch keine allgemein menschliche Kunst, die es Dichtern und Dichterinnen ermöglichte, in ihrem Gegenstande so aufzugehen, daß es ihnen gelänge, ihren Helden und Heldinnen gleich nahe oder fern zu bleiben. In jeder Kunst, wie überhaupt in jeder Lebensäußerung der Geschlechter, bleibt etwas geschlechtlich bedingtes." Das Verhältnis der Frau zur Produktion sei ein anderes, als beim Manne. Das Beste, was über diesen Punkt je geschrieben worden, sei der Essai „Der Mensch als Weib" von Lou Andreas-Salomé aus der „Neuen dtsch. Rundschau" (L. E. I, 838). Die Frau habe in der That eine Mission in der Litteratur: es gebe Dinge, die nur sie erlebe, sehe, fühle und gestalten könne.

Das Magazin für Litteratur. LXIX, 11—13. Von den Beiträgen der letzten Hefte knüpfen die meisten an neue Bücher oder Stücke an. Erwähnenswert sind zwei „Rettungen": eine Studie Rudolf Steiners über Halbes in Berlin so schlecht aufgenommenes Drama „Das tausendjährige Reich", dessen Vorzüge hier nachdrücklich betont werden, und eine Verteidigung von Hauptmanns „Schluck und Jau" gegen die „Verständnislosigkeit" der Kritik, die Max Aram übernommen hat (13). — Martin Kriele empfiehlt Johannes Schlafs neuen Roman „Das dritte Reich", den er an Stimmungskunst mit Ludwig von Hofmanns Gemälde „Adam und Eva" in Vergleich stellt. — An ein anderes neu erschienenes Werk, Carl Hauptmanns „Tagebuch", schließt Rudolf Steiner einige Betrachtungen über Richtungen und Neigungen der modernen Zeitseele an, wobei Hauptmanns Buch, das „die Höhenluft der Gegenwartskultur ausströmt", eine hohe Einschätzung erfährt. — Im gleichen Hefte (13) beginnt Eugen Reichel einen Essai über das Thema „Hamlet als Gelehrter".

Die Nation. XVII, 24, 25. — In Nr. 24 behandelt Moritz Kronenberg kurz die Gründung der preußischen Akademie der Wissenschaften. Ihr geistiger Urheber war Leibniz, in dessen Weltanschauung der Gedanke der Harmonie die beherrschende centrale Stellung einnahm. Eine Harmonisierung des geistigen Lebens, eine konzentrierte Organisation aller geistigen Kräfte, damit sie vereint ein großes System bildeten, innerhalb dessen das große Werk der stufenweisen Aufklärung sich allmählich vollenden könne, betrachtete er als eine seiner Hauptaufgaben. Er plante zu diesem Zwecke Akademieen in Dresden, Wien, Petersburg und Berlin, wovon die letzten drei zur Ausführung kamen. Besonders ist die in Berlin sein eigenstes Werk. Neben ihm hat die Königin Sophie Charlotte das größte Verdienst um die bedeutungsvolle Schöpfung, während sich der König selbst nur widerstrebend auf den Plan einließ und auch erst dann, als Leibniz darauf hinwies, wie sehr die Gründung einer Sozietät der Wissenschaften geeignet sei, den Glanz des kurfürstlichen Hauses zu erhöhen. Doch geriet bald alles wieder ins Stocken, wenige Jahre nach dem Tode der Königin, 1705, verließ Leibniz mißmutig Berlin und kehrte nach Hannover zurück. Unter Friedrich Wilhelm I. verfiel die Akademie vollständig und wurde erst unter Friedrich dem Großen 1744 neu organisiert. — In Nr. 25 bespricht J. V. Widmann den neuesten Roman Edouard Rods „Au milieu du chemin", worin die Ein- und Umkehr eines Dichters behandelt wird, der Gewissensbisse darüber empfindet, daß er durch allzu freie Schilderungen der Liebesleidenschaft einen unheilvollen Einfluß auf seine Zeitgenossen hervorgebracht hat. Widmann zeigt, daß der Roman keine Unterstützung der Tendenzen der lex Heinze enthält, da er ausschließlich französische Litteraturzustände im Auge hat und ihm eine weitergehende Beweiskraft fehlt. — Dieselbe Nummer enthält den Anfang eines Artikels von Alexander v. Weilen über Ulrike v. Levetzow.

Die Neue Zeit (Stuttgart). XVIII, 20—25. Die in vier Fortsetzungen erschienenen „Litterarhistorischen Streifzüge" Franz Mehrings knüpfen an die neuesten Darstellungen der nachklassischen Litteratur von Adolf Bartels und R. M. Meyer an und wollen ergänzend den inneren Zusammenhang der Litteratur seit 1850 „mit der ökonomischen und politischen Entwicklung der gleichen Zeit aufzeigen, wo er selbst von Bartels, geschweige denn von Meyer und den sonstigen Schülern Scherers verkannt wird." Dies geschieht nach einigen allgemeinen Ausführungen, in denen der von Bartels geleugnete tiefere Einfluß des Jahres 1848 auf die Litteratur neu behauptet wird, durch eine Charakteristik Friedrich Hebbels „auf dem Hintergrunde seiner Zeit", seiner Entwicklung in vor- und nachrevolutionären Tagen. Hebbels Lebenslauf, in dem Hunger und Entbehrung eine so große Rolle spielten, sei bekannt, aber die eine, wichtigste Frage sei nie aufgeworfen worden: wie hat diese „Pferdekur" auf die Entwicklung des dichterischen Genius gewirkt? Mit der von Fr. Th. Vischer zuerst gebrauchten Bezeichnung „partielles Genie", die auch auf Kleist angewendet werde, sei eigentlich gar nichts gesagt. Besser habe Treitschke das Wesen Hebbels getroffen, wenn er als seinen größten Vorzug „den seltenen, dem Dilettanten allzeit unverständlichen Sinn für die Totalität des Kunstwerks" rühmt und den Mangel jedes historischen Verständnisses seine größte Schwäche nennt. Wie dieser Vorzug und diese Schwäche innerlich zusammenhängen, zeige Hebbels Leben. „Der furchtbare Kampf, den er führen mußte, rieb den ganzen Menschen auf; dadurch steigerte sich seine Kunst auf eine selten erreichte Höhe, während er sonst wie ein Blinder durch das Leben der Zeit ging." Daher die „verdrießlichen Philisteransichten" Hebbels in politischen Dingen, an denen selbst der gut konservative Treitschke ästhetischen Anstoß nahm und die keineswegs als „konservative Gesinnung" schlechthin aufzufassen seien. Kein ästhetischer Kannegießer, den Hebbel je gezüchtigt habe, sei in dem Maße Kannegießer gewesen, wie er selbst als Politiker

in seinen Briefen von 1848. Seine vereinsamte Stellung sei nicht mit Bartels daraus zu erklären, daß die Bourgeoisie der Fünfzigerjahre keine Tragödie habe brauchen können, sondern mit seinem Unvermögen, seine gestaltende Kraft an dem gesellschaftlichen Leben der Zeit zu bewähren. Es sei auch nicht wahr, daß etwa nur ein kleiner Kreis von Erlesenen den großen Künstler Hebbel verstanden habe, während hinter Schiller, dem politischen Rhetor, der lärmende Banausenhaufe herzog: man solle sich nur Hebbels Freundeskreis ansehen. „Sie sind wahrhaft klassische Typen des Philisterhausens, die Emil Kuh und Genossen, die schmerzendsten Dornen vermutlich in dem Märtyrerkranze Hebbels, der sie fast über Gebühr zu mißhandeln pflegte.“ Thatsächlich sei eben kein echter Tragiker möglich, der nicht in und mit seiner Zeit lebe. Mehring geht dann dazu über, die inneren Wechselwirkungen, in denen Hebbels Drama zu seiner bewegten Zeit standen, im einzelnen zu verfolgen, wobei er besonders auf „Maria Magdalena“ eingeht. „Hebbels Drama war doch nicht solch voller Griff ins Leben der Mitwelt, wie einst Schillers ‚Kabale und Liebe‘ gewesen, das andere bürgerliche Trauerspiel, das allein in der deutschen Litteratur mit ihm verglichen werden kann.“ Für den historischen Zusammenhang der Revolution fehlte ihm jede Spur des Verständnisses; ihn deshalb aber wie einen beliebigen „Reaktionär“ abzuthun, wäre falsch und kurzsichtig, denn er verstand die Gegenrevolution so wenig wie die Revolution, und wenn er bald den österreichischen Kaiser, bald den König von Preußen in Versen aufforderte, den deutschen Kaiserthron wieder aufzurichten, so war diese „historische Konfusion“ durchaus ehrlich und weit von jeder Streberei entfernt. Ein Verhältnis zum historischen Leben aber, wie es Schiller so unvergleichlich besaß, hat er auch in seinen letzten fünf großen Tragödien nicht gewonnen, so prachtvoll sich auch sein Genius, zumal in den „Nibelungen“, entfaltete. Es rächte sich an ihm, daß er „den Begriff der tragischen Schuld, den er in der Geschichte nicht zu finden wußte, im ästhetischen Aether suchte.“ — In Heft 24 spricht O. Bach über John Ruskin, Wally Zepler über Ibsens letztes Drama, das sie seinen „tiefgründigsten und grandiosesten“ Schöpfungen beizählt. Franz Mehring nennt Halbes „Tausendjähriges Reich“ das erste Drama dieses Winters, das litterarische Bedeutung beanspruchen dürfe, und findet darin nach den „Heimatlosen“ wieder einen aufsteigenden Zug in Halbes Entwicklung. Der Grundfehler liege in der psychologischen Schwäche des Hauptcharakters, des Schmiedes Drewss.

Stimmen aus Maria Laach. Katholische Blätter. (Freiburg i. B.) LVIII, 3 Huysmans Roman „La Cathédrale“, den dritten und letzten der Serie, in der die Bekehrung des Schriftstellers Durtal, d. h. Huysmans selbst, zum Katholizismus dargestellt wird, unterzieht W. Kreiten S. J. einer in vielem anerkennenden, im ganzen jedoch ablehnenden Kritik. Er geht u. a. gegen die Stellen des Buches vor, die von der künstlerischen Inferiorität des katholischen Durchschnittspublikums handeln und besonders gegen die Behauptung, daß die „katholische Partei“ in Frankreich auf litterarischem Gebiete um mehrere Jahrhunderte im Rückstande sei. Zum Gegenbeweis führt er an, „daß im 19. Jahrhundert von Chateaubriand angefangen bis auf Louis Veuillot doch einige Schriftsteller waren, die sich zur katholischen Partei rechneten und von manchen Leuten zu den besten französischen Litteraten gerechnet wurden“. Zum Schlusse der sehr eingehenden Studie wird „La Cathédrale“ (vgl. den Huysmans-Aufsatz L. E. I, 1208 f.) ein vom litterarischen Standpunkt aus merkwürdiges Buch genannt, „das vom Roman im gewöhnlichen Sinne nichts hat, sondern die Autobiographie eines [illegible]ubekehrten, noch nicht zur inneren Seelenruhe ge[illegible]n Kunstforschers darstellt, in der die wissenschaft[illegible] Ausführungen und Abhandlungen weitaus den [illegible]n Raum einnehmen.“

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) Heft 523. In einem längeren Aufsatze stellt Franz Muncker den künstlerischen Werdegang Paul Heyses dar. Er gedenkt dabei auch der Versnovellen des Dichters, die wohl am wenigsten bekannt sind, in denen aber ein starkes persönliches Element waltet. „Ein wahres Feuerwerk von Witz, Laune, Satire, Ironie, ja einer fast heinischen Selbstironie steigt in den nach dem Muster Ariosts, Wielands und Uhlands gebildeten, von verblüffender Vers- und Reimgewandtheit zeugenden Stanzen der ‚Braut von Cypern‘, der ‚Hochzeitsreise an den Walchensee‘, des Romanbruchstücks ‚Schlechte Gesellschaft‘ und der Erzählung ‚Das Feenkind‘ prasselnd und blendend auf.“ In dieser Reihe sind auch die „Idyllen von Sorrent“ zu nennen, während das in Terzinen gedichtete Reisetagebuch „Der Salamander“ wegen seines ernsten Tones eine besondere Stelle einnimmt. Von den lyrischen Gedichten Heyses giebt Muncker denen den Vorzug, die nicht spezifisch Lyrisches behandeln, also Reisebildern, Gesängen der Bewunderung für die Meister unserer Litteratur, ernsten Selbstgesprächen, lyrischen Tagebuchblättern u. s. w. — Ein Essai von Luise Hagen über den „Dilettantismus der vornehmen Frau“ kommt nach historischen Rückblicken auf die Geschichte des weiblichen Dilettantismus (im guten Sinne) zu dem Ergebnis: „Männer- und Frauenarbeit schematisch teilen wollen, heißt die Natur der Kulturentwickelung verkennen . . . Industrie und Volkswohlfahrt heischen, daß das Stimmungs- und Empfindungsleben der wohlerzogenen Frau seinen Kraftüberschuß an sie abgebe. Mehr noch braucht die Frau den Dilettantismus der Neuzeit um ihrer selbst willen. Sie, deren Bedeutung in der Lebenskunst, nicht im Kunstleben, die höchste Blüte erreicht, bedarf eines ununterbrochenen Zusammenhanges mit dem Kunstleben, um ihre Erdenaufgabe zu erfüllen: ein Sendbote des Friedens zu sein, der endlos bemüht ist, die Disharmonieen des wirklichen Lebens in die Wohlklänge des Seelen- und Gedankenlebens aufzulösen.“ — Eine launige kleine Plauderei von Ludwig Barnay „Zur Naturgeschichte der Regisseure“ kennzeichnet die verschiedenen Spielarten dieser Berufsgattung.

Die Zukunft. VIII, 23, 24. In Nr. 23 giebt Maximilian Harden eine kurze Charakteristik Paul Heyses aufgrund persönlicher Eindrücke. — Derselbe Verfasser veröffentlicht im folgenden Hefte Erinnerungen an das abgebrannte Théâtre français, „das Haus Molières“. Die Verfassung des Theaters stammt von Napoleon her, der das Dekret vier Tage vor seiner Flucht aus Moskau unterzeichnete. Der Kaiser legte großes Gewicht auf sorgfältige Auswahl des Repertoires und duldete auch hier keine Abweichung von seinen Anordnungen. Jedes Stück, das eine unangenehme Anspielung enthielt, wurde verboten, jeder Teilnehmer an einer feindlichen Schauspielhaus-Demonstration ohne Gnade erschossen. Die Comédie française war und bleibt immer die Schöpfung des Imperators, der den Schauspielern Ordnung, gesichertes Dasein und Autonomie gebracht hatte. — Ein wahrhaft großer Dichter fehlt der Comédie schon lange; auch im Personalbestand findet man arge Lücken: Sarah und Coquelin sind nicht ersetzt, Mounet-Sully ist sehr alt geworden, und den alten Ruhm des Theaters hält nur noch Fräulein Bartet aufrecht. Trotzdem wirkt die klassische Schulung durch Kritiker wie Sainte-Beuve, Lemaître und Sarcey und die durch sie vertretene Tradition ausgleichend und stützend auch auf schwächere Talente gegenüber der in Deutschland heute herrschenden Stillosigkeit. Schuld daran sind bei uns die Eintagskritiker, vor denen Goethe so eindringlich warnte. In Paris darf man eben den Satz nicht aussprechen, daß wichtigste Ziel aller Bühnenkunst sei es, den Schein gemeiner Wirklichkeit vorzutäuschen. Alle Schauspieler müssen sich hier in die Tonart des Ensemble einfügen. Es sind nicht alles außergewöhnliche Talente, aber die Leute sind verständig erzogen, auf dreißig, vierzig Proben von er-

fahrenen Lehrern geschult und machen in Bescheidenheit, ohne Originalitätsucht und gespreiztes Wesen, ihre Sache schlicht und recht.

Von den Heyse-Artikeln der Zeitschriften ist noch ein solcher von Dr. H. Brömse in der „Umschau" (Frankfurt; IV, 11) und ein anderer von Dr. Jos. Weiß in der neuen katholischen Familienzeitschrift „Haus und Welt" (Dortmund; I, 26) zu erwähnen. Der letztgenannte Beitrag schließt: „Paul Johann Ludwig Heyse begeht am 15. März seinen 70. Geburtstag. Wenn christliche, wenn katholische Frauen dessen gedenken, dann können sie es nur in einer kritischen Entfernung thun. Sie haben es zu beklagen, daß ihren Geistes- und Gefühlsleben die Ideenwelt dieses Dichters, dessen Formtalent so hoch entwickelt ist, zumeist als eine fremde und nur zu oft als eine feindliche Macht gegenübertritt." — Eine Uebersicht über eine Anzahl berühmter Dichterinnen von der Gottschedin bis zur Birch-Pfeiffer giebt Adalbert von Hanstein im „Bazar" (46, 14). — In den „Mitteilungen", die der „Verein zur Abwehr des Antisemitismus" in Berlin als Wochenschrift herausgiebt, findet sich (X, 10 ff.) eine umfangreiche Studie von Heinr. Hub. Houben über „Karl Gutzkow und das Judentum". — Im „Litterarischen Centralblatt" (Leipzig, Beilage 11) wird Tolstois „Auferstehung" von Herm. Anders Krüger dahin beurteilt: „als Dichterwerk ein Rückschritt, als Tendenzschrift ein Irrtum, der, so ehrenvoll er auch sein mag, bedauerlich bleibt." Ablehnend äußert sich auch an derselben Stelle Carl Weitbrecht über Ibsens neues Drama, das er zum Schlusse mit Sophokles „Oedipus" in eine für Ibsen wenig günstige Parallele stellt.

Oesterreich.

Chronik des Wiener Goethe-Vereins. XIV. Nr. 1—2. Eine fesselnde und gründliche Arbeit über Goethes archäologische Studien beginnt Emil Szanto (vergl. auch dessen Beiträge in den „Jahresheften des österr. archäolog. Instituts" I. S. 93 f. und in der Zeitschrift für österr. Gymnasien. 1897, S. 289 ff.). Wiederholt hat ja Goethe selbst über sein Verhältnis zur Antike sich ausgesprochen und vor allem den Unterschied zwischen antiker und moderner Kunst mit den klassischen Worten charakterisiert: „Das, was geschah, hatte für die Alten den einzigen Wert, so wie für uns nur dasjenige, was gedacht und empfunden wurde, einigen Wert zu gewinnen scheint." Folgert aber Szanto darum mit Recht, daß „in je höherem Grade sich die Kunst von der Darstellung des Geschehnisses zu der der Empfindung gewandt habe, desto wissenschaftlicher und unkünstlerischer sie geworden sei"? Im weiteren zeigt Szanto u. a., wie Polygnots Gemälde von der Zerstörung Trojas (sie sind verloren und nur eine Beschreibung des Pausanias erhalten, auf Grund deren wiederholt Rekonstruktionen versucht wurden) für Goethes Helena im Faust von Einfluß waren.

Heimgarten. (Graz.) XXIV, 7. Als „litterarische Gauner" bezeichnet P. K. Rosegger die zahlreichen Plünderer seiner Schriften. Und es ist kaum glaublich, wie oft Rosegger schon bestohlen und ausgeschrieben worden ist. Manchem, den Rosegger nennt, verhilft er damit zu trauriger Berühmtheit. Einer hatte, als die Sache bereits längst vergessen schien, die Kühnheit, zu behaupten, daß er der Bestohlene und Rosegger der Plagiator sei. Es war dies derselbe Doktor Zawodny, der sich — wie man neulich erfuhr — auf Grund eines Werkes mit gefälschtem Titelblatt sein Doktorat in Leipzig erworben hatte. — Dem eben verstorbenen Begründer der österreichischen Dorfgeschichte, August Silberstein, spendet Rosegger ein warmes Wort der Erinnerung. Ueber ihn dürfe die Litteraturgeschichte wohl kaum zur Tagesordnung übergehen. Seine „Dorfgeschichten" haben ihren Wert als erste litterarische Kunde aus dem ober- und niederösterreichischen Bauerntum. Spätere Dorfgeschichtenschreiber konnten nicht bloß aus seinen Vorzügen, sondern auch von seinen Fehlern lernen.

Die Wage. III. 12,13. Rosegger und Spielhagen werden anläßlich ihrer jüngsten Arbeiten — „Erdsegen", „Opfer" — von Rudolph Lothar zusammengestellt und verglichen. Beide haben im didaktischen Auerbach einen gemeinsamen Ahn, beide sind realistische Idealisten, getreue Schilderer des Details, die aber das Ganze durch das verklärende oder geschwärzte Glas ihrer Tendenz sehen. Beide sind tendenziöse Romantiker, lehrhafte Poeten. — In Nr. 13 spricht Michael Georg Conrad über „Neue Dichter". Oskar Panizza sei mit seinem besten Werk „Parisiana" zweifellos dem Dämon der Unkeuschheit erlegen. Seit diesem Buche sei er in der gebildeten Welt ein toter Mann. Als eine „neue Dichter-Individualität von mächtiger Begabung" wird August Püringer (Graz) begrüßt, dessen Gedichte unlängst bei Pierson erschienen sind. (Sie sind M. G. Conrad gewidmet.) Ebenso wird hohes Lob an Leo Greiner für seine ersten Dichtungen „Das Jahrtausend" (vgl. unser voriges Heft) erteilt. „Es müßte kurios zugehen, wenn er nicht bald in aller Munde wäre, wenigstens in jenen Kreisen, denen das Wachsen und Blühen der neuen Kunst noch Herzenssache ist. Leo Greiner ist wie August Püringer der leidenschaftliche Kunstmann, dem die Dichtung ein Leben in schönheitstrahlenden Geistesthaten bedeutet. Nicht mit lyrisch flötenden Jammerlappen ist unserer Zeit und unserer Kunst gedient, nicht mit rührseligen, feierlich einhergigerlnden Aestheten, die vor der herben Wirklichkeit in Ohnmacht fallen und allerlei romantische Phantome heraufbeschwören möchten. Nichts von diesem Gaukelspiel findet sich in den Jahrtausend-Dichtungen Leo Greiners. Kampf! lautet sein erster Sang."

Wiener Rundschau — IV, Nr. 6. Sigbjörn Obstfelder, einer der jüngeren norwegischen Dichter, der durch die Uebersetzung seiner Novellen von Thra Bentsen (Berlin, B. Behr) bei uns eingeführt ist, wird von Hermann Menkes charakterisiert. „Was Obstfelder auch schreiben mag, es liest sich stets, als ob es sein eigenes Tagebuch wäre. Und er schreibt wie einer, der keine Tradition und keine Bücher kennt. Er hat keine Tradition, er verfügt nicht über all die akademischen Worte, die jetzt noch so gangbar sind, er schreibt scheinbar planlos; bald giebt er scharfgeschaute Bilder, bald dichtet er wie aus einer Vision heraus. Obstfelder ist der Romantiker des Alltags." — Willy Pastor tadelt in heftigen Worten die Streichungen und Aenderungen, die die Regie des Deutschen Theaters an Hauptmanns „Schluck und Jau" vorgenommen hat, und gegen die Bewegung wider die lex Heinze nimmt Anton Lindner Stellung. „Wo haben denn die täglichen Bonzen und Bonzenblätter, die auf einmal pathetisch freigeborene Reden führen, ihre Kunstbedürfnisse und Kunstbefriedigungen gesucht und gefunden? Wo suchen, wo finden sie die Gnaden der Kunst selbst heute noch? Le Nu chez Blumenthal, Le Nu chez Kadelburg, chez Schönthan, Lubliner, L'Arronge und Lindau, Le Nu chez Heyse, Le Nu chez Fulda wären Sammelwerke von kulturpsychologischer Findigkeit, und es ist wohl nachgerade an der Zeit, daß Professoren wie Pietsch und Knackfuß mit der patriotischen Ordre betraut werden, diese Geschmacksgeschichte des deutschen Kunstphilisters mit deutschem Gelehrtenfleiß in Angriff zu nehmen."

Die Zeit. XXII, Nr. 286—287. Einiges über „Heinrich Heine in England" stellt M. Winternitz (Prag) zusammen. Nur wenige deutsche Dichternamen sind dem Engländer so geläufig wie der Heines, und daß er sich gelegentlich sehr boshaft über sie äußerte, haben sie ihm nie übel genommen. „Es wird mir flau zu Mute," schrieb er 1838, „wenn ich bedenke, daß Shakspere am Ende doch ein Engländer ist, und dem widerwärtigsten Volke angehört, das Gott in seinem Zorn erschaffen hat. Welch ein widerwärtiges, welch

ein unerquickliches Land ... Ein Land, das längst der Ocean verschluckt hätte, wenn er nicht befürchtete, daß es ihm Uebelkeiten im Magen verursachen möchte"... Das beste vielleicht, was in England über Heine gesagt worden ist, stammt von George Eliot her: „Allerdings ist dieser einzig dastehende Witzbold ein halber Hebräer; aber er und seine Ahnen verbrachten ihre Jugend in deutscher Luft und wuchsen bei Wurst und Sauerkraut auf, so daß er ebenso sehr ein Deutscher ist als ein Fasan ein englischer Vogel oder eine Kartoffel ein irländisches Gewächs. Was immer sonst Heine sein mag, jedenfalls ist er eine der merkwürdigsten Erscheinungen unseres Zeitalters; kein Echo, sondern eine wirkliche Stimme, und darum wie alles Echte in dieser Welt des Studiums wert; ein unübertrefflicher lyrischer Dichter, der uns in entzückenden Weisen unsere Gefühle ausgesprochen hat; ein Humorist, der stumpfe Thorheit mit dem Zauberstabe seiner Phantasie berührt und sie in das schöne Gold der Kunst verwandelt, der sein sonniges Lächeln auf menschliche Thränen strahlen läßt und sie zu einem herrlichen Regenbogen auf dem wolkigen Hintergrunde des Lebens macht; ein Witzbold, der in seiner gewaltigen Faust die sengenden Blitze der Satire schwingt; ein Künstler in der Prosalitteratur, der noch vollständiger als Goethe gezeigt hat, was sich aus der deutschen Prosa machen läßt; und — trotz aller gegen ihn erhobenen Anschuldigungen, wahrer sowohl wie falscher — ein Freund der Freiheit, der weise und mutige Worte zum Heile seiner Mitmenschen gesprochen hat." — In Nr. 287 „entdeckt" Max Burckhardt ein bedeutsames neues Stück: „Die Bildschnitzer, eine Tragödie braver Leute" von Karl Schönherr (Wiener Verlag).

Wien. *Arthur L. Jellinek.*

England.

„The Quarterly Review" (Januar) enthält einen Aufsatz über „Goethe und das neunzehnte Jahrhundert", in dem die Bedeutung Goethes für unsere Zeit untersucht wird. Den Schlüssel zu Goethes Werken bilde sein Leben. Um den Dichter Goethe zu verstehen, müsse man zuerst den Menschen Goethe verstanden haben, das Studium seiner Werke werde uns dann zweifellos innere Freiheit geben. Besonders wird Goethes Aeußerung zu Eckermann hervorgehoben: „Ich bin kein Poet für die Menge, meine Werke sind für Individuen geschrieben." — In „Blackwood's Magazine" (März) finden wir eine Abhandlung über John Ruskin als Kunstkritiker und sozialpolitischen Schriftsteller. In letzterer Beziehung lautet das Urteil ungünstig über ihn. „Weil er selber sehr vermögend gewesen sei, habe er die Stärke des Wunsches nach dem Besitz bei andern nicht verstanden." Namentlich wird Ruskins Satz angefochten: „Nationale Schulden, die verzinst werden, sind einfach die Ermächtigung der Reichen, den Armen Steuern aufzuerlegen." — In derselben Zeitschrift ist ein Essai über das Thema „The Evolution of Literary Decency" vorhanden, der es dem Einfluß der Methodisten zuschreibt, daß im Gegensatz zu der Roheit der frühhannoverschen Periode in England eine anständigere Sprache in die gesamte Litteratur eingezogen sei.

„Literature" (17. März) beschäftigt sich in zwei größeren Artikeln mit Nietzsche und Iwan Turgenew. Ueber ersteren wird gesagt: „Gleichwie viele, geistige Umwälzungen bewirkende Denker hat auch Nietzsche vor allem mehr durch seine enthusiastischen Anhänger, als durch seine Gegner gelitten. Als die eigentliche Spitze seiner Philosophie muß die Lehre von der „ewigen Wiederkunft" angesehen werden, dem ewigen Kreislauf des Seins, der in dem Universum als Gesetz sich klar ausdrücke, eine Auffassung, die von den Griechen geahnt, von Herder ausgesprochen und zu unserer Zeit von Blanqui und Lebon, unabhängig von Nietzsche, angedeutet wurde." Die eingeweihten Priester der altindischen Religionen wußten bereits sehr gut, wie sie den ewigen Kreislauf in derjenigen Form, die sie Seelenwanderung nannten, zu verstehen hatten. Sie selbst hielten am Gedanken fest, nur zur Stärkung ihrer Macht gaben sie dem Volke die bekannten Symbole. Weiter wird Professor Henri Lichtenbergers Werk „La Philosophie de Nietzsche" (Paris, Alcan) besprochen und außerordentlich gelobt. „Hier tritt aber der seltene Fall ein," so sagt „Literature", „daß trotz eines guten Originalwerkes dennoch die Uebersetzung ‚Die Philosophie Friedrich Nietzsches' mit der und durch die Vorrede von Elisabeth Förster-Nietzsche (Dresden, C. Reißner) wertvoller als jenes wird." — Der andere Artikel kritisiert die englische Uebersetzung der Werke Turgenews von Mr. und Mrs. Garnett, für die sich der Verfasser beim englischen Publikum wenig Interesse verspricht. Eine kurze, aber günstige Kritik über Prof. Karl Brandls Werk „Die Renaissance in Florenz und Rom" (Leipzig, B. G. Teubner; London, D. Nutt) bringt die „Saturday Review" vom 17. März. In demselben Hefte wird über die Schrift F. Försters „Kritische Wegweiser durch die neuere deutsche historische Litteratur" (Berlin, Johannes Raede; London, D. Nutt) geurteilt: „Wir erwähnen diese bewundernswerte kritische Bibliographie als vorbildlich dafür, um wie vieles besser derlei im deutschen ‚Fatherland' ausgeführt wird als bei uns. Wir kennen keine englische Veröffentlichung, die einen ähnlich zuverlässigen Führer zu den verschiedenen Abteilungen der modernen Geschichte bildet."

„Academy" (17. März) erzählt von der ersten Begegnung zwischen Kipling und Mark Twain im Jahre 1889. Der Eindruck, den dieser auf Kipling machte, war sehr bedeutend und gipfelt in seinem Ausspruch: „Glücklich, wer nicht enttäuscht wird, wenn er demjenigen Mann und Schriftsteller, den er bisher verehrt hatte, von Angesicht zu Angesicht gegenübersteht." — Dieselbe Nummer der genannten Zeitschrift enthält einen Aufsatz „The Irish Literary Movement" (Die litterarische Bewegung in Irland), in dem auf Grundlage des kürzlich von W. B. Yeats verfaßten „A Book of Irish Verse" (London, Methuen) ein großer Teil der neuen irischen Litteratur zur Besprechung gelangt. — Sehr gelobt wird in der „Westminster Review" (März) die Sammlung „Meine Lieder" von Marie Itzerott (Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung). Ebenso wird die im gleichen Verlag erschienene „Dramaturgie des Schauspiels" von Heinrich Bulthaupt ungemein günstig rezensiert. Ferner bringt dies Magazin eine interessante Studie aus der Feder des Generals M. Strong, betitelt „Die Wiederbelebung des Buddhismus in Indien". Vergleiche mit der christlichen Lehre werden hier angestellt und vielfach Oldenberg citiert. — Endlich wird in derselben Zeitschrift durch Mr. Headlam in dem Artikel „Bismarck und das deutsche Reich" anschließend an Putnams „Heroes of Nations" eine Kritik über Bismarcks Buch gefällt, wobei der Autor mit Bismarcks Religion und Moral von seinem Standpunkt aus scharf ins Gericht geht.

Aus der „Fortnightly Review" (Februar) muß noch ein interessanter Aufsatz „The English Terence" von G. Barnett Smith nachträglich angeführt werden. Gemeint ist Richard Cumberland (1732—1811), den Oliver Goldsmith in seinem hübschen Gedicht „Retaliation" den Terenz Englands nannte. Große Eifersucht herrschte zwischen Cumberland und Sheridan. Während des letzteren „Lästerschule" aufgeführt wurde, lachten die Kinder Cumberlands herzlich über das Stück. Der Vater gebot ihnen Ruhe, und als Sheridan dies hörte, äußerte er: „Das ist unrecht, denn ich habe auch bei allen Trauerspielen von Cumberland gelacht." In Ermangelung guter neuer Schauspiele werden die Werke der beiden genannten Dramatiker noch jetzt vielfach wieder auf die Bühne gebracht, so namentlich Sheridans „Rivalen" und „Die Lästerschule"; von Cumberland „The West Indian", „The fashionable Lover" und „Das Glücksrad". Sein Drama „Der Jude" ist durch Seydelmanns Darstellung der Hauptrolle seinerzeit auch in Deutschland bekannt geworden.

London. *O. von Schleinitz.*

Schweden.

Das Februarheft von „Varia“ bringt in seiner Litteraturabteilung eine zustimmende Besprechung von Helene Böhlaus jüngst ins Schwedische übertragenem Roman „Das Recht der Mutter“ („Modersrätt“). „Wer gewohnt ist, Deutschland als die Heimat alteingewurzelter, gesellschaftlicher Vorurteile zu betrachten, wird hier mit Ueberraschung ein Buch aus der Hand legen, in dem eine deutsche Frau gegen das am tiefsten eingewurzelte aller Vorurteile — dasjenige gegen die illegitime Mutter — zu Felde zieht.“ Und weiter am Schlusse der Besprechung heißt es: „Helene Böhlau ist ein hervorragendes Dichtertalent; ihre Art, Ereignisse und Situationen zu skizzieren, ebenso die Entwickelung des Dialogs tragen überall die Kennzeichen einer vollwertigen dramatischen Kraft zur Schau.“ — An gleicher Stelle referiert Lennart Hennings über Selma Lagerlöfs letzte Dichtung „En Herrgårdssägen“. Die Erzählung sei von einem eigenartigen, durchaus romantischen Gepräge, unvergleichlich in ihrem intimen Stimmungszauber und dem sicheren Griffe, mit dem die Dichterin aus dem Wirklichkeitsleben die Gestalten für ihre poesiedurchrauschten Märchenwälder gewinnt. Kühn und doch maßvoll in der künstlerischen Auffassung, mit vollendeter Herrschaft über die technischen Voraussetzungen des Romans, biete Selma Lagerlöf in dem „Herrgardssägen“ eine der bemerkenswertesten Leistungen dar, die auf dem schwedischen Parnaß während der letzten Jahre zu verzeichnen waren.

Im Gegensatz zu der in Heft 1 von „Dagny“ von unserem trefflichen Litteraturkenner Nils Erdmann gegebenen Analyse über Henrik Ibsens neuestes Werk ergreift im jüngst erschienenen Heft ein ungenannt gebliebener Verfasser das Wort, um die sog. Problemdramen des norwegischen Meisters vom „moral-philosophischen“ Standpunkte aus zu zergliedern. Daß der dramatische Epilog „Wenn wir Toten erwachen“ bei dieser Sektion am übelsten wegkommt, versteht sich von selbst. Noch niemals, heißt es da, habe die Gefolgschaft der wahren oder eingebildeten Ibsen-Trabanten durch ihr Verhalten in so drastischer Weise die bekannte andersensche Fabel von der königlichen Majestät, die in Unterhosen einherspaziert, illustriert, als bei der urteilslosen Beweihräucherung des letzten ibsenschen Dramas. Ibsens Buch lasse denjenigen, der in dichterischer Darstellung nach neuen Wahrheiten forsche, unbefriedigt; „Wenn wir Toten erwachen“ gebe dem Hungrigen Steine statt Brot, da ihm nur neue Rätsel entgegentreten, die sein Inneres mit Unruhe erfüllen. Die Mystik des ibsenschen Buches sei eine bequeme Handhabe für diejenigen seiner „Auch-Jünger“, deren ganze Weisheit sich um Nietzsches mißverstandene Herrenmoral dreht, um den Worten des norwegischen Dichters eine Tendenz unterzulegen, die mit Ibsens wirklichen Meinungen auch nicht die geringste Berührung aufweise. Der Verfasser citiert einen Ausspruch von Edvard Brandes in den kopenhagener „Politiken“, wo es am Schlusse einer längeren Besprechung von „Wenn wir Toten erwachen“ heißt: „Es giebt nur einen Gott, verkündet uns Henrik Ibsen: der große Eros, und der nordische Dichter ist sein Prophet!“ Dieser Ausspruch sei charakteristisch für das, was gewisse Litteraturkritiker als die Quintessenz der ibsenschen Moralphilosophie hinstellen möchten.

Stockholm. *Thjelvar.*

Norwegen.

Urd. Der schwedischen Dichterin Ellen Key, die vor kurzem ihren 50. Geburtstag beging, widmet Carl Naerup in Heft 8 und 9 eine längere Studie, in der besonders die mehrfach wiederkehrenden Hinweise bemerkenswert erscheinen, daß Norwegen in Dankesschuld zu dem glänzenden Geistesleben seines östlichen Nachbar- und Bundeslandes stehe. „Welch eine Fülle hervorragender, unvergleichlich genialer Gestalten allein auf dem Gebiet der schwedischen Dichtung! Welch ein Durcheinander verwegener, abenteuernder und verzweifelter Geister: Svedenborg, Bellmann, Thorild, Tegnér, Almquist, Strindberg, Fröding! Und dann an der Seite dieser ringenden Streiter die großen, harmonisch ausgeglichenen Charaktere eines Erik G. Gejer, Runeberg, Rydberg. Obwohl Ellen Key unter ihren engeren Landsleuten mit dem Prädikat einer äußerst fragwürdigen Patriotin ausgezeichnet werde, teils in ihrer Eigenschaft als Vorkämpferin für allerlei gefährliche, vaterlandslose Wahrheiten, hauptsächlich aber wegen ihrer stets betonten norwegischen Sympathieen, besitze sie doch in hervorragendem Grade die spezielle geistige Eigenart, die sich als typisch schwedische bezeichnen lasse. Der hohe, pathetische Zug in der Kunst, der sich im alltäglichen Wirklichkeitsleben durch überflüssige Bevorzugung klingender Worte und großer Gesten bethätigt, ist die deutlichste Scheidemarke zwischen schwedischer und norwegischer Eigenart. Trotz einem Don Quixote-artigen Idealismus lasse die schwedische Schriftstellerin einen echt weiblichen, von Grund aus praktischen Sinn erkennen, einen unaufhörlichen Drang nach Thätigkeit und Reform des bürgerlichen Alltagslebens. — In Heft 10 verteidigt Aogot Gjems-Selmer die unlängst erschienene Gesellschaftssatire „Bei den Lindelands“ von Arne Garborg gegen die Angriffe der hauptstädtischen Tagespresse. Er weiß es dem Nationaltheater Dank, daß auch solche Arbeiten, die weniger auf tiefliegende dramatische Probleme ausgehen als eine scharf humorvolle Schilderung gewisser Gesellschaftsschwächen bezwecken, das Lampenlicht erblicken dürften. Im vorliegenden Falle handelt es sich um eine Geißelung der mehr und mehr um sich greifenden Manie, „einen Teil des Gassenlebens der Großstadt in den Schoß der Familie hinüberzuleiten und das heilige Feuer des Herdes auf die Straße zu zerren“. In diesem Sinne hat Garborg die leitende Rolle des scherzhaften Stückes in die Hände eines — Dienstmannes gelegt, der in dem echt großstädtischen Heim der Lindelands als guter Hausgeist seines Amtes waltet. Daß das vorliegende Stück mit großem technischem Geschick und einer brillanten Diktion ausgestattet ist, wird übrigens auch von der Tagespresse bereitwillig anerkannt.

Folkebladet. In Nr. 5 dieser Halbmonatsschrift findet sich ein mit alten Holzstichen geschmückter Artikel über die letzte Besitzung der schwedischen Krone auf deutschem Boden: das im Jahre 1803 vom König Gustaf Adolf IV. an Mecklenburg verpfändete Städtchen Wismar. Der Verfasser des Artikels giebt eine erschöpfende Darstellung von der politischen und wirtschaftlichen Entwickelung der uralten Obotritenstadt und bemerkt schließlich, daß bei unbefangener Würdigung der im Jahre 1803 stattgehabten Cession zwar von einer Rückgabe des deutschen Besitzes an Schweden keine Rede sein könne, doch sei es unverkennbar, daß jene eigentümliche Transaktion die politische Stellung Wismars unter den deutschen Städten zu einer äußerst ungünstigen und unwürdigen gestaltet habe. (?)

Kringsjaa. Die interessanten Mitteilungen über Entstehung und Verlauf von Nietzsches geistiger Erkrankung, die unlängst in der „Zukunft“ aus der Feder von Frau Elisabeth Förster-Nietzsche veröffentlicht wurden, werden im Hefte III in einer trefflichen Uebertragung dem norwegischen Leserkreise zugänglich gemacht. Aus dem weiteren Inhalt des Blattes ist eine lehrreiche Studie über die neue irische Litteraturbewegung hervorzuheben. Der Verfasser vergleicht einleitend die gegenwärtig in Irland vorherrschenden Bestrebungen betreffs Förderung einer spezifisch irischen Nationallitteratur mit dem siegreichen Kampf der Finen um die Hebung ihrer alten Geistesschätze, namentlich auf dem Gebiet der epischen Dichtung, durch den sich die Finen endlich von der bisherigen Abhängigkeit von Schweden emanzipiert hätten. In Irland hat die „keltische Strömung“ soweit Untergrund gewonnen, daß neuerdings bereits an die Aufführung von Schau-

spielen und anderen Bühnenstücken in irischer Mundart gedacht werden konnte. Die eigentliche Litteraturströmung der „grünen Insel“ ist erst wenige Jahre alt. Vor drei bis vier Dezennien hegte der Irländer mit seinem traditionellen Englandshasse für litterarische Schöpfungen nur insofern Interesse, als diese in der einen oder andern Art seinen politischen Illusionen Vorschub zu leisten vermochten. Was an „Dichtung“ vorhanden war, beschränkte sich auf Kampfgesänge, in denen Irlands Trauer und nationale Unterdrückung zum unvermittelten Ausdrucke kamen. Seit Parnells Fall ist hierin eine gewisse Aenderung eingetreten. Man hat sich anheischig gemacht, im Schatten einer ruhigeren politischen Tagesströmung nach den Quellen der alten gälischen Poesie zu forschen und die dichterische Produktion um ihrer selbst willen zu stützen. Innerhalb weniger Jahre wurden mehr Bücher und Essais über irische Volksart veröffentlicht, als vordem in einem Menschenalter. Das erwachende Interesse für lyrische Poesie zeitigte eine Verfeinerung des Sprachgeschmacks und Formensinnes bei den jüngeren Autoren, die wohl zu unterscheiden lernten, auf welch grundverschiedenen Voraussetzungen die Einwirkung auf die breiten Volkskreise durch grobkräftige „Kampfpoesie“ einerseits und durch geschmeidige, stilvollendete Lyrik andrerseits basiert. Es entstanden litterarisch interessierte Cirkel an den größeren Plätzen, vor allem das „Irish Literary Theatre“, die dubliner „National Literary Society“ und schließlich die große „Gaelic League“, die sich die Erhaltung der gälischen Mundart zum Ziel gesetzt hat. Letztere Gesellschaft ist bis auf weiteres die einzige, die den ausschließlichen Gebrauch des gälischen Idioms pflegt, während die erstgenannten Sozietäten als Vermittelungssprache das Englische zulassen, hauptsächlich aus dem Grunde, um das Studium der neuirischen Bewegung auch über die Grenzen ihrer engeren Heimat hinaus nach Kräften zu unterstützen.

Christiania. *Olaf.*

Russland.

Schisn (Februar). Aus dem etwas bunt zusammengesetzten Inhalt dieser jungen Zeitschrift, der einzigen marxistischen in Rußland, ist ein Artikel „Tolstoi und die Kultur“ von Andrejewitsch beachtenswert. Dieser umfangreiche, gelegentlich der „Auferstehung“ geschriebene Essai gehört zu den auch in des Dichters russischer Heimat seltenen Studien, die den glücklichen Versuch machen, ohne sich in widerspruchsvolle Einzelheiten zu verlieren, Tolstoi aus der Eigenart der russischen Geistesentwicklung und aus seiner mächtigen, die extremsten Gegensätze der russischen Volksseele und des russischen Volkslebens aufnehmenden Individualität heraus zu begreifen und ihm gerecht zu werden. Von dieser Seite gesehen, erscheint Tolstoi als der gewaltigste und markanteste Wortführer und die feinste idealistische Blüte unserer früheren, alt-adligen, auf den Schultern der Millionen von Leibeigenen ruhenden Kultur, aus der er zwar in seinen Werken das Fazit unversöhnlicher Verneinung gezogen hat, der aber er selbst sich nicht vollständig hat entziehen können. Tolstoi unterlag der Macht der Jahrhunderte russischer Geschichte und dem in Reflexionen sich aufzehrenden Geiste der vorangegangenen Generationen. Daher die schonungslose Arbeit des Gewissens, die sein ganzes Leben und sein ganzes Schaffen durchdringt. Zuerst als qualvoller Widerspruch mit seiner privilegierten sozialen Lage empfunden — etwa als das Gefühl des Satten unter den Hungernden oder des reich und kostbar Gekleideten unter den zerlumpten Menschenkindern — wird dieses Gewissensleben unter dem Einfluß des pessimistisch angehauchten Lermontow gepflegt, um endlich im Krimkrieg unter den Mauern Sebastopols angesichts der grandiosen titanischen Natur, der sich quälenden, tötenden, intrigierenden, neidenden kleinen Menschen, des sinnlosen Massentodes lebenssehnsüchtiger, von einer Miniaturkugel getroffenen Menschen und der hundertjährigen morgenländischen Ahorne, die von ewigen Geheimnissen flüstern und rauschen, zum leitenden Motiv seiner ganzen Daseinsweise und Weltanschauung heranzureifen. Der Radikalismus des „sühnenden Adligen“ (eines in Rußland so verbreiteten Typus) führt Tolstoi den russischen Volksmassen zu, deren Lebensweise er sich zunächst äußerlich aneignet, um im Laufe der Zeit die gesamte Weltanschauung des „Muschik“ zu übernehmen und den heftigsten Protest gegen alle Kultur zu erheben, weil sie nicht momentan alle unsere Schäden zu heilen vermag. Der Verfasser schildert mit besonderer Vorliebe das positive Ideal in Tolstois Lehre, das Ideal einer harmonisch entwickelten Individualität und sittlich reiner Lebensführung — er weist auf das entschiedenste diejenigen zurück, die Tolstoi christliche Demut aufdrängen wollen. Das wahnwitzige Ausstreichenwollen des Jahrhunderte alten Kulturlebens, der fanatische Glaube an die ausschließliche Macht des individuellen menschlichen Wollens, die den Unbeugsamen allen Prüfungen enthoben hat, lassen Tolstoi durchaus als Individualisten erscheinen.

Russkoje Bogatstwo (Februar). Der zur Zeit bedeutendste russische Publizist Nicolai Michailowsky geht in seinem letzten Beitrag „Ueber Litteratur und Leben“ unter anderem den nietzschischen Einflüssen auf das Denken und künstlerische Schaffen der jungen russischen Schriftsteller nach. Die jüngste russische Litteratur hat sich in ihrem Ablauschen der europäischen Entwicklung vornehmlich zweierlei Fehler zu Schulden kommen lassen: entweder verfällt sie auf Gedankengänge, die bereits durch die Entwicklung des russischen Lebens selbst längst überwunden sind, oder sie eilt dem Westen voraus, indem sie eine Empfänglichkeit für Dinge zeigt, für die in Rußland so gut wie alle Lebensbedingungen fehlen. Mit Nietzsche hat es daher in Rußland eine eigene Bewandtnis. Ein Wehruf der beengten europäischen Individualität, das Resultat eines tiefen, langsam sich vorbereitenden psychischen Gährungsprozesses, findet Nietzsches Philosophie in Rußland in den Köpfen schwacher und seelenarmer Feiglinge einen traurigen Wiederhall. In Rußland, das zu Nietzsches Theorie einer Verweichlichungsmetamorphose in Tolstois Lehre das Gegenstück liefern konnte, gilt es vor allem die vom Hörensagen gepriesenen Lehren an der unmittelbaren Wirklichkeit zu messen. Im Gegensatz zur herrschenden Meinung leugnet Michailowsky, daß Nietzsche Immoralist sei. Der Umwerter aller Werte erscheint ihm vielmehr als der radikalste Reformator der bisherigen Moral, der aber immer auf der steten Suche nach einer neuen, besseren, zukünftigen gewesen sei. Wie bei Tolstoi, war auch bei Nietzsches Lehre der Kampf um die Individualität, um die volle und möglichst reiche Entfaltung der Schätze der individuellen Seele der logische Ausgangspunkt. Die Fesseln, die die Gesamtheit dem einzelnen anlegt, werden von beiden gleich gehaßt. Nun gehen allerdings die Ansichten über die Beschaffenheit dieser Fesseln auseinander. Nietzsche gerät aber mit sich selbst in Widerspruch, wenn er seinen Individualismus im „Uebermenschentum“ verkörpert und somit das Individuum einer abstrakten Aristokratengemeinde zum Opfer bringt. Die schlecht geübte Lehre von der „Liebe zum Nächsten“ wird durch die noch weniger versprechende Lehre von der „Liebe zum Fernsten“ ersetzt. Michailowsky selbst ist geneigt, im „Kampfe um die Individualität“ das Grundprinzip der natürlichen und historischen Evolution zu sehen, und glaubt dadurch weitere und gerechtfertigtere Perspektiven der wertschätzenden Beurteilung der Geschichte und Kultur eröffnen zu können, als dies die Lehren Tolstois und Nietzsches vermocht haben. Unter dem Titel „Kampf um die Individualität“ veröffentlichte Michailowsky schon im Jahre 1883 seine höchst interessante und originelle soziologische Theorie. — In demselben Hefte des „Russkoje Bogatstwo“ bringt Grinewitsch einen Artikel „Im Namen Puschkins“, der die russische Decadence schildert. Die 44 Poeten, von denen der

Verfasser erzählt, sind wohl geeignet, die theoretischen Auseinandersetzungen Michailowskys reichlich zu illustrieren.

München. *Georg Polonsky.*

Nordamerika.

In der Märznummer der „North American Review“ schreibt Justin M'Carthy über Autoren, wie Charles Reade, Anthony Trollope, Charles Kingsley, Charles Lever und andere, die ohne einer besonderen Schule anzugehören oder eine begrenzte Zeitströmung zu repräsentieren, nach und nach vernachlässigt und vergessen werden. In Frankreich sei diese Erscheinung durch die Sucht nach Neuem zu erklären, die einen Schriftsteller, kaum daß er die Höhe seines Schaffens erreicht, sofort zu den „Veralteten“ wirft, mit denen man fertig sei; in England und Amerika aber, wo nicht alle Augenblick eine neue Aesthetik proklamiert werde, finde das Weichen der Alten vor den heranstürmenden Neuen ganz unmerklich statt. Eines Tages werde man sich plötzlich bewußt, daß dieser oder jener gar nicht mehr mitzähle. — John Oliver Hobbes (Mrs. Pearl Craigie) bespricht den amerikanischen Provinzlerroman „David Harum“, der nun bald die halbe Million erreicht hat, und schreibt den phänomenalen Erfolg dieses Buches der vortrefflichen Charakterzeichnung des Helden zu, der den Typus echten Amerikanertums repräsentiere. Man werde kaum einen Amerikaner und eine Amerikanerin finden, die nicht unter ihren Vorfahren oder Verwandten gerade einen solchen Menschen gehabt hätten, wie dieser David Harum. Außerhalb Amerikas habe dieses Buch niemals auch nur einen annähernden Erfolg gehabt, weil einem anderen Volke das Verständnis für einen solchen Charakter abgehe. Ja, ein ähnliches Werk sei zum Beispiel in England geradezu unmöglich, weil dort die Klassenunterschiede zu zahlreich und zu scharf ausgeprägt seien. Soziale Gleichheit und Unabhängigkeit des Denkens lägen trotz aller Versuche, die Sitten und Traditionen des feudalen Europa einzuführen, in der Luft des Landes. In England könne sich die Masse für einen nationalen Helden begeistern, aber niemals für einen einfachen Provinzler, der den Durchschnittstypus des Volkes darstellt. — Dieselbe Nummer enthält mehrere Gedichte von Carmen Sylva.

Im „Atlantic Monthly“ für März befindet sich ein Brief aus Deutschland, in dem die litterarischen Erscheinungen des vergangenen Jahres kurz besprochen werden. Vom jungen Deutschland heißt es darin, daß es nach einem tieferen Grundton für seine Lyrik suche. Hugo von Hofmannsthal und Stephan George aber wurzelten nicht in deutschem Boden, sondern seien durch Maeterlinck, Verlaine und vielleicht Rossetti beeinflußt. — Ueber den Rang, den Frankreichs Schrifttum in der Weltlitteratur einnimmt, schreibt George Mc. Lean Harper. Er sagt u. a., in der Kritik stände es unzweifelhaft an der Spitze, demnächst in der Memoirenlitteratur und dann in der Komödie. Komisch klingt der Schlußsatz des Artikels, in dem der Verfasser seine Panegyrik durch die Behauptung auf die Spitze treibt, die französische Litteratur sei gesund und heilsam, geradezu ein Gegengift gegen alles Krankhafte, ein Feind der Melancholie und des Fanatismus u. s. w. William E. Simonds bespricht die drei geschichtlichen Romane, die Amerika im vergangenen Jahre gezeitigt hat: „Janice Meredith“ von Paul Leicester Ford, „Richard Carvel“ von Winston Churchill und „To Have and To Hold“ von Mary Johnston. Die beiden ersten Werke spielen zur Zeit der Revolution, das letzte während der Besiedlung von Jamestown. Die kritische Wagschale scheint sich zu Miß Johnstons Gunsten zu neigen, die in ihrem Buche einen beträchtlichen Fonds von Humor verrät und im ganzen eine kräftigere, männlichere Behandlung, als ihre Kollegen. — Interessant sind die Reminiscenzen einer Dame, die als sechzehnjähriges Mädchen in Brook Farm gewohnt und sämtliche berühmten Mitglieder jener eigentümlichen Kolonie überlebt hat.

Die Märznummer des „Forum“ enthält einen Artikel über Opernlibretti von Andrew Lang, und Prof. W. P. Trent bespricht „Paolo and Francesca“, das Drama in Versen von Stephen Phillips, einem der meistversprechenden Dichter des jungen England. — In der „Arena“ schreibt Helen Potter über das Drama des zwanzigsten Jahrhunderts. — „Bookman“ enthält in seiner Märznummer einen Artikel über das Aussterben der „Dime Novel“. — „Bookbuyer“ für März bringt eine interessante Uebersicht über die jüngere Schule amerikanischer Naturinterpreten und einen Artikel über Björnson. — Die Märznummer des „Critic“ bietet die Fortsetzung der Artikelserie von Lewis E. Gates über die englische Litteratur des 19. Jahrhunderts und den Schluß der „Dichter des jungen Deutschland“ (Dehmel, Liliencron, Jacobowski, Evers, George) von A. von Ende. — „International Monthly“ für März enthält eine Uebersicht über neuere Balzac-Litteratur.

Von den krampfhaften Versuchen des jungen Amerika, sich ein eigenes Organ zu gründen, legen die zahlreichen kleinen litterarischen Magazine Zeugnis ab, die neuerdings gleich Pilzen aus dem Boden schießen: „The Blue Sky“ und „The Goose-quill“ in Chicago, „The Impressionist“, „Les Jeunes“ und „East and West“ in New-York. In der Märznummer des letztgenannten wird Swinburnes Schaffen eingehend gewürdigt und bedauert, daß er eigentlich nie über die Tendenz seiner Jugendwerke hinausgekommen sei.

New York. *A. von Ende.*

Besprechungen

Optimistische Lyrik.

Von **Richard Maria Werner** (Lemberg).

(Nachdruck verboten.)

Drei mir vorliegende Sammlungen recht verschiedenartiger Lyriker zeigen doch einen gemeinsamen Charakterzug, einen stark hervortretenden Optimismus, eine trotz trauriger Erfahrungen kräftige Hoffnung. Der siebzigjährige Julius Duboc, auf anderen Gebieten längst allgemein bekannt, vereinigt in einem Bändchen*) Verse, in denen er mitunter geradezu Philosophie des Optimismus vorträgt; es gelingt ihm nicht sofort, sich in dem neuen Gewande zurecht zu finden, anfangs überwiegt bei ihm viel Prosaisches (z. B. S. 17), die Reime machen ihm sichtlich Schwierigkeit, so daß er zu gesuchter Wortstellung gezwungen ist, die Verse sind häufig hart, und man bekommt zuerst den Eindruck, daß ein Dilettant mit vortrefflicher Gesinnung, aber kein Dichter zu uns spreche. Freilich scheint mehr die Anordnung schuld an diesem Eindrucke zu tragen, denn je weiter man liest, desto mehr treten die Mängel zurück und die Vorzüge hervor. Wo er sich schlicht äußert wirkt er am ehesten lyrisch; Schalkhaftes gelingt ihm; auch im Elegischen, z. B. in „Weihnacht“, nähert er sich der Lyrik, obwohl der Schluß stört. Man sieht aber bald, daß Duboc eine gewisse Breite braucht, um sich zu entfalten; so gehören „In der Geduld“, „Frühmorgens“, „Abends“ zu den ansprechendsten Gedichten der Sammlung. Aber allen ist eine gewisse Beschaulichkeit eigen, der eine harmonische Ausgestaltung des Motivs, Parallelisierung und Kontrastierung Bedürfnis ist. Man nehme nur etwa das lyrischeste Gedicht „Im Alter“ (S. 117):

*) Früh- und Abendrot. Gedichte von Julius Duboc. Dresden und Leipzig, C. A. Kochs Verlagsbuchhandlung (H. Ehlers), 1899. 151 S. Kl.-8°. M. 1,80.

Im Alter.

Das ist im Lenze:
Fröhliche Tänze
Schallen frohlockend durch Flue und durch Feld.
Wie sie erklinget,
Wie sie sich schwinget,
Lichtgeborne, die strahlende Welt!

Das ist im Maien:
Heimlich zu Zweien
Lauschen wir still unterm blühenden Strauch.
Ueber uns funkeln
Sterne im Dunkeln.
Balsam duftet der Frühlingshauch.

Das ist im Alter:
Abendlich kalter,
Nebel bereitender, düsterer Flor ...
Aus einer Hecke
Dunklem Verstecke
Fliegt ein Trauermantel hervor.

Geklärt ist die Weltanschauung des Dichters, auf die Jugend blickt er mit Ruhe zurück, in der Ehe hat er das Glück gefunden. Seine Ansichten sind gefestigt, das Vertrauen aus philosophischen Ueberzeugungen gewonnen.

Ganz anders erscheint Eberhard Gaupp-Wagener*), dessen Optimismus durch eine tiefe Religiösität, dessen Idealismus durch kräftige Jugend hervorgerufen erscheint. Er schlägt gern einen etwas hymnischen Ton an, begeistert sich leicht, so für Treitschke (S. 21), ist manchmal noch von fremden Mustern beeinflußt, von Uhland z. B., aber in ihm pocht ein starkes Gefühl, eine jugendliche Lebensfreudigkeit, ein „junger Glaube". Manchen romantischen Motiven weiß er neue Seiten abzugewinnen, so in „Ruine Hardenberg" (S. 34), aber immer wieder hören wir den jugendfrohen Ruf: „O leben! leben!" Mit besonderer Vorliebe behandelt der Dichter das Schwimmen und entlockt diesem Thema reiche Wirkung. Fromm, deutsch und jung erscheint uns der Dichter, alles macht ihn hoffnungsfreudig, zukunftsicher, vielleicht weil er auch die Flüchtigkeit unsers Lebens nicht vergißt.

Des Lebens schönste Tage.

Des Lebens schönste Tage
Fliehn wie ein Traum dahin —
Nur eine dunkle Sage
Bleibt dir davon im Sinn!

Sprich, hast du auch genossen
Im Tiefsten jede Lust?
Die Thränen all' vergossen,
Die weinen du gemußt?

O, laß die bange Frage
Und mach' dir frei den Sinn:
Des Lebens schönste Tage
Fliehn wie ein Traum dahin!

Diese Notwendigkeit von Glück und Qual beschäftigt den Dichter wiederholt und bringt ihn zu einer Ueberzeugung, wie er sie Seite 46 ausspricht:

Unsere Zeit.

Ach, laßt mich mit eurem Weh und Leid
Von der Zeiten Verhängnis und Jammer —
Ein jauchzender Riese ist unsere Zeit,
Hoch schwingend den mächtigen Hammer!

Ihr seid nur zu feige, ihr lieben Leut',
Zu kämpfen um Freiheit und Leben —
In Schule und Kirche lehrt keiner dir heut',
Was du brauchst zu ehrlichem Streben.

Doch das grad ist unser höchster Ruhm,
Das ehrt unser ganzes Jahrhundert —
In solcher Luft wächst das Heldentum,
Die Kraft wird wieder bewundert.

Gewiß, wir leben im Uebergang,
Drum laßt euch die Zukunft strahlen!
Doch wisset, den jubelnden Siegessang,
Den müßt ihr mit Herzblut zahlen.

Müßt ringen und kämpfen in heißer Gefahr —
Der Glaube liegt nicht auf der Straßen —
Und frei müßt ihr sein von der winselnden Schar,
Die Leben und Liebe vergaßen.

Ihr müßt erst sehn, daß die Sonne lacht
Und Gottes Engel singen,
Dann beherrscht ihr die Zeit, könnt in fröhlicher Schlacht
Den blitzenden Degen schwingen.

Gaupp-Wagener zeigt noch überall eine sichtliche Unfertigkeit, aber ein frisches, fröhliches Naturell, eine jugendliche Kraft, die noch Gutes erhoffen läßt.

Merkwürdig gereift, auch in der Technik sicher, tritt eine österreichische Aristokratin als Neuling auf, die Stephan Milow einführt: Mathilde Gräfin Stubenberg*). Auch sie findet im Glauben eine Stütze, sie ringt sich aus Schmerz und Verzweiflung, aus Lebensüberdruß und Todessehnsucht allmählich zur Selbstüberwindung, zu gottvertrauender Ergebung durch. Wir erleben einen traurigen Lebensroman mit: kurzes Liebes- und Eheglück, dem grausam der Tod ein rasches Ende bereitet. Die Witwe spricht zu uns, und darum sind ihre Lieder „des Schmerzes Kinder". Die Dichterin schlägt tief ergreifende Töne an, giebt reiche Variationen des einen Grund-Themas, weil sie es innig durchgefühlt und erlebt hat, bleibt aber in der weiblichen Sphäre und reiht sich also jenen Lyrikerinnen an, die in den letzten Jahren ihrem weiblichen Fühlen Ausdruck gegeben haben. Man denkt an Anna Ritter, doch ist die Aristokratin zurückhaltender in der Leidenschaft, tiefer im Schmerz. Es macht nur eines bedenklich: die große Glätte der Form; doch erfahren wir aus Milows Geleitwort, daß die Dichterin unermüdlich an ihren Liedern gefeilt hat. Dadurch dürfte manches allzu Reale getilgt worden sein. Auch hat die Dichterin erst zu singen begonnen, da sie den Schmerz etwas überwunden hatte und nur mehr Reflexe ihrer damaligen Gefühle geben konnte. Man gewinnt allerdings überall den Eindruck, daß es diesem Herzen keine Ruhe ließ, daß es dem inneren Drängen Ausdruck leihen mußte, darum wirken auch die Gedichte im einzelnen wie im ganzen so ungemein, selbst dort, wo sie sich ins Sinnen verlieren.

Frage.

Warum doch fragt der Mensch im Glücke
Nie Gott, warum
Er ihm so viele Sonnenblicke,
So manche stille Freude schicke,
Nur ihm, warum?
Warum doch fragt der Mensch im Schmerz
Stets Gott, warum?
Und blickt voll Vorwurf himmelwärts,
Daß gar so heimgesucht sein Herz,
Nur seins, warum?

Die Dichterin liebt es, so wie hier zu kontrastieren und dadurch das Motiv zu entfalten, sei es in solchen mehr verallgemeinerten Reflexionen, sei es in persönlichen Geständnissen.

Was war's?

Es war doch nur ein sanfter Druck,
Ein Druck von deiner Hand;
Wie kam's, daß ihn mein ahnend Herz
Wie süßen Schmerz empfand?

Es war doch nur ein kurzer Blick,
Der in mein Aug' sich stahl;
Doch nimmermehr in Ewigkeit
Verblaßt sein heller Strahl.

Es war doch nur ein leiser Hauch
Auf meiner Lippe Rand;
Wie kam's, daß er für immerdar
Zwei Herzen fest verband?

Es war doch nur ein kurzes Jahr,
Ein Jahr aus meinem Sein,
Und doch schließt diese Spanne Zeit
Ein Menschenleben ein.

Sie versenkt sich in die Erinnerung, weil sie nur in ihr das eigentliche Leben erblickt, aber sie thut es voll Stimmung und mit solcher Plastik, daß wir hinter dem Schleier das durchaus Erlebte fühlen. Doch erhebt sie sich auch bis zu kühnen Gestaltungen, wie dem gespenstischen „Geisterleben" (S. 38). Am ansprechendsten sind aber jene maßvollen Gedichte, in denen sich die

*) Eberhard Gaupp-Wagener, Die Lieder eines jungen Deutschen. Stuttgart, Druck und Verlag von Greiner & Pfeifer, 1900. IV und 90 Seiten. Kl.-8°. M. 1,80; geb. M. 2,50.

*) Mathilde Gräfin Stubenberg. Gedichte. Mit einem Vorwort von Stephan Milow. Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag, 1900. VII und 194 Seiten. 8°.



Ernst von Wildenbruch.
Zeichnung von Bruno Paul.
(Aus: Möbius, Steckbriefe. Berlin, Schuster & Loeffler.)

schwer errungene Fassung ausspricht, so in dem Cyklus „Vom Lebenswege“ (S. 140 f.), aus dem ich den ersten und dritten Spruch mitteilen möchte:

Rückwärts laß die Seele schweifen,
Im Erlebten Gott begreifen.
Aufwärts! Spann' den Blick nach oben,
Sonn' und Sterne glänzen droben.
Einwärts! Prüfe dich nach innen,
Gottesfriede leuchtet drinnen.
Vorwärts! Strebe nach Vollendung,
Zeige weil dich deiner Sendung.

• •

Des Menschen Höchstes sei die Pflicht,
Und ob er drob zusammenbricht,
So fällt er doch als Held im Kampf;
Umklammert hält im Todeskampf
Die starre Hand mit letzter Kraft
Des Banners unversehrten Schaft.

Gerade weil wir erkennen, wie schwer diese Erkenntnis erkämpft wurde, weil wir durch die wechselnden Stimmungen der Läuterung hindurch geführt worden sind, bewegt uns diese thränengetränkte Weisheit so tief und gewinnen wir zu Gräfin Mathilde Stubenberg eine ganz persönliche Beziehung. Der weniger gelungene Anhang steirischer Dialektscherze zeigt nur, daß auch realistische Bilder von der Dichterin erwartet werden können, und daß sie sich ins Leben wieder zurückgefunden hat.

Romane, Novellen.

Fortunatus Laatschy. — Dina. — Zwei Erzählungen von Eduard Dupré. Leipzig, Fr. W. Grunow 1899. 299 S. Fein geb. M. 4.—

Beide Erzählungen des, wie ich höre, unter einem Pseudonym schreibenden Verfassers — es soll ein bekannter Universitätsprofessor dahinter stecken — spielen auf dem Hintergrunde der Ereignisse vor und nach dem Kriege 1870/71; die eine führt nach dem „reichsfeindlichen“, deutschgewordenen Oberelsaß, die andere in gerade auch nicht sehr reichsfreundliche Gebiete Bayerns.

Der ersten Erzählung gebe ich entschieden den Vorzug: in „Fortunatus Laatschy“ sind zwei Handlungen, die bäuerliche Kirmes-, Mords- und Liebesgeschichte des stumpfsinnig biederen Tolpatsches Fortunatus und die Lebens- und Liebesleiden seines elsässischen Verteidigers vor dem deutschen Gericht, mit reizvollem Humor ineinander verschlungen. Dupré hat sich in die besondere Art der oberelsässischen Grenzbewohner gut eingelebt, er kennt auch die reichsländischen geselligen Verhältnisse in Stadt und Land, die trotzig-verstockte Haltung der Einheimischen gegen die „Prussiens“, die Beamten, deren korpsstudentische oder auf den Reserve-Offizier gestimmte Exklusivität sie nicht gerade zu Herzenseroberern und Germanisatoren hervorragend befähigt erscheinen läßt. Dupré hat offenbar scharf beobachtet und seine Leute gut gesehen, und er weiß im ganzen das Gesehene auch klar zu veranschaulichen. Sein an der epischen Kunst Gottfried Kellers gebildeter Stil wird in seiner Einheitlichkeit nur dadurch beeinträchtigt, daß er gerade die angedeuteten Gegensätze mehr reflektierend behandelt als darstellend gestaltet. Da ist der Kritiker über den Dichter Herr geworden, der doch im übrigen zeigt, daß er aus den Personen und Dingen heraus zu schaffen und echte lebendige, „wohltemperierte“ Menschen aus ihrer Sphäre heraus zu gestalten versteht.

Die zweite Erzählung in Briefen „Dina“ vermag weniger zu fesseln, wenn sie auch die Zeitstimmung und die Stellung gewisser Kreise in Bayern zu der großen deutschen Angelegenheit getreulich spiegelt. Die Persönlichkeit des jungen grüblerischen Juristen, der zwischen selbstquälerischer Empfindsamkeit und nüchterner Verständigkeit hin- und herpendelt, wird uns auch durch die feine Seelenerforschung des Psychologen nicht interessant. Vielleicht hat der „Herausgeber“ der Briefe selbst so etwas gefühlt, weil er in einer Art Vorwort eine wissenschaftliche Berühmtheit in dem „Helden“ ankündigt. Lebhaftere Bewegung kommt erst in die Geschichte, als der Kriegssturm zu wehen beginnt und die Spinnweben der Verzagtheit und Träumerei zerreißt und zu Entschlüssen fortreißt, — aber da ist die Geschichte auch aus.

Worms a. Rhein. *Karl Berger.*

Aus dem letzten Hause. Ein neues Skizzenbuch von Georg Hermann. Berlin W., F. Fontane & Co. 1900. M. 3,— (4,—).

Aus dem Leben der Großstadt, aus dem arbeitenden, hastenden, nervösen Treiben Berlins greift der Autor seinen Stoff. Eine starke Persönlichkeit, die sich bei aller naturalistischen Detailmalerei nie darauf beschränkt, zu inventarisieren, die scharf beobachtet, und der das Geschaute zum Erlebnis wird, ob sichs nun um ein Menschenschicksal handelt oder um einen trüben, regenfeuchten Novemberabend — kurz, ein Dichter tritt uns in diesem Buche entgegen. Die bedeutendste unter den Skizzen ist unstreitig die etwas breiter angelegte Novelle in Tagebuchform, die dem Bande den Titel gegeben hat. Die zahlreich eingestreuten Dialoge sind von einer wunderbaren Natürlichkeit, sie bringen den Leser rasch in Rapport mit den handelnden Menschen, die ebenso wie das Milieu mit greifbarer Plastik geschildert sind.

Die kurzen Geschichten, die den Rest des Bandes füllen, stehen durchaus nicht auf der Höhe der Titelnovelle. Zwar verleugnet Hermann auch hier nicht sein schilderndes Talent — ich verweise auf die prächtige Radierung „Unvergeßliches“ — aber die Ichform, die im Tagebuch selbstverständlich ist, wirkt in den Skizzen

mitunter aufdringlich, und der deutsche Humor läßt sich nur allzu oft durch seinen entarteten Sprößling, den berliner Witz, vertreten.

Wien. *Richard Wengraf.*

Geheimnisse. Roman von Franz Rosen. E. Piersons Verlag. Dresden und Leipzig. 1899. M. 3,—.

In Rosens „Geheimnissen" kommt ein stark überspannter, lebensferner, aber wenigstens ehrlich empfundener Idealismus zum Ausdruck. Der psychologische Wert des Buches ist, von einigen sehr feinen Zügen abgesehen, gering. Die beiden Gestalten, um die sich die Handlung allein dreht, haben eine durchaus „litterarische Seele." Nichtsdestoweniger spürt man öfters eine überraschende individuell-poetische Kraft in dem Werke: der Verfasser — oder die Verfasserin — hat ein entschiedenes, entwicklungsfähiges Talent, — Grotesker



John Henry Mackay.
Zeichnung von Bruno Paul.
(Aus: Möbius, Steckbriefe. Berlin, Schuster & Loeffler.)

vampyrhafter Künstleregoismus — den Ibsen in der „Frau vom Meere" en passant so prächtig gegeißelt hat — bildet den Ausgangspunkt einer wunderlichen, naivsentimentalen Liebesgeschichte von problematischer Tragik. Der geniale Maler Rochus Hagen, ein zweiter Cornelius, will die schöne Ines als seine „himmlische Muse" auf Lebenszeit mit Beschlag belegen, nicht für sich, sondern für seine Kunst. Er hat nämlich ein glühendes Künstlerherz, aber keine Seele. Die arme Ines, die ihn für ihr Leben gern heiraten möchte, findet sich endlich schweren Herzens mit dem idealen Lebenszweck ab, Rochus zu begeistern Es kommt aber anders. Von ihrem Vater hart angefaßt, „verrät" sie ihren Geliebten und reicht einem Lebemann die Hand. Rochus geht an seiner Enttäuschung fast zugrunde; auch seine Kunst ist mit Unfruchtbarkeit geschlagen, bis Ines wieder, als seine offizielle Muse, auf ihr verlassenes Postament steigt. Aber die Doppelaufgabe, ihren rein abstrakten Geliebten im geheimen zu inspirieren und ihrem Gatten Kinder zu gebären — eins nach dem andern — reibt sie schließlich auf. Sie stirbt, nicht ohne noch zuletzt die bittere Erfahrung gemacht zu haben, daß auch die Musen, wenn sie ihre Schuldigkeit gethan haben, gehen können. — Der originelle Einfall des Dichters, Rochus Hagen ein Märchen erzählen zu lassen, in dem er unbewußt sein Verhältnis zu Ines scharf beleuchtet, ist leider nicht fein genug durchgeführt; es stimmt alles zu genau.

Berlin. *Arthur Goldschmidt.*

Der Junker Werner von Brunshausen. Historischer Roman von Moritz von Kaisenberg (Moritz von Berg). Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 1899. M. 4,—.

Der Verfasser scheint in neuester Zeit seinen „historischen Romanen" die Form von Memoirenwerken geben zu wollen, denen wirkliche oder erdichtete „Familienpapiere" zugrunde liegen. Dagegen läßt sich ja an sich wenig einwenden, wohl aber sehr viel gegen die Art und Weise, wie diese Darstellungsform, die unter Umständen sehr wirksam sein kann, in der vorliegenden Erzählung zur Anwendung gelangt. Der Verfasser hat es nämlich durchaus nicht verstanden, den Hauptvorteil, den die gewählte Kunstform bietet, auszunutzen, den nämlich, das Zeitkolorit in getreuer und dabei ungesuchter Weise wiederzugeben, sondern sie dient ihm nur zur Bequemlichkeit, indem er sich so der Mühe überhoben glaubt, die Ereignisse kunstmäßig zu gruppieren, und sie statt dessen einfach aneinanderreiht, ohne auch nur den leisesten Versuch zu machen, sie irgendwie zu motivieren. Dabei kann er sich immer darauf berufen, daß sich die Begebenheiten nach den ihm zur Verfügung gestellten „Familienpapieren" wirklich in der geschilderten Art abgespielt haben, und er thut dies auch mehrmals ausdrücklich, wenn er nämlich bemerkt, daß die Abenteuerlichkeit und der Mangel an jeglichem inneren Zusammenhange dem Leser doch zu toll werden könnten, ja es fehlt sogar nicht der Hinweis darauf, daß „das Leben oft seltsamer ist, als das, was sich eines Schriftstellers Hirn erdenken kann" (S. 144), eine Bemerkung, die wohl in einem Hintertreppenroman am Platze sein mag, aber nicht in einer Dichtung, die ernst genommen werden will. Es ist weiter nichts als ein Armutszeugnis, das der Verfasser sich selbst damit ausstellt, denn er gesteht damit offen ein, daß er nicht imstande gewesen ist, seinem Roman auch die leiseste Spur von innerer Wahrheit zu verleihen, und dafür nun zu diesem elendesten aller Notbehelfe greifen muß. Auch die geschichtlichen Ereignisse hat Kaisenberg nicht im mindesten künstlerisch zu verwerten gewußt; er füllt im Gegenteil ganze Kapitel nur mit der trockensten Erzählung der Kriegsbegebenheiten (der Held macht unter den vom Landgraf von Hessen an England verkauften 20000 Mann den nordamerikanischen Feldzug mit) — ein Umstand, der allein schon genügt, den „Roman" zu kennzeichnen. Salopp wie die Komposition ist auch der Stil in seiner Verschwommenheit und Verwaschenheit. Keine Spur zeigt sich darin von irgend welcher Eigenart, wenn man nicht vielleicht eine solche in Geschmacklosigkeiten, wie: „Er wies die Vorstellungen auf das hautainste und schroffste zurück" (S. 66), „imaginäre Person" (S. 77), „die Einfachheit seines homes" (S. 137), „der consens zu der Verheiratung mit der demoiselle" (S. 138) u. s. w. finden will. Schnurrig ist es auch, wenn bei Wiedergabe des Plattdeutschen lateinische Lettern angewandt werden. So leistet sich Kaisenberg (S. 17) folgenden Satz: „Ik weet nich, wat hei het, aber eens weet ik, hei het enmal wedder sienen Dollkopp, und dabei war er gestern Mittag noch ganz vergnügt, als hei na Fritzlar föhr" und weiter unten: „de leeve gnädige Fru konnt bitten und tau'n guden reden — nichts halp". — Wie das Plattdeutsche allerdings nach Hessen kommt, bleibt das Geheimnis des Verfassers, zu dem vielleicht die berühmten „Familienpapiere" den Schlüssel enthalten.

Leipzig-Gautzsch. *Paul Seliger.*

Dragan Bratow. Ein Roman aus Bulgarien. Von Adolf Flachs. Berlin, Johannes Raede, 1899. M. 2,50 (3,—).

Weniger als Roman, denn als Charakter- und Kulturstudie dürfte dieses Werk das Interesse auf sich lenken. Einen „politischen" Roman hätte Flachs das

Buch taufen dürfen, denn im Mittelpunkte steht die mit großer Verve gezeichnete Gestalt eines bestimmten Typus des halborientalischen Politikers: der romantische und charakterschwache Dragan Bratow. Dragan kehrt nach mißlungenem Examen von Wien nach seiner Vaterstadt Lom-Palanka an der Donau heim. Aber der durchgefallene Kandidat, den nur seine Sucht, möglichst viel im Fluge zu erhaschen, der Mangel an systematischer Arbeit — ein sehr bezeichnender Zug — hat durchfallen lassen, fühlt in seiner Beschämung, daß er doch noch Großes leisten wird. Natürlich als Radikaler und Reformer. Der Anfang seiner politischen Thätigkeit zeigt freilich, daß ein späterer Freund Dragans, der Skeptiker Dr. Kruse, recht hat, wenn er die Laufbahn eines — orientalischen — Politikers in die drei Phasen teilt: komische, tragikomische und ernste, zuweilen auch tragische Periode. Bei Bratow, dem Zweiundzwanzigjährigen, zeitigt der Thatendrang zunächst eine richtige Posse: ein Russe weiß ihn zur Anstiftung einer Revolution im kleinen zu bereden, die der schlaue Polizeimeister von Lom-Palanka geschickt zu travestieren versteht. Trotz des lächerlichen Hereinfalls wird diese Komödie für Dragan die erste Stufe zum Volkstribun. Denn in diesem politischen Milieu gilt noch viel mehr als in jedem andern das Wort: nur von sich reden machen. Und die Regierung muß in einem solchen halbfertigen Lande mehr denn sonst die Unruhigen zu beschwichtigen suchen. Und so denkt denn der Ministerpräsident (Stambulow?), eine ebenso machiavellistische wie, wenn es erforderlich, rücksichtslos zugreifende Natur, den in Sofia „wie ein Hund, der seinen Herrn sucht" nach Erfolgmöglichkeiten spähenden Dragan für sich und die Regierung zu gewinnen, indem er ihn zu seinem Privatsekretär macht. Statt auszuschlagen, was die Konsequenz seines politischen Programms wäre, nimmt Dragan an; das Molluskenhafte seines Wesens läßt ihn der imponierenden, weit größeren Persönlichkeit gegenüber zu einem ablehnenden Entschluß nicht kommen. Seine innerliche Anständigkeit indessen, der sympathischeste Zug seines Wesens, der freilich leider nicht immer vorhält, wehrt sich gegen des Ministerpräsidenten Theorie von „den krummen Wegen". Praktiker und Phantast stehen sich hier gegenüber; Real- und Idealpolitiker. Das Verhältnis ist nicht von Dauer. Dragan frondiert alsbald gegen die Regierung und deckt die Durchstechereien des früheren Polizeimeisters in Lom-Palanka, jetzigen Gouverneurs von Sofia, auf, der sich an Armeelieferungen bereichert hat. Er stürzt ihn, die Regierung stürzt mit, aber der Fall zieht Dragan nach sich. Sein Wahlspruch: immer geradeaus! hat in diesem Falle Bulgariens Prestige vor dem Ausland geschädigt; als der Krieg (gegen Serbien) losbricht, fehlt es an Munition, und Dragans rücksichtslose Politik ist daran schuld, daß Bulgarien nicht ganz vorbereitet ist. Diese Erkenntnis treibt ihn — etwas unmotiviert — zum Wahnsinn... Die Moral ist die: jedes Land bedarf seiner individuellen Politik — und zweitens: der Politiker muß sich den Kopf kühl erhalten; Romantiker und Phantasten taugen nicht hierzu.

Eine Reihe interessanter Einzelheiten und Nebengestalten illustriert das Milieu dieser tragischen Politikerlaufbahn, so daß es dem lesenswerten Roman auch an frischer Farbe nicht fehlt.

Karlsruhe. *Albert Geiger.*

Lyrisches und Episches.

Zeiten und Zonen. Ausgewählte Gedichte von Pol de Mont. Nach dem Vlämischen von Albert Moeser. Leipzig, Philipp Reclam jun. (Universalbibliothek 3997.)

Dem größten unter den lebenden deutschen Dichtern, „dem edlen Dichter Hermann Lingg" ist das Büchlein gewidmet „als Huldigung zum herannahenden achtzigsten Geburtstage", dem 22. Januar 1900. Möser giebt hier eine Auswahl aus den Werken des namhaften vlämischen Dichters, von dem er bereits zwei Sammlungen ins Deutsche übertragen hat, die eine, Idyllen in Versen (Berlin, Hans Lüstenöder), die andere, Idyllen in Prosa enthaltend (in Meyers Volksbüchern). Die vorliegende Sammlung bringt vieles Vorzügliche aus allen Zeiten und Zonen. Man erkennt deutlich den Verehrer Hamerlings, der Pol de Mont ist, an seiner lebhaft sinnlichen Darstellungskunst; doch fehlt es in andern Bildern idyllischer Art wieder nicht an schlichteren Darstellungen. Besondere Hervorhebung verdienen wohl die ausdrucksvollen Gedichte, die die französische Revolution behandeln. Nicht zuletzt ist die meisterhafte Verdeutschung in gebundener Rede zu bewundern, die Albert Moeser — wohl als letzte Gabe seines reichen Formtalentes — geschaffen hat.

München. *Walter Bormann.*

Dramatisches.

Sturmwind. Zwei Szenen. — **Familien-Glück.** Drama in zwei Aufzügen. Von Henriette Lyon. Berlin. Verlag des Dramaturgischen Instituts (E. Ebering). 1899. M. 2,—.

Die zwei dramatischen Kleinigkeiten, die da in einem schmalen Bändchen vereinigt sind, lesen sich leicht und trotz dem unerfreulichen Inhalt beinahe angenehm. Das macht: der Dialog ist behend und schmiegsam, ein leichtes Spiel mit ernsten Gedanken, fast zu leicht manchmal. Da und dort läßt uns ein feines Wort aufhorchen und stimmt uns nachdenklich. Das Thema ist in beiden Stücken eine angekränkelte Ehe. Ein glücklicher Blick für intimste Seelenregungen macht sich bemerkbar und die Geschicklichkeit, sie mit zarten Strichen zu zeichnen. Freilich hat die Beobachtung im ersten Stücke etwas Verstiegenes, Hypersensitives — es ist, als ob die Verfasserin das Gras wollte wachsen hören — im zweiten aber ist die ganze Kunst der Charakterdarstellung auf allzu platte Dinge verwendet, oder vielmehr: diese Kunst war nicht groß genug, aus dem Alltäglichen etwas anderes als eben das Alltägliche herauszuholen. Darüber helfen allerdings etliche Ansätze zu glücklichem Humor einigermaßen hinweg. Bedenklich aber ist es, daß hinter jeder Zeile dieser Miniatur-Dramen das wohlbekannte Gesicht Ibsens auftaucht. Manche Sätze sind, als hätt' er sie höchst persönlich diktiert. Im „Sturmwind" klingen die Stimmungen der „Frau vom Meere" an, Helene in „Familien-Glück" trägt die Züge Hilde Wangels, nur etwas vergröbert. Das ist, wie gesagt, bedenklich. Eine gelehrige Schülerin ist Henriette Lyon gewesen; ob sie auch etwas Eigenes zu sagen hat, muß sich erst zeigen.

Wien. *Hans Sittenberger.*

Der Bärenhäuter, Teufelsmärchen von Hermann Wette. Köln, Verlag von Albert Ahn. 1899.

Diese Dichtung hat eine Vorgeschichte. Als Text für eine Oper des darmstädter Kirchenmusikdirektors Arnold Mendelssohn bestimmt, war sie schon viel früher auf dem Plan als Siegfried Wagners gleichnamiges Libretto, der zu diesem erst die Anregung durch eine Mitteilung Engelbert Humperdincks über das Unternehmen von Wette-Mendelssohn empfangen haben soll. Was half es, daß die beiden Herren in der Presse ihr Recht der Zuerstgekommenen an dem alten Märchenstoff kräftig betonten, daß Dr. Wette nach Darmstadt kam und im Richard Wagner-Zweigverein sein Opus, unterstützt von Mendelssohns Klavierbegleitung, rezitierte — der Name Wagner verschaffte dem Konkurrenzwerk sofortiges Bühnendasein, und die freundliche Aufmunterung Jung Siegfrieds, den Wette-Streit doch in einen Wettstreit ausgehen zu lassen, wird Mendelssohn, der kein Theater zur Verfügung hat, wenig nützen.*) Auch die darmstädter Hofbühne hat für die kommende Saison das wagnersche und nicht das mendelssohnsche Märchendrama acceptiert. Als selbständige Dichtung freilich dürfte Hermann Wettes „Bärenhäuter" sich so wenig Geltung verschaffen, wie sein im ganzen recht liebens-

*) Mittlerweile ist Mendelssohns Oper im Anfang Februar am Theater des Westens in Berlin mit gutem Erfolg gegeben worden.
D. Red.

würdig gestalteter „Fridolin, der Bettlerkönig“ (Verlag von Hübscher und Teufel, Köln). Albert Lortzing wäre von Herzen froh gewesen, wenn ihm dergleichen Libretti begegnet wären!

Darmstadt. *Dr. Ella Mensch.*

Litteraturwissenschaftliches.

Ludwig Jacobowski. Werk, Entwicklung und Verhältnis zur Moderne. Von Otto Reuter. Berlin NW. Verlag von S. Calvary & Co. 1900. 63 S. Preis M. 1,—.

In aller Stille hat Ludwig Jacobowski sich Bahn gebrochen. Zweiunddreißig Jahre alt, blickt er bereits auf eine dichterische Produktion von elf Bänden zurück, abgesehen von den mancherlei Werken, deren Herausgabe er besorgt hat, und seinen zahlreichen kritischen Aufsätzen. In fast allen deutschen Provinzen hat er seine kleinen Gemeinden, und einzelne seiner Werke sind bereits in die verschiedensten fremden Sprachen übersetzt worden. Reuters kleine Schrift ist wohl dazu angethan, das ihrige dazu beizutragen, den Dichter, der es verdient, weiteren Kreisen auch als Gesamtpersönlichkeit nahe zu bringen. Der Verfasser verfügt über die feinste Gabe impressionistischer Anempfindung an das Einzelne und zugleich über den gebildeten historischen Sinn für das große Ganze, die immer Hand in Hand gehen müssen, soll das Ergebnis nicht entweder ein unkritisches Gestammel oder ein konstruierender Dogmatismus sein. Jacobowskis Entwicklung weist nach Reuter eine sehr interessante Linie auf. Er stellt ihn dar im Hinblick auf eine in der Hauptsache formelle Revolution, der er anfangs fremd gegenüberstehe, um dann von ihr ergriffen zu werden und sich am Ende wieder von ihr abzuwenden. Des Dichters Bedeutung faßt Reuters liebevolle und durchaus unbefangene Würdigung in die Schlußworte: „Am Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts erhebt sich seine Persönlichkeit, um das Märchen der abendlichen Decadence abzulösen, indem er der Manieriertheit und Stilisierung unserer poetischen Produktion die kräftige Originalität seiner Formen und Stoffe entgegensetzt.“

Charlottenburg. *Harry Maync.*

Richard Dehmel. Seine kulturelle Bedeutung, sein Verhältnis zu Goethe, Lenau und zur Moderne. Von Walter Furcht. J. C. C. Bruns Verlag, Minden i. W. M. 1,—.

Weder Dehmel noch seine Freunde werden an dieser Schrift Gefallen finden, dazu ist das Lob zu plump und die Verhimmelung zu schreiend. Dehmel als „die Blüte alles modernen Menschentums“ hinzustellen, ist ebenso geschmacklos, als es jeder tiefern litterarischen Erkenntnis Hohn spricht, wenn man Goethe, wie es Furcht thut, auf das Wort Optimismus festnagelt. Man sollte es kaum für möglich halten, daß gerade jetzt, wo man sich allerorten Goethes Wirken und Schaffen immer lebendiger zu vergegenwärtigen sucht, sich jemand nicht entblödet, folgende Sätze niederzuschreiben: „Und kranken wir nicht noch jetzt an den goethischen Anschauungen, die uns in unserer Zeit des Kampfes und der Leiden zur drückenden Fessel geworden sind? Ich wenigstens bin erst durch Dehmel von ihnen erlöst worden“... Nach Furcht liefert uns Dehmel, indem er die goethische und die lenausche Weltanschauung in sich vereint, den „Typus des gleichmäßig leidenden und genießenden Voll- und Edelmenschen“. Der dehmelsche Vollmensch will also „weder sich freuen, noch leiden, er will leben“. Von solchen schwülstigen Tiraden wimmelt das Buch. Alle anderen modernen Dichter stehen unendlich tief unter Dehmel dem Großen, Arno Holz wird (S. 42) gar eine christlich-soziale Ethik zugeschrieben, und ähnliche Schiefheiten und Verschrobenheiten trifft man Seite für Seite. Dabei ist der Stil des Buches stellenweise geradezu läppisch und kindisch! So unfreiwillig erheiternd das alles auch wirkt, man wird die Broschüre doch nicht ohne Verstimmung und inneren Aerger über die Geduld des Druckpapiers aus der Hand legen.

Friedenau. *Kurt Holm.*

Verschiedenes.

Steckbriefe. Erlassen hinter dreißig litterarischen Uebelthätern gemeingefährlicher Natur von Martin Möbius. Mit den getreuen Bildnissen der Dreißig versehen von Bruno Paul. 1.—3. Tausend. Im Verlag von Schuster & Loeffler. Berlin 1900, Mk. 3,—. 132 S.

Dieses trotz mancher Giftigkeiten persönlicher Färbung sehr ergötzliche Buch ist wohl die ausgiebigste Sammlung litterarischer Bosheiten, die der Litteraturkampf der letzten Jahrzehnte ans Licht gefördert hat. Ihr Verfasser — an dem Namen, den er gewählt hat, dürfte wohl nur der Anfangsbuchstabe stimmen — besitzt ein ungewöhnliches Karikaturtalent, und eine ganze Anzahl seiner scharf zugespitzten Charakteristiken ist bei aller burlesken Uebertreibung ebenso knapp, wie treffend. Zumeist sind es die Modernsten, die er vornimmt, aber auch ein paar ältere, wie Dahn, Greif, Heyse, Wildenbruch haben herhalten müssen. Ungerupft bleibt keiner, manche werden ganz zu Brei gedrückt, nur bei einigen, wie Liliencron, Scheerbart, Hille u. a. blinkt die Sympathie hinter der höhnischen Grimasse durch, aber auch persönliche Gehässigkeit scheint da und dort Souffleur gewesen zu sein. Gleichviel: bei der Teuerung an litterarischen Satiren, die von jeher bei uns herrschte, kann man sich an diesen derben Steckbriefen mit Lachen ergötzen, ohne mit ihrem Verfasser zu rechten. Sie werden trefflich ergänzt durch Bruno Pauls flotte Zeichnungen, die im Stile Vallotons gehalten sind und mit ihrer primitiven Contourentechnik oft ganz frappante Wirkungen erreichen. Manche Köpfe sind stark — und zwar sehr witzig — karikiert, manche nur leicht, ein großer Teil ist durchaus porträtähnlich. Ein paar Proben sind im vorliegenden Hefte wiedergegeben. *E.*

Souvenirs inédits sur Napoléon d'après le Journal du Sénateur Gross, conseiller municipal de Leipzig (1807—1815). Par Capitaine Veling. Paris, librairie R. Chapelot & Cie., 1900, 197 S., 3 Frs.

Ein alter Bekannter, der uns hier in einem neuen und, wie wir gestehen müssen, äußerst anziehenden Gewande entgegentritt. Im Jahre 1850 erschienen in Leipzig „Erinnerungen aus den Kriegsjahren. Vom Geheimen Justizrat Dr. J. C. Groß.“ Das Buch war — zu Unrecht — vergessen. Denn es kann unleugbar als eine wichtige Quelle für das Kleinleben der merkwürdigen Kriegsjahre, ganz besonders aber für die Stimmungen in Sachsen und in dessen geistiger Centrale Leipzig bezeichnet werden. Und hiermit nicht genug. Der Verfasser war als Mitglied des leipziger Stadtrats in die Angelegenheiten seiner Vaterstadt auf das tiefste eingeweiht, nahm thätigen Anteil am öffentlichen Leben, sah die Ankunft der ersten Franzosen 1806, das Abenteuer des Herzogs von Braunschweig 1809, beobachtete die wechselnden Stimmungen der Leipziger während der Schlacht bei Lützen und trat in dem ewig denkwürdigen Sommer von 1813 nicht weniger als dreimal vor den Kaiser Napoleon, dem er als Deputierter seiner Stadt die Bitte um Schonung und allerlei die Truppenverpflegung und sonstiges betreffende Sachen vorzutragen hatte. Das erste Mal empfängt Napoleon die Abgesandten auf dem Schlachtfelde von Lützen. „Wie viel kostet jetzt der Zucker in Leipzig?“ ist die erste Frage, mit der er den Deputierten eines hohen Rats aufwartet, während die letzten Donner der Schlacht in der Ferne verhallen. Wir erwähnen diesen Einzelzug, um anzudeuten, daß der leipziger Justizrat es verstanden hat, mit wenigen glücklichen Zügen prächtige Silhouetten eines Napoleon, Davout, Berthier, aber auch des Herzogs von Braunschweig, des Kaisers Alexander und des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. zu zeichnen. Höchst



Arno Holz.
Zeichnung von Bruno Paul.
(Aus: Möbius, Steckbriefe. Berlin, Schuster & Loeffler.)

originell sind seine, wie gesagt, leider vergessenen Schilderungen der Unterhaltungen mit Napoleon und der grotesken Gestalten mancher russischen Generale, zumal des leipziger Stadtkommandanten Prendel, eines echten Moskowiters, der durch die Kultur der Pleißestadt erst „zum Menschen gemacht wird“.

Sehr merkwürdig und äußerst bezeichnend für das heutige internationale Interesse an der Napoleonlitteratur ist die Thatsache, daß ein französischer Offizier uns auf dies vergessene Kleinod aufmerksam gemacht hat. Seine Ausgabe verdient uneingeschränktes Lob. Mit richtigem Takte hat er die etwas zusammenhangslose Darstellung des leipziger Schriftstellers in nach logisch historischen Gesichtspunkten geordnete Kapitel abgeteilt. Seine Anmerkungen, leider etwas zu sparsam, zeugen von geschichtlichem Verständnis; der Stil ist elegant, und man merkt fast nirgends den Uebersetzer. Auch zeigt der Herausgeber eine bei Franzosen seltene Kenntnis der Geographie unseres Landes; mit Ausnahme von zwei oder drei slavisch klingenden Dorfnamen sind sämtliche Ortsbezeichnungen korrekt wiedergegeben und die in französischen Ausgaben durchweg vorkommenden Wortungeheuer auf diesem Gebiete glücklich vermieden. Eine kurze, aber recht ansprechende Einleitung führt in geschickter Weise auf das Buch und seinen Verfasser hin. Wenn Kapitän Beling darin uns heutigen Deutschen den Vorwurf der Franzosenfeindschaft macht, so möchten wir ihn am liebsten dadurch entkräften, daß wir ihm unsere Bereitwilligkeit zeigen, ein gutes französisches Buch und erst recht eine gelungene Ausgabe eines deutschen Autors warm anzuerkennen. Wir würden uns freuen, in die Lage zu kommen, noch andere Bearbeitungen deutscher historischer Schriften aus der Zeit von 1806—13 von der Hand dieses kenntnisreichen und federgewandten französischen Offiziers besprechen zu können.

Bonn. *Paul Holzhausen.*

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Von den Bühnen-Ereignissen der letzten vierzehn Tage ist mit einem Worte zu erwähnen, daß Ibsens „Wenn wir Toten erwachen“ bei seiner ersten Aufführung in Berlin weit stärker als mit einem sogen. Achtungserfolg gewirkt hat und daher auch über die drei üblichen Achtungsaufführungen hinaus sich auf dem Spielplan hält. Man fühlt sich, wie es scheint, nicht nur durch den Bekenntnischarakter des Werkes ergriffen, sondern das Drama wirkt auch künstlerisch rein und stark. — Acht Tage später bewährte ebenso überraschend das letzte Bühnenwerk des anderen der norwegischen Dioskuren, Björnstjerne Björnsons „Ueber unsere Kraft“, 1. Teil (24. März) eine nicht geringe bühnenmäßige Kraft*). Freilich ist, wie ich mich mehrfach habe überzeugen können, das Verständnis des Dramas nur mangelhaft, und der Grund dafür ist nicht schwer zu finden: dieser erste Teil erfordert zu seinem Verständnis den zweiten, so abgeschlossen er auch auf den ersten Blick erscheinen mag. Die Zuhörer verlassen zum großen Teil das Theater in dem Glauben, Björnson habe hier in überzeugtem Glauben ein Wunder als wirklich hinstellen wollen, — während in Wahrheit das gerade Gegenteil der Fall ist. Björnson will gerade den Wunderglauben ad absurdum führen. Der „Held“ seines Dramas ist nicht, wie man bei alleiniger Kenntnis des ersten Aktes vermuten sollte, der Pfarrer Adolph Sang mit seinem frommen Kinderglauben, sondern Pfarrer Bratt mit seinem Herzen voll Glaubenssehnsucht und nagendem Zweifel. Mit einer rücksichtslosen Verstandesschärfe neben einem tiefen Gemüt begabt — wie der Dichter selbst — hat Bratt in langen Jahren des Zweifels sich zu der Ueberzeugung durchgerungen, daß das Christentum, wenn es hinfort noch existenzfähig inmitten der anderen Lebensmächte der modernen Welt sein will, dringend des Wunders bedürfe, eines so offenbaren, unzweideutigen Wunders, daß geschieht, was in der Schrift steht: „Alle, die es sahen, glaubeten.“ Dieses Wunder zu suchen, ist er Jahr für Jahr in die Welt gezogen, an die berühmtesten Wunderstätten, Jahr für Jahr aber ist er zurückgekommen, ohne daß seine Seele fand, was sie suchte. Pfarrer Sang, der rings im Lande durch sein Wunderwirken hochberühmte, ist seine letzte Hoffnung. Und diese Hoffnung nun wird, nachdem er bis hart vor die Erfüllung geführt ist, getäuscht: zwar eine Kranke einschläfern und die Schlafende im rechten Augenblick erwecken, die Schwerkranke dazu bringen, daß sie sich erhebt und wandelt, das gelingt dem Pfarrer Sang, das liegt innerhalb der Grenzen menschlichen Könnens. Das Wunder aber wäre gewesen, sie dauernd gesund zu machen, und das eben gelingt ihm nicht, das geht „über die Kraft“. Klara Sang tötet die übergroße Anstrengung, und ihren Gatten tötet der Zweifel, wie er diesen Ausgang der Sache zu verstehen habe. Unbedingter Glaube ist die einzige Luft, in der Pfarrer Adolph Sang leben kann: ihm den Glauben nehmen, das ist so viel, wie ihm die Luft zum Atmen nehmen. Alles Streben „über die Kraft“, d. h. alles Streben zum Uebernatürlichen, verwirft Björnson: innerhalb der menschlichen Grenzen sollen wir wirken, innerhalb der Gesetze der Entwicklung, Schritt für Schritt. Das Wunder würde einen gewaltsamen Sprung bedeuten. Erst im zweiten Teil wird diese „Moral“ des Werkes deutlich. Hier wird die Frage vom religiösen auf das soziale Gebiet verlegt: wie Adolph Sang im Religiösen über die Kraft hinaus strebte, so sein Sohn Elias im Sozialen. Die soziale Entwicklung will er gewaltsam

*) Buchausgabe beider Teile bei Albert Langen, München. M. 3.—

seinen Idealen zuführen, und die trägen Massen aufzustacheln, bedarf es einer ungewöhnlichen That: die Opferung seines eignen Lebens soll diese That sein, eine That, die wirken soll, wie Elias und wie Bratt sich das Wunder wirkend dachten, erweckend und überzeugend auf alle, die es erleben. Aber auch Elias Streben scheitert. Seine wahnsinnige That — er sprengt eine Versammlung der arbeiterfeindlichen Fabrikbesitzer in die Luft — ist vergeblich, — die Entwicklung wird ihren Gang ruhig weitergehen, und nur durch Liebe und Gerechtigkeit, nicht durch Gewalt wird sie gefördert . . . Björnson hat diesen Gedanken nur zum Teil in Gestaltung umgesetzt. Einen breiten Raum nehmen rein gedankenhafte Erörterungen ein. Das Werk ist unausgeglichen wie der Dichter selbst. Es ist das Zeugnis eigener, tiefgehender Seelenkämpfe, aber ein bühnenfähiges Kunstwerk ist es nicht. Das sage ich, trotzdem der Erfolg der Aufführung mich scheinbar Lügen straft. Aber das Urteil, das in dem Beifall des Publikums liegt, ist der Ausdruck einer unklaren, wenn auch starken Ergriffenheit. Ein künstlerisch geschultes Publikum würde der Aufführung zweifellos ablehnend begegnen, so bedeutsam das Drama auch an sich ist.

Und das gleiche Urteil muß man über die letzte Neuheit dieser Berichtszeit fällen: Erich Schlaikjers bürgerliches Trauerspiel in drei Aufzügen „Hinrich Lornsen“*), das am 29. März im Schiller-Theater seine erste Aufführung erlebte. Auch Schlaikjer giebt zweifellos den Niederschlag eigener innerer Erlebnisse, aber auch bei ihm haben sich diese nicht zu künstlerischen Gestalten objektiviert. Der Fehler ist bei ihm nicht so sehr ein zu starkes Vorwiegen des Gedanklichen, sondern eine große Unklarheit. Sein Held, dessen Entwicklung aus kleinstädtischer Enge zu unabhängigem, trotzigem Freiheitssinn das Drama darstellen soll, kann mit der selbstbewußten Weisheit seiner Jugendlichkeit beim besten Willen nicht ernst genommen werden. Was er erlebt, ist wohl traurig genug, aber diese privaten Widerwärtigkeiten sind doch füglich kein Grund, nun der ganzen Welt mit unversöhnlichem Haß den Krieg zu erklären. Und das Motiv, das sein Los als tragisch empfinden lassen soll, die Schuld, die wie ein Schatten auf das Leben dieses Freiheitskämpfers fallen soll gerade im Beginn seiner Laufbahn, ist ebenso wenig klar herausgearbeitet, wie die ganze Gestalt. Bei diesem schwankenden Charakter des Helden ist auch die Wirkung der Szenen, die dem Verfasser als wuchtige Abrechnungen erscheinen mochten, ich meine die Auseinandersetzungen Hinrichs mit dem Pastor und mit der Mutter als den Vertretern der bürgerlichen Welt, mehr unerquicklich als tragisch. Das zweifellos Beste an Schlaikjers Stück sind die Liebesszenen, über denen ein Hauch echter dichterischer Eigenart liegt. Immerhin ist das Werk die Arbeit eines ernsten Mannes, ein verheißungsvolles Erstlingswerk, und selbst in seiner Unvollkommenheit beachtenswert und erfreulicher als neun Zehntel der dramatischen Produktion dieses Winters

Mit einem Wort sei auch der „Antigone“-Aufführung durch den „Akademischen Verein für Kunst und Litteratur“ gedacht, die am 28. März nachmittags im Lessing-Theater stattfand. Die Wirkung war nicht eben so stark, wie die des „König Oedipus“, den der gleiche Verein einige Wochen früher dargeboten hatte, aber auch diese Aufführung ließ erkennen, wie viel ewig menschlicher Gehalt trotz aller geschichtlichen Gebundenheit in den Werken des Sophokles ruht. Der Konflikt, in dem Antigone unterliegt, ist heute noch ebenso in seinem Kerne mitzuempfinden, wie die Todesfurcht dieser jugendlichen Heldin im Angesicht des offnen Grabes: Kleists „Prinz Friedrich von Homburg“ erschauert unter demselben Grauen. *Gustav Zieler.*

Karlsruhe. Bierbaums Tanzspiel „Pan im Busch“, Musik von Felix Mottl, ging am 20. März d. J. in glänzender Ausstattung und vorzüglicher Aufführung am hiesigen Hoftheater unter lebhaftem Beifall von statten. Das Ganze ist echter Bierbaum. Man weiß nie, wo die Bierlaune bei ihm aufhört und der echte Poet anfängt. Der Waldestraum eines Schüler-Liebespaares, das „der große Pan“ in Schlaf gesungen, wird dargestellt, erfüllt von mythologischen Wesen: Aphrodite, einem Hirten- und einem Quellnymphepaar, Priester und Priesterinnen der Aphrodite, Faunen und Panisken, allerlei Anlässen zu schönen Bildern und bunten Szenen. Aber plötzlich erlischt unter Glockentönen der heidnische Spuk. Die Romantik einer deutschen Wald-Mondnacht entzückt uns . . . „Ein leiser Wind geht über den nächtigen Wald, der wie in Zaubern liegt. Nichts regt sich, der Himmel steht in Sternen. Wie aus dem Traum der Schlafenden heraus klingen Liederweisen durch das Waldweben“ . . . Zugleich dringt die teils muntere, teils recht triviale Wirklichkeit in den Traum, den Bierbaums „großer Pan“ dem Gymnasiasten und der höheren Tochter heraufbeschworen hat. Der Professor, die Gouvernante, der Diener, die Köchin, die Schüler und Schülerinnen, die das Spiel halb graziös, halb banal eingeleitet haben, treten unter den Klängen einer Laternen-Polonaise auf, um das im Wald verlorene Schülerpaar zu suchen, das so verwegene Träume gehabt hat. Man findet sie, Mund an Mund, innig gelagert. Der Professor packt das Ohr des Schülers, die Gouvernante das der Schülerin . . . Aber noch einmal belebt sich der Waldspuk, ein Faun erscheint und faßt die Gouvernante, eine Paniske den Professor, in tollem Wirbel schließt das Ganze . . . Felix Mottl hat bei der Komposition des grotesk-phantastischen Spiels das „Weanerblut“ in sich entdeckt und sehr ansprechende Tanzweisen seiner poetischen Musik eingefügt. *Albert Geiger.*

München. Am 27. März wurden im hiesigen Residenztheater „Die Tochter“ von Ferdinand Groß und „Seine Gestrengen“ von dem hiesigen Hofschauspieler Alois Wohlmuth, Lustspiele in je 1 Akt, erstmalig aufgeführt. Der wohlmuthische Einakter ist, wie die meisten Schauspielerdramen, mit großem technischem Geschick geschrieben und zeichnet sich durch eine feingesponnene Fabel aus. Die Hauptperson des Stückes ist der — hier von Wohlmuth selbst dargestellte — Amtmann Bisterfeld in Stargard, der anno 1890 den aus dem Gefängnis entsprungenen Burschenschaftler Bland aufspüren möchte, was ihm indessen erst gelingt, als Bland wegen der Amnestie nicht mehr zu fassen ist; da entdeckt er ihn denn — im Nebenhause. Damit ist eine anmutige, wenn auch durchaus nicht neuartige Liebeshandlung geschickt verwebt. Das Ganze ist in zierlichen, flotten Versen geschrieben und errang einen hübschen Erfolg. *W. v. Scholz.*

Rudolstadt. Am Mittwoch, den 28. März, hat hier ein Ereignis von nicht geringer litterarischer Bedeutung stattgefunden: am hiesigen fürstlichen Theater gelangte die „Familie Selicke“ von Arno Holz und Johannes Schlaf zur Aufführung. Es ist das erstemal, daß das Drama von einem öffentlichen Theater gebracht wurde. Und was bisher so vielfach angezweifelt wurde, die Bühnenwirksamkeit des litterarhistorisch bedeutsamen Stückes hat sich gerade bei dieser Gelegenheit auf das beste bewährt. Das Stück fand beim Publikum eine ungewöhnlich warme Aufnahme, die sich besonders nach dem zweiten und dritten Aufzuge durch starken und einmütigen Applaus kundgab. Die Aufführung war in Regie und Darstellung sehr beifallswürdig; besonders war der Selicke des Herrn Direktors Possin eine hervorragende Leistung. — Der „Familie Selicke“ folgte die Première eines kleinen Einakters „Der Faun“ von F. Neubaur, der in das griechische Altertum führte, ein Versdrama, das ein braves Talent zeigte und freundliche Aufnahme fand. *G. Engelmann.*

*) Buchausgabe bei F. Fontane & Co., Berlin. M. 1,50.

Ludwig Speidel.

Ludwig Speidel hat am 11. April seinen 70. Geburtstag gefeiert. Außerhalb Wiens wissen wenige, welche Bedeutung dieser Kritiker im wiener Kunstleben der letzten vierzig Jahre gewonnen hatte. So wie nur der Wiener alles fühlt, was mit Wort und Begriff „Burgtheater“ undefinierbar in seiner Seele mitschwingt, so ists mit Ludwig Speidel. Persönlich kennen den starken, untersetzten Mann mit dem Löwenhaupte — die Mähne ist jetzt wohl schon silbern, aber nicht gelichtet — wohl nur wenige in Wien; denn Speidel war nie ein Mann des Salons, so gern und ausdauernd er am Kneiptisch der ältesten wiener Lokale mit feinen Köpfen zusammenzusitzen liebte; aber seine Kritiken, die nun freilich in den letzten Jahren auch selten geworden sind, kennt jeder — wenigstens jeder, der am wiener Kunstleben teilnahm. Und diese Kritiken las man mit dem Behagen des Feinschmeckers; sie boten rein sprachlich und stilistisch einen Genuß. Die reichste Bildung vereinigte sich in ihnen mit einer Unmittelbarkeit und Frische des Gefühls und der Anschauung, die gerade in diesem Fache am seltensten sind. Es sprach eine Natur aus ihnen, die mit Vischer oder etwas weiter zurück mit den Brüdern Grimm verwandt erschien. Speidels Bilder und Gleichnisse verrieten einen Dichter, der immer latent, aber nie thätig im Kritiker lebte. Lange bevor der Impressionismus herrschte, war Speidel schon ein impressionistischer Kritiker. Wo er echte Begabung witterte, da wurde der sonst strenge Urteiler warm; sein Prinzip war wesentlich das aller hervorragenden Kritiker: der Kunst zu dienen. Kunstwerke, waren es nun Dramen, Musikstücke oder Gemälde, zu beschreiben, verstand Speidel ganz außerordentlich schön und ohne viel Worte zu machen, denn er war stets lakonisch im Ausdruck und — bequem in der Arbeit. Er schrieb nicht gern, nur wenn er mußte, und auch dann nicht immer. Geschah es endlich, so war es die Entladung einer reichen Persönlichkeit aus dem Vollgefühl der Zeit, des Tages, des Moments. Leider hat er trotz wiederholter Anerbietungen angesehener Verlagsfirmen nie eine Sammlung seiner Aufsätze veranstaltet. „Ich mag meine Sachen nicht wiederlesen!“ äußerte er sich noch vor kurzem. Auch jüngeren Freunden, die sich der Arbeit der Buchausgabe freudig unterziehen wollten, verweigerte er die Erlaubnis dazu. Gewiß nicht ohne Schaden für die allgemeine Anerkennung seines litterarischen Wertes; denn wenn er auch hie und da, wie z. B. in der Shakspere-Biographie von Alois Brandl, mit großer Verehrung zitiert wird, so vermögen sich doch wenige eine Vorstellung vom ganzen Reichtum seiner Existenz zu machen, und in den modernen Litteraturgeschichten, wie z. B. in der jüngst erschienenen von Richard M. Meyer, kommt er zu kurz, weil dem Historiker Material zur Charakteristik mangelte.

Seiner Herkunft nach ist Speidel ein Schwabe, er wurde in Ulm als Sohn eines Kantors geboren und widmete sich ursprünglich der Musik. Seine entscheidenden Eindrücke erhielt er in München, wo er im Hause Wilhelm von Kaulbachs und im Umgang mit W. H. Riehl seine Studentenzeit (unter mancherlei Entbehrungen) verbrachte. Nach Wien kam er schon in den Fünfzigerjahren und bethätigte sich journalistisch sogar als Leitartikler. Seit Anfang der Siebzigerjahre gehört Speidel dem Redaktions-Verbande der „Neuen freien Presse“ an.*)

Wien. *Moritz Necker.*

Zum Gedächtnis Albert Moesers.

Mit Albert Moeser, der am 27. Februar d. J. nach langem Krankenlager im 65. Lebensjahre zu Dresden verschied, ist einer der letzten und zugleich hervorragendsten Vertreter jenes älteren Dichterkreises dahingegangen, der, in der Pflege einer geläuterten Kunstform die Bahnen Platens wandelnd, sich doch vor dessen Einseitigkeiten zu bewahren wußte und vornehmlich denjenigen Gebieten poetischen Schaffens sich zuwandte, die auf einer philosophisch abgeklärten, objektiven Anschauung der Welt und ihrer Erscheinungen beruhen.

Unter all diesen Dichtern, denen infolge ihrer Hinneigung zu sinnender Weltbetrachtung ein epischer Zug gemeinsam ist, nimmt Albert Moeser gewissermaßen eine überleitende Stellung zwischen Robert Hamerling und Hermann Lingg ein, indem seine Poesie nicht nur in der metaphysisch reflektierenden Gedankenwelt des ersteren heimisch ist, sondern auch der episch prägnanten Darstellungsweise Linggs, wie sie dessen historische Lyrik aufweist, in zahlreichen geschichtlichen Stimmungsbildern, so namentlich auch in seinen „Deutschen Kaiserliedern“, huldigt. Charakteristisch für Moeser jedoch und aus seiner eigensten Wesenheit herausgeboren ist der Ausdruck jenes unstillbaren Sehnens, das aus der Unzulänglichkeit des irdischen Daseins zu einer Welt vollkommner Schönheit, zur Welt des platonischen Ideals sich flüchten möchte. Daher des Dichters begeisterter Kultus althellenischer Plastik, seine schwärmerische Versenkung in die Gebilde moderner wie antiker Kunst, die wie ein seliger Rausch sein Gemüt erfaßt und ihn emporhebt aus der Welt des Roh-Stofflichen, aus der Nichtigkeit des Alltäglichen in die Gefilde eines reineren Lichts. So sind Moesers Gedichte fast durchgehends von hoheitvoller Würde und einer oft geradezu klassischen Vornehmheit des Ausdrucks, wenn auch in jenen Poesieen, die aus dem subjektiven Empfinden des Dichters hervorgegangen sind, eine gewisse spröde Zurückhaltung die Ursprünglichkeit des Gefühlsergusses nicht selten zurückdämmt. Die äußere Gestalt seiner Dichtung beruht auf sorgfältiger Aneignung der altklassischen und romanischen Kunstformen, ohne deshalb doch je in totem Formalismus aufzugehen, wie man ihm von gewisser Seite mehrfach mit Unrecht vorgeworfen hat, denn Inhalt und Form fließen bei ihm stets in ein einheitliches Ganzes zusammen, und seine Kanzonen, von denen namentlich jene „An den Tod“ und „Totenopfer“ hervorzuheben sind, zeugen nicht minder von seiner Meisterschaft der Sprachbehandlung, wie seine Oden, Sonette, Distichen u. s. w.)

Albert Moeser, der am 7. Mai 1835 als Sohn eines kleinen Beamten zu Göttingen geboren war, widmete sich in seiner Vaterstadt zunächst dem Studium der Rechte, das er später jedoch aus ökonomischen Gründen mit dem der Philosophie vertauschte. Nachdem er daselbst promoviert und sein Staatsexamen abgelegt, folgte er im Jahre 1862 einem Rufe als Lehrer an das kraussische Institut nach Dresden, woselbst er, eine kürzere Lehrthätigkeit in Bielefeld abgerechnet, ohne Unterbrechung verblieb, bis er im Jahre 1883 eine Anstellung am Wettiner Gymnasium zu Dresden fand. Nachdem ihm im Jahre 1894 der Professortitel verliehen worden war, trat er, körperlicher Leiden halber, 1897 in den Ruhestand. Er war eine in sich gekehrte, dem geselligen Treiben der großen Welt abholde Natur, und er mochte dem Fernerstehenden deshalb leicht unzugänglich und menschenscheu erscheinen, aber wer sich des Vorzugs erfreute, ihm persönlich näher zu treten — und es waren deren in der That nur sehr wenige — der schätzte in ihm nicht nur den feinsinnigen und ästhetisch gebildeten Kunstkenner, den begeisterten Freund alles Guten und Schönen, sondern auch den ideal und groß angelegten Charakter, der sich neidlos und von Herzen über die litterarischen Erfolge anderer zu freuen vermochte, wenn auch er selbst bei der im Grunde exklusiven Richtung seines Schaffens in weiteren Kreisen die Beachtung, die er verdiente, nur selten gefunden hat.

Nicht weniger als fünf große Gedichtbände hat Moeser im Laufe der Jahre herausgegeben; sie betiteln sich: „Gedichte“ (1862, 3. Aufl. 1889), „Nacht und Sterne“ (1872), „Schauen und Schaffen“ (1882), „Singen und Sagen“ (1889) und „Aus der Mansarde“ (1892). Da-

*) Sein Porträt brachten wir kürzlich (in Heft 11). Die Red.

neben veröffentlichte er im Jahre 1889 seinen Briefwechsel mit Robert Hamerling und ließ ferner in zwei selbständigen Bänden noch eine Anzahl trefflicher Uebersetzungen von Gedichten des Vlamländers Pol de Mont erscheinen. Außerdem harrt noch ein nicht unbedeutender litterarischer Nachlaß Moesers der Veröffentlichung durch seine Witwe.

Wie die Seele des dahingegangenen Dichters allezeit getrachtet, sich über den niedern Dunstkreis der Erde zu erheben, und wie er selbst dereinst gesungen:

„In Flammen will ich aufwärts lodern,
Wenn mich ereilt des Todes Los“,

so sind nun, seiner Bestimmung gemäß, auch seine sterblichen Reste in Gotha den Flammen übergeben worden. Das Mysterium des Todes, dem der heimgegangene Poet oft so tief nachgesonnen, ihm bietet es keine Rätsel mehr.

Dresden. *Paul Heinze.*

Nach dem Vorgang Münchens hat sich am 24. März auch in Berlin der „Goethebund“ konstituiert, der ein Schutz- und Trutzbündnis der Kunst, Wissenschaft und Litteratur gegen die immer erneuten Angriffe auf die Lehr- und Schaffensfreiheit bezweckt. Eine stark besuchte Versammlung im berliner Rathause, an der viele bekannte Vertreter der bedrohten Berufszweige teilnahmen, und in der Sudermann, Friedrich Dernburg, Gustav Eberlein, Verlagsbuchhändler Engelhorn, Direktor Otto Brahm, Prof. Josef Kohler, Geh. Hofrat Suphan-Weimar als Redner auftraten, wählte in den Vorstand des Bundes den Akademiepräsidenten Geheimrat Ende, Theodor Mommsen und Friedrich Spielhagen. — Eine gleiche Gründung hat sich in Breslau vollzogen.

* *

Ein litterarischer Prozeß, der wenigstens das Gute hatte, zu zeigen, daß schon die vorhandenen Gesetze vollkommen ausreichen, ein gerichtliches Vorgehen gegen wirkliche oder vermeintliche litterarische Ausschreitungen zu ermöglichen, fand am 21. März vor einer berliner Strafkammer statt. Angeklagt waren die Verlagsbuchhändler Schuster und Loeffler, sowie die Schriftsteller Dr. Richard Dehmel, Theodor Kabelitz und Referendar Ernst Schur wegen „Verbreitung unzüchtiger Schriften“. Der Staatsanwalt erklärte zwar, daß er weit davon entfernt sei, die angeschuldigten Schriften der genannten Autoren, die teilweise vor Gericht verlesen wurden, mit den Ereignissen der pornographischen Litteratur auf eine Stufe zu stellen, beantragte aber gleichwohl gegen jeden der Angeklagten 100 Mark Geldstrafe. Der Gerichtshof sprach Dehmel frei und erkannte gegen die anderen Angeklagten auf je 30 Mark Geldstrafe. Bei der Bemessung der Strafe ging er von der Ansicht aus, daß die beanstandeten Schriften als Ganzes beurteilt werden müßten. Es dürfe nicht ausschlaggebend sein, ob einzelne Stellen an sich unzüchtig erscheinen, sondern es müßte geprüft werden, ob das Werk als Ganzes der wahren — ernsten oder heiteren — Kunst angehöre, oder ob es nur der Rahmen und die Folie für die unzüchtigen Stellen bilde. Wenn man Worte und einzelne Wendungen herausgreifen wollte, so würde fast jedes Werk der klassischen Litteratur als unzüchtig gelten müssen. Das dürfe man nicht, sondern müsse ein Werk „wie eine Harmonie auf sich wirken lassen“.

* *

Einem Herzschlag erlag am 12. März in Stuttgart Emil Engelmann (geb. 1837), der dem kaufmännischen Beruf angehörte — er war Besitzer einer Schaumweinfabrik — daneben aber zahlreiche litterarische Arbeiten geleistet hat, insbesondere eine Reihe für das Verständnis der Jugend bestimmte Ausgaben antiker und deutscher Helden-Dichtungen und Sagen: Nibelungenlied, Gudrun, Parsifal, Frithjofssage, Odyssee u. s. w. Von seinen eigenen Poesieen erschien u. a. 1881 eine Sammlung „Gedichte“, 1893 das Epos „Die Pfingstfahrt“. Als bescheidene und sympathische Persönlichkeit hat er nie versucht, sein schlichtes Talent gewaltsam emporzuschrauben, sondern sich genügsam an dessen Wirkung im engeren Kreise erfreut.

* *

Frau Bianca Bobertag, die Gattin des breslauer Litterarhistorikers Prof. Felix Bobertag, ist am 26. März in Breslau, wo sie auch (1846) geboren war, nach kurzem Leiden entschlafen. Sie hat eine größere Anzahl Romane geschrieben („Der Seelsorger“, „Der Sprung auf die Klippe“, „Die Hochzeit zu Ellersbrun“, „Die Erbinnen“ u. a.), die der besseren Unterhaltungslitteratur älterer Schule angehören. Ihr bei Cotta erschienener Roman „Moderne Jugend“ (1897) spielt in den breslauer akademischen Kreisen, denen sie auch als Tochter des ehemaligen breslauer Universitätsprofessors Marbach nahestand.

* *

Ein kleines Erinnerungsbuch von F. Bornhak, betitelt: „Das Palais Kaiser Wilhelms I. Unter den Linden zu Berlin; Aufzeichnungen zum Gedächtnis des Hauses auf Veranlassung Ihrer königlichen Hoheit der Großherzogin von Baden“, erscheint demnächst im Verlage von F. Fontane & Co. in Berlin. Unter vielen anderen Illustrationen wird die Schrift zum erstenmale mit Erlaubnis des Hofmarschallamtes Abbildungen von den Sterbezimmern Kaiser Wilhelms und der Kaiserin Augusta veröffentlichen.

* *

Aus Wien geht uns der Aufruf einiger jüngerer österreichischer Autoren zur Begründung einer „Verlagsgenossenschaft deutscher Schriftsteller“ zu, die die brauchbaren Werke ihrer Mitglieder in eigenen Verlag und Vertrieb nehmen will. Es sollen Anteilscheine zu je 50 Mk. ausgegeben werden. Anmeldungen und Anfragen nimmt Herr Josef Schmid-Braunfels in Wien III., Rennweg 39, entgegen.

* *

In verschiedenen Blättern findet sich ein Preisausschreiben der Oesterreichischen Leo-Gesellschaft, die eine „Allgemeine Bücherei“ aus den verschiedensten Wissensgebieten in Bändchen von 4—5 Druckbogen herausgeben will und dafür geeignete Arbeiten sucht. „Dieselben,“ heißt es in dem Ausschreiben der Gesellschaft, „werden per Druckbogen (ca. 6000 Worte) mit 15 Kronen = M. 12,75 honoriert.“ Das bedeutet für die Druckseite ein Honorar von 80 Reichspfennigen. Sicher werden diesem verlockenden Anerbieten nur wenige deutsche Schriftsteller widerstehen können!

* *

Ein neues germanistisches Fachblatt, „Zeitschrift für deutsche Wortforschung“, giebt Prof. Dr. Friedrich Kluge (Freiburg) seit dem 1. April im Verlag von Karl J. Trübner in Straßburg heraus.

Allerlei. Der Verlagsbuchhändler Hermann Böhlau in Weimar, Helene Böhlaus Vater, ist am 1. April dort gestorben, nachdem er aus Gesundheitsrücksichten schon vor drei Jahren seinen Verlag hatte verkaufen müssen. Er war besonders bekannt als Verleger der großen weimarischen Goethe-Ausgabe (Sophien-Ausgabe), die bis jetzt auf 90 Bände gediehen ist. — Der gesamte Verlag von Freund & Jeckel (Karl Freund) in Berlin, der u. a. die Werke von Wildenbruch, Stinde, E. Marriot umfaßt, ist in den Besitz der Groteschen Verlagsbuchhandlung übergegangen. — Die bekannte Verlagsfirma Hermann Costenoble in Jena hat am 20. März das Jubiläum ihres 50jährigen Bestehens gefeiert. Der Begründer des Hauses steht noch heute an dessen Spitze. — Das Maskenspiel „König Harlekin“ von Rudolf Lothar, das am Deutschen Volkstheater in Wien aufgeführt werden sollte, ist

von der dortigen Censur verboten worden. — Das kulturhistorische Werk „Der Marquis de Sade und seine Zeit" von Dr. Eugen Dühren ist für Oesterreich verboten worden. — Das von Hofrat Dr. Emil Peschel in Dresden 1875 begründete Körner-Museum in Dresden (im Geburtshause Theodor Körners) konnte am 26. März sein 25 jähriges Jubiläum feiern. — Die Pensionsanstalt deutscher Journalisten und Schriftsteller (München, Max Josefstraße 1) besitzt nach ihrem neuesten Ausweis ein Vermögen von rund einer halben Million. Die Zahl ihrer Mitglieder ist auf 719 gestiegen. — Die holländische Akademie der Wissenschaften schreibt alljährlich einen Preis (goldene Medaille) auf die beste neue lateinische Dichtung aus. In diesem Jahre gingen 18 Gedichte ein, meist von Italienern, die in der Sprache Ovids das Fahrrad, die Friedenskonferenz u. dgl. besangen. Den Preis erhielt der in diesen Blättern neuerdings wiederholt erwähnte Dichter und Universitätsprofessor Giovanni Pascoli in Messina.

Notizen.

∾ **Zur Geschichte des englischen Romans.** Vor kurzem erschien im Verlage der Macmillans in New-York und London ein etwa dreihundert Seiten starker Band: „Die Entwickelung des englischen Romans" von Wilbur L. Croß, Professor an der Yale-Universität. Einer eingehenden Analyse, die Marcus Landau von diesem Werke in der „Nat.-Ztg." giebt, ist zu entnehmen, daß die englische Erzählungskunst in ihren Anfängen völlig von italienischen Novellen, französischen Ritter- und spanischen Schelmenromanen abhing und von originelleren Erscheinungen nur Chaucers Erzählungen aus dem vierzehnten und Sir Philipp Sidneys Schäferroman „Arcadia" aus dem sechzehnten Jahrhundert aufzuweisen hatte. Erst mit John Barclays lateinisch geschriebener „Argenis" (1621) tauchte eine neue Gattung auf: es war der erste historisch-politische Roman, der die Vorgänge in Frankreich am Ende des 16. Jahrhunderts unter fingierten Orts- und Personennamen schilderte. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ist die Erscheinung der Romanschriftstellerin Aphra Behn, geb. Johnson, besonders merkwürdig, weil sie die erste englische Berufsschriftstellerin und durch ihren sklavenfreundlichen Tendenzroman „Oroonoko" eine Vorläuferin der Mrs. Beecher-Stowe („Onkel Toms Hütte") war. Den Stoff dazu fand sie in Holländisch-Indien, wo sie als junges Mädchen längere Zeit gewesen war. Ihre übrigen Romane und Dramen (über diese vgl. L. E. II, Sp. 110) spielten in England und machten auf weibliche Züchtigkeit so wenig Anspruch, daß sie später unter der Herrschaft der Prüderie in Acht und Bann gethan wurden. Eine Neuausgabe ihrer Werke in 6 Bänden erschien 1871 in London. Der erste englische Romanschriftsteller, der auch auf dem Continent großen Einfluß gewann, war Daniel Defoe, der außer dem Robinson (1719) auch noch andere historische und Abenteuer-Romane geschrieben hat. Noch durchgreifender war zwei Jahrzehnte später der Einfluß Richardsons und seiner moralisch-sentimentalen Briefromane. Der Schöpfer des Briefromans, als der er meist angesehen wird, war Richardson nicht; Croß erwähnt einen schon 1713 in zweiter Auflage erschienenen Roman: „Die Briefe Lindamiras, einer vornehmen Dame, an ihre Freundin auf dem Lande". Und die stoffliche Originalität wurde ihm schon von Diderot bestritten, der ihn als Nachahmer der Romane von Marivaux bezeichnet, namentlich von dessen „Marianne". Thatsächlich hat schon Marivaux den entscheidenden Schritt aus der Stoffwelt des exotischen Abenteuerromans zum bürgerlichen Leben gethan. Neben Richardson wurden Fielding mit „Tom Jones", Sterne mit seiner „Empfindsamen Reise", Goldsmith mit seinem „Landprediger von Wakefield", ferner Smollet und der religiöse Dichter Young tonangebend für die Epoche der Empfindsamkeit und der schönen Seelen. Eine Richardson-Schülerin war auch Miß Fanny Burney, die als fünfundzwanzigjähriges Mädchen (1778) mit dem Roman „Evelina", dem ersten — natürlich ebenfalls in Briefform geschriebenen — „höheren Töchter-Roman" hervortrat; über ihre Memoiren existiert ein Essai von Macaulay, der auch die um etwa zwanzig Jahre jüngere Romanschriftstellerin Jane Austen sehr hoch schätzte und ihrem Roman „Stolz und Vorurteil" (1797) den Humor und die Technik Shakspeares nachrühmte, vielleicht nur, weil er sich im Stoff mit der „bezähmten Widerspenstigen" berührte. Wichtiger für die Geschichte des englischen Romans ist eine dritte Erzählerin jener Zeit, Maria Edgeworth, wegen ihres Einflusses auf Walter Scott, den dieser unumwunden anerkannt hat. Sie hat Irland für den Roman entdeckt und „mit Treue und Teilnahme die Leiden des irischen Volkes, irische Sitten, Zustände und Charaktere geschildert". Noch andere weibliche Autoren versorgten damals den englischen Büchermarkt, so Frau Anna Radcliffe mit Schauer- und Gespensterromanen, Sophia Lee und später Johanna Porter mit historischen Romanen. Diese letztere Gattung sollte bald danach in Walter Scott ihren Meister finden. Dessen Nachtreter, G. P. R. James und Ainsworth, stellt Landau mit Luise Mühlbach ungefähr auf dieselbe Rangstufe, ebenso wie den bedeutenderen Bulwer mit Georg Ebers und Ernst Eckstein. Die neuere Entwicklung des englischen Romans ist bekannt: Croß verfolgt sie bis auf Stevenson und Rudyard Kipling, mit denen sein schätzenswertes Buch abschließt.

Der Büchermarkt

a) Romane und Novellen.

Behnisch, Anna. Am Zuchthaus vorbei. Roman. Berlin, Rudolf Mosse. 424 S. M. 4,— (5,—).

Dürow, J. v. Auf dem Knüppeldamm. Roman. Dresden, Carl Reißner. gr. 8°. 246 S. M. 3,— (4,—).

Heiberg, H. Fast um ein Nichts. Roman. Berlin, Otto Janke. 2 Teile in 1 Bande. 171 und 220 S. M. 6,—.

Höcker, P. O. Vor dem Kriegsgericht. Kriminalroman. (Kürschners Bücherschatz Nr. 179.) Berlin, H. Hillger. 12°. 127 S. M. —,20.

Jmmisch, M. Aus dem Tagebuche einer Frau. Roman. Dresden, E. Pierson. 122 S. M. 2,— (3,—).

Manteuffel, U. Z. v. Zur linken Hand. Roman. Dresden, E. Pierson. 2 Bände. 268 und 259 S. M. 6,— (8,—).

Müller, G. A. Römische Liebesopfer. Drei realistische Novellen. Berlin, R. Eckstein Nachf. 78 S. M. —,50.

Ortmann, Reinhold. Das Geheimnis einer Nacht. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 230 S. M. 3,50.

Pollaczek, M. Die neue Brücke. Eine Kleinstadtgeschichte. Berlin, Freund u. Jeckel. 148 S. M. 2,—.

Ries, C. C. Der Meisterfahrer. Roman. München, C. H. Beck. 238 S. M. 3,— (4,—).

Rüttenauer, Benno. Walpurgisnächte. (Kürschners Bücherschatz Nr. 178). Berlin, Herm. Hillger. 12°. 128 S. M. —,20.

Schlicht, Frhr. v. Das Manöverpferd und andere Militär-Humoresken. Berlin, Otto Janke. 135 S. M. 1,—.

Sonnenfels, A. Ein Thronerbe. Roman. Dresden, E. Pierson. 148 S. M. 2,—

Stahl, M. Anonym. Roman. Berlin, Rudolf Mosse. 374 S. M. 4,—.

Viebig, Clara. Das Weiberdorf. Roman aus der Eifel. Mit Umschlagzeichnung von Max Liebermann. Berlin, F. Fontane & Co. 289 S. M. 3,50 (5,—).

Wichert, Ernst. Das Duell. — Der Väter Sünden. Novellen. Dresden, Carl Reißner. 284 S. M. 3,50 (4,50).

Zapp, Arthur. Madame Amethyst. Sittenbild. Berlin, Joh. Cotta. 288 S. M. 3,— (4,).

Zitelmann, Katharina. Sohn und Richter. Novelle. Dresden, Carl Reißner. gr. 8°. 155 S. M. 2,— (3,—).

Zöllner, H. Achilleus. Roman. Dresden, E. Pierson. 264 S. M. 4,— (5,—).

Wahlenberg, A. Martha Hilding. Aus dem Schwedischen von E. Schering. Stuttgart, J. Engelhorn. 157 S. M. —,50 (—,75).

b) Lyrisches und Episches.

Dietz, R. Neue Tannenzweige. Gedichte. Wiesbaden, R. Bechtold & Comp. gr. 8°. 85 S. M. 1,—.

Graeser, H. Grüße aus sonnigen Höhen. Gedichte. Dresden, Hans Hackarath. gr. 16°. 95 S. M. —,80.

Traugott, W. Schlichte Blüten. Gedichte. Biel, Ernst Kuhn. 12°. 47 S. M. 1,50.

c) Dramatisches.

Bellermann, G. Gudrun. Schauspiel. 200 S. — Tyrfing. Romantische Tragödie. 120 S. Berlin, Freund & Jeckel. Je M. 2,—.

Ernst, Paul. Wenn die Blätter fallen. — Der Tod. 2 Trauerspiele. Berlin, Joh. Sassenbach. gr. 8°. 72 S. M. 1.50.

Kattentidt, G. L. Struensee. Schauspiel. Insterburg, Franz Roddewig. 12°. 72 S. M. 1,—.

Kitasato, T. Fumio. Japanisches Original-Schauspiel, in deutscher Sprache verfaßt. Dresden, Carl Reißner. 81 S. M. 1,50.

Sadil, M. Tantalos. Tragödie. Wien, Carl Gerolds Sohn. 100 S. M. 2,— (3,—).

Trotha, Th. v. Hofgunst. Lustspiel. Berlin, Freund & Jeckel. 146 S. M. 2,—.

Weltemeyer, Max. Die Päpstin Johanna. Drama in 5 Aufzügen mit Prolog. Erfurt, Selbstverlag. 126 S. M. 2,—.

Welcker, H. Die Heiterethei. Ein Thüringer Volksstück (nach Ludwigs Novelle). Leipzig, Hermann Haacke. gr. 8°. 88 S. M. 1,60.

Welter, Nicolaus. Siegfried und Melusine. Dramatisierte Volkssage in 3 Akten. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 144 S. M. 3,—.

Wildenbruch, Ernst von. Die Tochter oes Erasmus. Schauspiel. Berlin, Freund & Jeckel. 184 S. M. 2,—.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Kekule von Stradonitz, St. Goethe als Genealog. Vortrag. Berlin, J. A. Stargardt. 18 S. mit zwei Tafeln. M. 1,—.

Keller, W. Die litterarischen Bestrebungen von Worcester in angelsächsischer Zeit. (Quellen und Forschungen. Herausgegeben von Brandl, Martin und E. Schmidt. 84. Heft.) Straßburg, Karl J. Trübner. gr. 8°. 104 S. M. 2,50.

Poppe, Theodor. Friedrich Hebbel und sein Drama. Beiträge zur Poetik. (Palaestra. VIII.) Berlin, Mayer & Müller. gr. 8°. 131 S. M. 3,50.

Tardel, Herm. Die Sage von Robert dem Teufel in neueren deutschen Dichtungen. (Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte, XIV.) Berlin, Alexander Duncker. gr. 8°. 82 S. M. 2,—.

Thomas, E. Die letzten 20 Jahre deutscher Litteraturgeschichte 1880—1900, im Abriß dargestellt. Leipzig, Walther Fiedler. 71 S. M. 1,50 (1,80).

Vischer, F. Th. Shakspere-Vorträge. 2. Band: Macbeth, Romeo und Julia (Vorträge. Herausgegeben von R. Vischer. 2. Reihe.) Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. gr. 8°. 294 S. M. 6,— (7,—).

e) Verschiedenes.

Bismarck, Fürst. Ansprachen 1848—1897. Herausg. von H. v. Poschinger. 2. Band. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. gr. 8°. 162 S. M. 3,— (5,—).

Bölsche, Wilhelm. Ernst Haeckel. Ein Lebensbild. Dresden, Carl Reißner. 259 S. M. 3,— (3,60).

Bolliger, Adolf. Der Weg zu Gott für unser Geschlecht. 2., neu bearb. Aufl. Frauenfeld, J. Huber. 278 S.

Bredt, F. W. Aus der Burschenzeit. Bilder des deutschen Studentenlebens. Starnberg, Karl Rügemer. gr. 8°. 148 S. M. 2,50 (4,—).

Haffter, Elias. Briefe aus dem hohen Norden. 2. Auflage. Frauenfeld, J. Huber. Geb. M. 3,20.

Hamel, Richard. Zauber der Ehe. Vierte Auflage von „Ein Wonnejahr“. Berlin, Alexander Duncker. 185 S. M. 3,— (4,—).

Fischer, Albert. Ueber das künstlerische Prinzip im Unterricht. Groß-Lichterfelde, Bruno Gebel. gr. 8°. 41 S. M. —,75.

Israëls, Jozef. Spanien. Eine Reise-Erzählung. Mit Nachbildungen von Handzeichnungen des Verfassers. Berlin, Bruno und Paul Cassirer. gr. 8°. 210 S. M. 7,—.

Lewald, Fanny. Gefühltes und Gedachtes. (1838 bis 1888.) Herausgegeben von Ludwig Geiger. Dresden, Heinrich Minden. gr. 8°. XXV, 400 S. mit Bildnis. 6,— (7,50).

Naumann, Gustav. Zarathustra-Kommentar. 2. Teil. Leipzig, H. Haessel. gr. 8°. 175 S. M. 3,— (4,—).

Paschen, K. Weltwirtschaft und Flotte. Vortrag. München, E. H. Beck. gr. 8°. 29 S. M. —,50.

Poschinger, H. v. Bismarck-Portefeuille. 5. Band. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. gr. 8°. 180 S. M. 3,— (4,—).

Rembe, A. C. Afrikanischer Totentanz. Nach den Erinnerungen eines englischen Offiziers. 1. Teil: Von London nach Ladysmith. Berlin, Fußingers Buchh. 136 S. M. 1,— (1,50).

Weese, A. Der schöne Mensch in der Kunst aller Zeiten. (2. Band: Mittelalter und Renaissance.) München, G. Hirth. gr. 4°. 204 Tafeln mit 53 S. Text. Geb. M. 25,—.

Brandes, Georg. Ferdinand Lassalle. 4., bedeutend vermehrte Auflage. Berlin, H. Barsdorf. 250 S. M. 2,50 (3,50).

Jerôme Bonaparte, Madame (E. Patterson). Briefe. Deutsch von H. Perl. Leipzig, H. Schmidt und C. Günther. gr. 8°. 124 S. mit 4 Bildn. M. 2,60.

Tolstoi, L. N. Meine ersten Erinnerungen sowie verschiedene kleine Schriften. Aus dem Russischen von L. A. Hauff. Berlin, Otto Janke. 140 S. M. 1 - -

Zuschriften.

Die Redaktion des „Türmer“ sendet uns mit Bezug auf die hier in Heft 10 erschienene Erklärung des Herrn H. v. Gumppenberg ihre im Märzheft des „Türmer“ veröffentlichte Antwort „In eigener Sache“. Es geht daraus hervor, daß die von Herrn v. G. erwähnten 26 Aenderungen, die an seinem Artikel über Häckel vorgenommen wurden, zu allermeist sehr geringfügiger Natur und jedenfalls nicht geeignet waren, die Tendenz des Aufsatzes zu verschieben, geschweige denn in ihr Gegenteil zu verkehren.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: R. Winkler, beide in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu drei Abbildungen

Herausgeber: Berlin. Verlag:

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Aerztl. Hygienische Correspondenz, Freiburg i. B.
Allgem. Deutscher Sprachverein, Berlin.
H. Barsdorf Verlag, Charlottenburg.
Bibliographisches Institut, Leipzig.
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.
Deutsch-französische Rundschau, München.
F. Fontane & Co., Berlin.
Verlag der ‚Jugend', München.
Justus Perthes, Gotha.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schwartz), Oldenburg.
Carl Schütte, Berlin.
W. Spemann, Berlin.

Geschichten von lieben süssen Mädeln

Novellen von Ernst von Wolzogen
mit Umschlagzeichnung von W. Caspari
geh. M. 2,—; geb. M. 3,—
Durch jede Buchhandlung zu beziehen oder direkt vom Verlag F. Fontane & Co., Berlin W. 35.



Neueste Erscheinungen
der
Universal-Bibliothek.

4041/43. Graf Leo N. Tolstoj. Auferstehung. Roman. Aus dem Russischen übersetzt von Marie von Pezold. 2. Teil. Das ganze Werk ist komplett in 1 Band geb. Mk. 1,50.

4044. Heinrich Heine. Almansor. Tragödie in 2 Aufzügen. Für die Bühne eingerichtet von Paul Lindau.

4045. Prologe. Scherz und Ernst. Zur Benutzung bei Veranlassungen in Familien, Vereinen und Theatern. Gesammelt, durchgesehen und herausgegeben von **Carl Friedr. Wittmann.**

4046/48. Das Buch Hiob. Aus dem Grundtext übersetzt und mit Erläuterungen versehen von **Franz Hermann.**

4049. Karl Weiser, Hutten. Schauspiel in fünf Aufzügen.

4050. Marie Bernhard. — Die Glücklichen. — Novelle. geb. 60 Pfg.

Kataloge der Universal-Bibliothek gratis direkt vom Verleger
Philipp Reclam jun. in Leipzig.

Mit etwa 165 Illustrationstafeln und 100 Textbeilagen.
26 Farbendrucktafeln u. 56 Kartenbeil.
= Soeben erscheint in vollständiger Neubearbeitung: =

MEYERS KLEINES KONVERSATIONS-LEXIKON

Sechste, neubearbeitete und vermehrte Auflage.
80 Lieferungen zu je 30 Pfennig (18 Kreuzer, 40 Cts.), oder 3 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 M. (6 Fl. 8. W., 12,50 Frcs.)
Die erste Lieferung zur Ansicht, Prospekte gratis.
Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.



Mutter Erde

mit ihrer Aufgabe, die Freude an Reisen, Naturwissenschaft und Technik zu wecken und zu pflegen, ist ein

Lieblingsblatt

aller Familien
von praktischer Denkart.

Preis pro Heft 30 Pfg., pro Quartal M. 3,90.
(Deutsche Postzeitungspreisliste Nr. 5226.)
Verlag von W. Spemann, Berlin SW., Friedrichstr. 20
Probenummern kostenfrei.

Soeben erschien:

Die rote Franz

Roman von Ernst von Wolzogen. Dritte Auflage.
Preis geh. M. 1,—; geb. M. 2,—.
Durch jede Buchhandlung zu beziehen oder direkt vom Verlag F. Fontane & Co., Berlin W. 35.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 15	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37		Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: VIa, 11600	1. Mai 1900	Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Der Monolog.

Von Hans Sittenberger (Wien).

I.

Der Monolog zählt zum ältesten Hausrat dramatischer Kunst. Ja, es ist nicht zu viel behauptet, wenn man sagt: alle Darstellung auf der Bühne geht auf ihn zurück, sie hat in ihm geradezu ihren Ausgangspunkt. Das gilt für das Drama der Griechen ebenso gut wie für das weltliche Schauspiel der neuen Zeit, obwohl dieses, wie bekannt, aus der Epik hervorging, während jenes aus lyrischen Keimen sich entwickelte. Wohl war der Weg, der zur Entdeckung der dramatischen Kunst führte, hüben und drüben ein verschiedener. Von der episch vorgetragenen Erzählung bis zu ihrer sinnlichen Vergegenwärtigung, also bis zu den Anfängen einer Handlung im dramatischen Sinne, verlief eine gerade Linie. Dagegen ließ sich die Lyrik dionysischer Dithyramben nicht ohne weiters darstellen, man mußte sie erst zu irgend einem Geschehen in Beziehung setzen, und dazu gab es natürlich kein anderes Mittel als die Einfügung epischer Elemente. Lief also das griechische Drama ursprünglich — im Gegensatze zu jenem der christlichen Zeit — nur auf die sinnliche Vergegenwärtigung einer Stimmung hinaus, so gelangte es doch unwillkürlich zur Darstellung einer Art Handlung oder doch wenigstens zur Vorführung einer aus bestimmten Geschehnissen sich ergebenden Situation.

So berühren sich denn die Anfänge des griechischen und des neuzeitlichen Dramas trotz aller Verschiedenheit ihrer inneren Richtung in ihren äußeren Darstellungsmitteln auf das engste. Die allereinfachste Form des Schauspiels hüben und drüben ist wohl folgende gewesen: Eine Person trat auf, sie führte sich in einer bestimmten, irgendwie merkwürdigen Situation ein und erklärte, wie sie in diese Lage gekommen sei. Das war der Ursprung des Monologs und zugleich auch der Ursprung der dramatischen Darstellung. Sie erschöpfte sich anfänglich im Monologe, weil eben nur ein einziger Schauspieler vorhanden war. Dieser Monolog trug zweifellos vorwiegend epische Färbung. Der Schauspieler mochte sich seiner Rolle gemäß pathetisch oder komisch geberden, er mochte sich über seine fingierte Lage in Ausrufungen oder Betrachtungen ergehen, er mochte sogar — und dies waren die ersten Ansätze zum Dialoge — das Publikum oder den Chor anreden, wenn ein solcher vorhanden war: die Hauptsache blieb aber doch die Erklärung der Situation, und dies war nur durch Erzählung möglich.

Bald aber gesellte sich dem ersten und einzigen Schauspieler ein zweiter, dritter und so fort. Man schritt vom Monologe zum Dialoge und damit zum eigentlichen Drama vor. Allein jener epische Monolog aus den Anfängen der darstellenden Kunst verschwand trotzdem nicht. Es waren wohl die Wege für eine neue Technik freigegeben, aber die Dichter vermochten noch nicht, die reicheren Mittel auch völlig auszunützen. Die alte Form beharrte in zähen Resten, die epischen Elemente wollten sich nicht so leicht zum Ganzen fügen lassen. Besonders in der Exposition erhielten sie sich oft mit schroffer Selbständigkeit. Die griechischen Dramatiker sind ihrer nie ganz Herr geworden, und der letzte große Meister der attischen Tragödie, Euripides, hat in der Verwendung epischer Einleitungen eine Rücksichtslosigkeit an den Tag gelegt, die, was auch Lessing zu ihrer Verteidigung vorbringt, gegenüber der Technik seiner unmittelbaren Vorgänger einen entschiedenen Rückschritt bedeutet. Die Voraussetzungen des Stückes werden dem Publikum regelmäßig in einem monologisch behandelten Prologe mitgeteilt. Meist ist dieser Prolog völlig episch gehalten, wie z. B. in „Iphigenie bei den Tauriern". Da berichtet Iphigenie ausführlich, wie sie von ihrem Vater hätte geopfert werden sollen, wie Artemis sie aber gerettet und zu den Tauriern gebracht habe; als Priesterin dieser Göttin habe sie nun jedem Griechen, der ergriffen werde, die Todesweihe zu geben. Dann erzählt sie von einem

Traume, den sie verwichene Nacht gehabt habe; sie schließt daraus, ihr Bruder Orest sei dem Tode verfallen. Diese Erzählung vom Traume leitet das eigentliche Drama ein, sie bildet den unmittelbaren Uebergang zum Auftritt Orestens. Manchmal versucht Euripides den epischen Prolog gleichsam dramatisch zu rechtfertigen, wie etwa in „Medea". Hier tritt die Amme auf und ergeht sich in Wehklagen über das Schicksal ihrer Herrin; Jason habe Medeen verstoßen, und diese, verzweifelt darüber, hasse nun ihre eigenen Kinder. Der Prolog stellt sich also der Form nach als der Ausdruck von Gefühlen dar, dem Inhalte nach ist er aber doch nur ein Bericht über die Ereignisse, vom Argonautenzug angefangen bis zum Beginne des Dramas.

Aehnlich wie im griechischen Schauspiele wurde der epische Monolog auch im modernen lange genug beibehalten. Noch Shakspere bedient sich seiner. Der berühmte Monolog, mit dem „Richard III." eröffnet wird:

„Nun ward der Winter unsres Mißvergnügens
Glorreicher Sommer durch die Sonne Yorks"

steht genau auf derselben Stufe wie der Prolog zu „Medea". Allerdings, es ist darin der Betrachtung ein breiterer Raum gegönnt, Richard ergeht sich in Erwägungen, aus denen sogar gewisse Entschließungen hervorgehen. „Ich bin gewillt, ein Bösewicht zu werden," sagt er. Allein das ist alles nur nebenher. Die Hauptsache bleibt auch hier der Vorbericht, und der durchaus epische Charakter des Monologes bricht zumal am Schlusse ganz unverhüllt hervor:

„Anschläge macht' ich, schlimme Einleitungen
Durch trunkne Weissagungen, Schriften, Träume,
Um meinen Bruder Clarence und den König
In Todfeindschaft einander zu verhetzen." rc. rc.

Derartige Monologe dienen nicht nur zur Eröffnung von Schauspielen, sie finden sich manchmal auch mitten im Stücke, wenn es etwa gilt, irgendwelche Ereignisse, die hinter der Szene vor sich gegangen, dem Publikum mitzuteilen. Immer haben sie den Zweck, in eine neugeschaffene Situation einzuleiten, sie sind also immer in einem gewissen Sinne exponierend. Daß sie ganz aus dem Rahmen der dramatischen Kunst hinausfallen, bedarf keines Beweises. Sie sind einfach als Ueberreste aus den Anfängen der Bühnentechnik aufzufassen. Das Unpassende ihrer Verwendung mußte sich allgemach um so fühlbarer machen, je mehr die Ueberlieferung aus alten Zeiten an lebendiger Kraft verlor, und je größer die formelle Geschicklichkeit im übrigen wurde. Am frühesten wendete sich gegen sie die französische Aesthetik. Das ist erklärlich: in Frankreich gewann der klassische Geschmack, also etwas Fremdes, auf der Bühne eine nahezu unbestrittene Herrschaft, und die volkstümliche Tradition wurde damit gleichsam außer Geltung gesetzt. So fand denn auch das Gewohnheitsrecht, auf das allein sich der exponierende Monolog berufen konnte, keinerlei Beachtung mehr. Um ihn zu ersetzen, führten die französischen Dramatiker bekanntlich die Figur der Vertrauten ein. Diese Personen, die zur Handlung wenig oder nichts beitrugen, hatten nur die Aufgabe, sich dem Publikum zuliebe die Vorgeschichte des Stückes und alles, was nicht auf die Bühne kam, erzählen zu lassen. Natürlich war ein solches Auskunftsmittel nicht sehr geschmackvoll; es ließ aber auch — und das war noch schlimmer — bisweilen im Stiche, und man mußte gelegentlich doch wieder zum epischen Monologe seine Zuflucht nehmen, wie etwa Molière in der „Schule der Frauen", der freilich nicht auf die Klassizität eingeschworen war.

Die deutsche Kritik des vorigen Jahrhunderts wiederholte im wesentlichen die Argumente der französischen; war doch auch unser Schauspiel seit Gottsched ganz und gar in Abhängigkeit von den gallischen Nachbarn geraten. Nur Lessing machte, wie erwähnt, gelegentlich den Versuch, die exponierenden Monologe in Schutz zu nehmen. Das kann man bei seinem lebhaften Gefühl für die Volksbühne und seiner Abneigung gegen das klassizistische Drama leicht verstehen. Er begnügte sich übrigens damit, Nützlichkeitsgründe anzuführen und im übrigen die ganze Frage als nebensächlich hinzustellen.

Bezeichnend ist übrigens das eine: die gesamte Kritik bekämpfte den epischen Monolog nur als unnatürlich. Auch J. J. Engel, der doch sonst in seinem Aufsatze über „Handlung, Gespräch und Erzählung" (Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste XVI pag. 227 ff.) recht zutreffende Ansichten über den Monolog äußert, steht hierin auf demselben Standpunkte. Er meint, die unnatürlichsten und uninteressantesten Selbstgespräche seien die, „wo die Person sich selbst eine Erzählung oder eine Beschreibung vorsagt, bloß aus Gefälligkeit gegen den zu ungeschickten oder zu bequemen Dichter, dem sie die Mühe einer bessern Exposition dadurch ersparen will". Er rügt also derartige Monologe als eine Unbeholfenheit oder Fahrlässigkeit, geht aber doch nicht soweit, sie aus der Entwicklung heraus als undramatisch nachzuweisen. Sie haben sich denn auch trotz aller Einwände bis auf den heutigen Tag erhalten, und besonders in den sogenannten niederen Gattungen begegnet man ihnen noch ziemlich häufig. Kein Zweifel, sie bieten große Vorteile. In Stücken, die das Publikum nur durch eine reichbewegte Handlung fesseln wollen, kommt es manchmal darauf an, gewisse Zwischenglieder, die der Zuschauer aber doch kennen muß, in der Darstellung zu überspringen. Der epische Monolog führt darüber leicht mit ein paar Worten hinweg, während der Dialog einen viel längeren und beschwerlicheren Weg einschlagen müßte. Es wird also ein rasches Fortschreiten der Handlung bewirkt, allerdings auf Kosten des dramatischen Gefüges, und was man so auf der einen Seite gewinnt, geht auf der anderen verloren, weil die Illusion zerstört wird.

II.

Wesentlich verschieden von dem epischen Monolog ist der lyrische. Er ermöglicht es, daß eine dramatische Person die Gedanken und Gefühle äußert, zu denen sie durch bestimmte Umstände veranlaßt wird. Sein Zweck ist also nicht Mitteilung von äußeren Ereignissen, sondern Seelenmalerei. Er entspricht von Haus aus mehr dem griechischen als dem neuzeitlichen Drama. Denn dieses legte gemäß seinem epischen Ursprunge das Hauptgewicht auf die dramatische Handlung, jenes dagegen, aus der Lyrik hervorgegangen, auf die dramatische Situation. Es war eine der Hauptaufgaben der griechischen Dramatiker, den Stimmungsgehalt der einzelnen Szenen mit Nachdruck herauszuarbeiten. Sie be-

dienten sich hiezu wohl größtenteils des Chores, aber doch nicht immer, und je mehr dieser in seiner Bedeutung zurücktrat, desto mehr wurden die handelnden Personen selbst Träger der dramatischen Lyrik. Wieder ist es Euripides, der darin am unbedenklichsten verfährt; er legt seinen Personen oft förmliche Arien in den Mund. Aber auch die Dramatiker vor ihm verwenden lyrische Monologe nicht selten. Man denke an die Einleitung der Schlußszene in „König Oedipus". Daß der Chor hier auf der Bühne steht, ändert an dem monologischen Charakter dieser Verzweiflungsausbrüche nichts. Oder man erinnere sich der großartigen Szene, in der Antigone Abschied vom Leben nimmt. Dieses breite Ausmalen der Situation bildet eben einen Grundzug des griechischen Dramas.

Dem volkstümlichen Schauspiele der christlichen Völker war es zwar nicht völlig fremd, aber es spielte hier doch nur eine untergeordnete Rolle. Dagegen haben die Klassiker der neueren Zeit gar oft ihre größte Kunst auf den pathetischen Monolog verwendet. Das Drama Racines und Corneilles schwelgt darin, es sucht die Alten zu überbieten. Auch Goethe und Schiller haben der Lyrik im Drama bisweilen breiten Raum gegönnt. Hieher gehört Iphigeniens Monolog: „Du hast Wolken, gnädige Retterin!" und jener Johannas: „Lebt wohl, ihr Berge, ihr geliebten Triften!" Auch Maria Stuarts: „Eilende Wolken, Segler der Lüfte!" ist im wesentlichen als Monolog aufzufassen, der nur hie und da durch einen Dialog unterbrochen wird. So fänden sich noch zahlreiche Beispiele in den Dramen unserer deutschen Klassiker.

Von dem pathetischen Monologe unterscheidet sich nicht wesentlich der räsonnierende. Die ältere Aesthetik hat ihn auch den philosophischen genannt. In jenem äußert die Person ihre Gefühle, in diesem spricht sie ihre Gedanken über ihre Lage aus. Jener entspricht also der Gefühls-, dieser der Gedankenlyrik. Beispiele für den räsonnierenden Monolog sind Hamlets berühmtes: „Sein oder Nichtsein", und in der komischen Gattung Falstaffs Monolog über die Ehre. Ebenso gehört Wallensteins Monolog: „Wärs möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte?" hieher.

Es entsteht nun die Frage, ob die selbständige Verwendung der Lyrik im Drama nicht ebenso unstatthaft sei wie jene der Epik. Auf den ersten Blick wäre man geneigt, die Frage zu bejahen. Aber es ist doch ein wichtiger Unterschied vorhanden. Die epischen Monologe bieten uns Berichte über bestimmte Ereignisse; alles, was geschieht, müßten wir aber aus dem lebendigen Spiel erfahren, wenn die dramatische Form nicht verletzt werden soll; denn eben dadurch unterscheidet sich das Drama vom Epos. Die Epik kann also im Monologe niemals ein dramatisches Darstellungsmittel werden. Wohl aber kann dies die Lyrik. Es giebt gewiß Situationen, die im Menschen einen Sturm von Gefühlen entfesseln, eine Reihe mächtig treibender Gedanken auslösen, Situationen, die, kurz gesagt, den Menschen in lyrische Stimmung versetzen. Wie soll dies anders ausgedrückt werden als durch lyrische Mittel? In solchen Fällen ist die Lyrik Darstellungsobjekt und Darstellungsmittel zugleich und somit ein organisches Glied des Dramas. Sie kann trotzdem bisweilen sehr unnötig und dadurch störend sein, ja das wird sogar sehr oft eintreten, überall dort zum Beispiele, wo man die Person trotz dem Einblick in ihr Inneres nicht vollständiger kennen lernt als durch ihre Handlungen. Lyrische Kommentare, wie sie Schiller besonders liebt, mögen an sich von großer poetischer Schönheit sein, die dramatische Wirkung werden sie immer schwächen.

III.

Von dem epischen und dem lyrischen Monologe hebt sich ein dritter ab, den einige den „echt dramatischen" genannt haben. Diese Bezeichnung schließt eine gewisse Ungerechtigkeit gegen den lyrischen Monolog in sich; denn auch dieser kann, wie gesagt, unter Umständen echt dramatisch sein. Richtig ist der Name jedoch insofern, als der Monolog, um den es sich hier handelt, nicht nur überhaupt in das dramatische Gefüge sich schickt, sondern sogar selbst — in seinen einzelnen Gliedern — deutlich erkennbar dramatischen Bau aufweist. Das trifft bei allen jenen Monologen zu, die aus widerstreitenden Empfindungen oder Erwägungen zu einem Entschlusse führen, der eine Aenderung der Lage und damit neue Verwicklungen oder Entwicklungen bewirkt. In diesem Falle ist der Monolog eben ein notwendiges Glied der Handlung selbst. Hamlets: „O welch ein Schurk' und niedrer Sklav' bin ich!" und Macbeths: „Ist das ein Dolch?" sind voll dieses dramatischen Lebens.

Das beste, was bisher über den Monolog geschrieben wurde, findet sich meiner Ansicht nach in dem erwähnten Aufsatz J. J. Engels über „Handlung, Gespräch und Erzählung" aus dem Jahre 1774. Es ist darin zum erstenmal eine brauchbare Definition des „echt dramatischen" Monologes gegeben. Ihm stellt Engel den „episodischen" gegenüber, das ist jenen, „der bloß bei Gelegenheit des vorübergehenden Auftrittes von der zurückbleibenden müssigen Person" gehalten wird. Hierher gehören offenbar alle Füllmonologe, wie sie die Technik des vorigen Jahrhunderts liebte, um zwei Szenen mit einander zu verbinden, aber auch alle lyrischen oder Stimmungsmonologe. Engel spricht ihnen nicht ganz die Berechtigung ab, und darin hat er recht; er macht aber ihre Zulässigkeit von der Beantwortung der Frage abhängig: „Ob wirklich die Personen selbst, und dann, ob der interessierte Zuschauer jetzt die Geduld und Zeit hat, jene, das Räsonnement zu führen, dieser, es anzuhören", und das ist doch gar zu wenig gesagt. Füllmonologe sind unter allen Umständen unzulässig, sie bilden kein notwendiges Glied in der dramatischen Entwicklung; Engel hätte sie ausdrücklich ausscheiden sollen. Wohl aber können, wie schon gesagt, lyrische Monologe vollkommen berechtigt sein. Die Frage ist nur, wann dies zutrifft, und sie ist nach allem nicht mehr schwer zu beantworten. Es giebt Fälle, wo eine Stimmung oder eine Ueberlegung an und für sich schon — also auch ohne unmittelbar zu einem Entschlusse zu führen — entweder Vorbereitung oder Abschluß einer Reihe von Handlungen ist, oder wohl auch beides zugleich. In all jenen Fällen also, wo eine solche Vorbereitung oder ein solcher Abschluß als notwendig erscheint, d. h. nicht unmittelbar schon aus den Ereignissen hervorgeht, in Fällen zum Beispiel, wo es sich darum handelt, den Zuschauer über die wahren Empfindungen einer Person aufzuklären, darf der lyrische Monolog einsetzen.

Ueber die Engelschen Ansichten geht auch die neuere Aesthetik nicht wesentlich hinaus. F. Th. Vischer begeht den Irrtum, den Monolog als der Hauptsache nach lyrisch aufzufassen. Er ist ihm „der subjektive Ruhepunkt im Gedränge, in der stürmischen Reibung der Kräfte", als ob die „Reibung der Kräfte" von der Anzahl der Personen abhinge, die auf der Bühne stehen. Gustav Freytag, der vorwiegend die theatralische Wirkung im Auge hat, erklärt einfach, die Monologe seien dem Publikum unwillkommen, sie seien überhaupt „keine notwendige Zugabe moderner Dramen". Er drückt sich also ziemlich verlegen an der eigentlichen Frage vorbei, und die einzige entschiedene Behauptung, die er aufstellt, ist die, daß alle Monologe, wenn sie schon geduldet werden sollten, zum mindesten dramatischen Bau haben müßten. Damit schließt er die lyrischen Monologe ganz aus, ja er hält z. B. das berühmte „Sein oder Nichtsein" für dramatisch unberechtigt. Derlei schiefe Urteile sind nur daraus zu erklären, daß man es verabsäumt hat, den Monolog aus seiner geschichtlichen Entwicklung zu begreifen. Auch Friedrich Düsel, der in seinem Buche „Der dramatische Monolog in der Poetik des 17. und 18. Jahrhunderts und in den Dramen Lessings"*) eine sehr dankenswerte Uebersicht über die einschlägigen Urteile der Aesthetiker giebt, hat diesen Versuch nicht unternommen. Erst so aber vermag man in das Wesen des Monologes einzudringen und zu beurteilen, in wieweit und in welchen Formen er sich in das dramatische Gebilde einfügt oder nicht.

IV.

Eine Frage bleibt freilich immer noch zu erörtern: ob sich der Monolog auch mit jener Grundabsicht aller dramatischen Kunst vertrage, der Absicht, dem Zuschauer eine Wirklichkeit vorzutäuschen? Es kann sich dabei nicht um diese oder jene Art des Monologs, sondern nur um den Monolog schlechtweg handeln. Der Naturalismus hat diese Frage, wie bekannt, mit einem entschiedenen Nein beantwortet. Man hat wohl auch schon vordem, ja schon längst erkannt, daß der Monolog nicht der Wirklichkeit entspreche. Allein man ließ die die Sache auf sich beruhen und half sich gelegentlich mit lahmen Erklärungen durch. Es gebe wohl auch im wirklichen Leben, sagte man, Situationen, in denen der Mensch mit sich selber spreche. Allein das sind keine Monologe im technischen Sinne; gegen sie hat auch die naturalistische Lehre nichts einzuwenden. Und wie sehen sie übrigens aus, diese Monologe aus der Wirklichkeit? Etliche abgerissene Worte, vielleicht unterstützt durch ein paar nachdrücklich bedeutende Geberden. Was aber die Aesthetiker unter Monologen verstehen, sind immer längere Selbstgespräche.

Weil diese nun aus der Wahrheit des Lebens durchaus nicht zu erweisen sind, so versuchte man für sie wenigstens die Wahrscheinlichkeit geltend zu machen. Nach Eschenburg z. B. stehen sie „in den dramatischen Werken nur da am rechten Orte, wo die redende Person in einen so leidenschaftlichen Gemütszustand oder in solch eine Vertiefung des Nachdenkens über sich und ihre Lage geraten ist, daß der Ausbruch ihrer Empfindungen und Gedanken in Worte, die eigentlich niemand hört, wahrscheinlich wird". Das Zugeständnis, daß die Worte des Monologes „eigentlich niemand hört", ist naiv, die Verteidigung gegen den selbstgemachten Einwand wirkt in ihrer Unbeholfenheit beinahe drollig. Wie kann etwas an sich und unter allen Umständen Unnatürliches durch irgend welche besonderen Umstände wahrscheinlich werden?

Allein da muß die Technik helfen. „Ueberhaupt," schreibt derselbe Eschenburg — und darin folgt er berühmten Mustern — „muß die Sprache des Monologen nicht periodisch und ausführlich, sondern kurz, abgebrochen und gleich den ausgedrückten Gesinnungen stark und forteilend sein." Sieht man von dem Verlangen nach dem „Starken" und „Forteilenden" ab — es sind dies Modewörter aus dem letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts — so bleibt als wesentliche Forderung nur die bestehen, daß der Monolog sich einer kurzen, abgebrochenen Diktion bediene. Was hat man damit gewonnen? Man ist der Wirklichkeit um einen Schritt näher gekommen, erreicht hat man sie noch lange nicht. Mit solchen halben Mitteln und halben Gründen vermag man die Sache nicht zu halten.

Man hat dem, was der brave, alte Eschenburg zur Verteidigung des Monologes sagte, seither nichts wesentlich neues hinzugefügt. Es blieb der Hauptsache nach immer wieder bei denselben Argumenten, höchstens, daß man noch auf den poetischen Wert der Monologe verwies. Das war allerdings sehr einfach. Man sagte zum Zuschauer: „Du hast die verdammte Pflicht und Schuldigkeit, so viel Illusion ins Theater mitzubringen, um die Poesie der Monologe ohne Schaden vertragen zu können," und damit war die Sache denn erledigt. Freilich nur in den Augen jener idealistisch schwärmenden Herren, für die Unwirklichkeit immer ein Kennzeichen echter Dichtung gewesen ist.

Aber auch mit dem Gestammel von Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit konnte man dem Angriff der Naturalisten nicht mit Erfolg entgegentreten. Man muß von vornherein zugeben, daß der Monolog nicht nur unwahr, sondern auch unwahrscheinlich ist. Das Drama wendet sich ja vorwiegend an unsere Sinne, ihnen ist die Kontrolle über die Vorgänge auf der Bühne anheimgegeben, und je genauer in allem Aeußerlichen — z. B. in der Szenerie — der Schein der Wahrheit beachtet wird, desto schärfer wird diese Kontrolle sein. Gewiß! Allein damit ist noch nicht gesagt, daß das Drama, wie die Naturalisten wollen, in der That nur eine Nachahmung der Wirklichkeit sei. Das ist einfach unmöglich, völlig ausgeschlossen durch die Rücksicht auf die Bühne und die durch sie bedingte Technik. Es wäre falsch, diese Technik als die eigentliche Fehlerquelle zu bezeichnen. Keine Frage, sie hat sich verfeinert und wird sich noch verfeinern lassen. Aber irgend eine Technik wird immer bestehen, und deshalb wird das Drama auch — wie jede andere Dichtkunst — niemals bloß eine mehr oder minder genaue Wiedergabe, sondern stets eine nach bestimmten Gesetzen vollzogene Umgestaltung der Wirklichkeit sein, und erst innerhalb dieser Grenzen mag sich dann eine immer größere Annäherung an das Urbild des Lebens ergeben.

Der Monolog wird nie vom Standpunkte der Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit, sondern nur vom Standpunkte der dramatischen Technik zu rechtfertigen sein. Er gehört mit zu jenen Vergröberungen, die wir

*) Hamburg, Leopold Voß, 1897. (Litzmanns Theatergeschichtl. Forschungen.)

als solche wohl erkennen, die wir uns aber doch willig gefallen lassen. Er ist eine Steigerung vom unhörbaren Gedanken zum hörbaren Worte. Da hilft denn in der That die Phantasie mit, unsere Sinne zu betrügen. Wir wissen genau, daß der Mann, der da oben auf der Bühne laut und vernehmlich spricht, eigentlich nur still vor sich hin sinnen sollte. Wir halten es keinen Augenblick für wahrscheinlich, daß er laut mit sich redet, aber wir sind gefällig genug, die Worte zu hören und sie für ungesprochene Gedanken zu nehmen. Sicherlich werden wir uns zu dieser Gefälligkeit um so leichter verstehen, je kürzer und abgerissener der Monolog ist, aber daß wir dies Zugeständnis überhaupt machen, hat durchaus nicht in einer solch bescheidenen Annäherung an die Wirklichkeit seinen Grund; es liegt dies vielmehr im Wesen und Begriff des Spieles, der Kunst.

So ist denn der Monolog immerhin nichts weiter als ein Auskunftsmittel, und noch dazu eines, das man nach Möglichkeit vermeiden soll. Denn ohne Zweifel wird die Wirkung um so stärker sein, je weniger unsere Phantasie in Anspruch genommen wird. Ganz umgehen wird man den Monolog aber doch nie können. Es wird immer Situationen geben, in denen es sich darum handelt, daß eine Person einsam und für sich allein wichtige Beschlüsse faßt, die sie nach dem Plane des Stückes einem andern gar nicht anvertrauen kann. Es ist da sicherlich besser, einen frischen Monolog zu wagen, als durch seine Vermeidung die Klarheit der Handlung zu gefährden. Auch ist es übel angewendete Mühe, einen Monolog durch einen Dialog ersetzen zu wollen, wenn dieser dann durch das Mißverhältnis zwischen Umfang und Inhalt das Gleichgewicht stört. Jedes Ding an seinem Orte: hier Dialog, dort Monolog. Wo er nötig ist, hat der Zuschauer schon Phantasie genug, um ihn als das zu nehmen, was er ist: eine mit dem Dichter stillschweigend vereinbarte Zeichensprache. Nur wo er unnötig ist, wird seine Unnatur sofort störend zu Tage treten. Die moderne Scheu vor ihm ist aber ungerechtfertigt. In einem kernigen Monologe Shakspeares pulsiert weit mehr und weit echteres dramatisches Leben als in so manchen künstlich gewundenen Dialogen, wie wir sie heute auf unseren Bühnen hören müssen.

Goetheschriften.

Von **Richard M. Meyer** (Berlin).

V.

Noch immer fällt ein reicher Herbst von bunten Blättern zur Goethefeier. Mancherlei Stimmen werden laut. Bei der Hauptfeier in Frankfurt selbst vertritt Erich Schmidt (Goethe und Frankfurt) in prachtvoll dahinrollendem Versuch, die Summe von Goethes Existenz zu ziehen, den eigentlichen, von allen Hilfsmitteln umsichtigster Forschung und kundigen Mitfühlens geförderten Goethekenner, Veit Valentin (Natur und Kunst bei Goethe) mehr den liebenswürdig begeisterten, freilich auch den kenntnisreichen Goethe-Enthusiasten[1]). Edward Schröder[2]) erhebt in geistreich erschöpfender Uebersicht der Beziehungen Goethes zu den offiziellen Vertretern der Wissenschaft seine Stimme im Namen der gelehrten Goethegemeinde und weiß von diesem Boden aus Anziehung und Abstoßung zwischen dem großen Seher und den „Gildemeistern“ feinsinnig zu erklären. Ein Bericht über die Goethefeier in Riga[3]) führt in breitere Schichten der Goetheverehrung und läßt eine ganze Reihe von Bewunderern des Großen zu Wort kommen; daneben auch ihn selbst, etwa in Festspielen, die aus Versen Goethes musivisch zusammengestellt sind. Ein solcher Cento erscheint als Huldigung liebenswürdigen Bescheidens gerechtfertigt, während das Mosaik von Belegstellen religiöser und politischer Art, das W. Bode mit großem Fleiß zusammengestellt hat[4]), als Ganzes doch kaum belehrend wirkt, weil ja die einzelnen Aussprüche, aus dem Zusammenhang gerissen und in eine künstliche Verbindung gestellt, den besten Teil ihres Sinnes einbüßen. Als Topik mag man die mühevolle Arbeit immerhin gelten lassen. — Fast wie die Gratulationsrede des Botschafters einer fremden Macht klingt die Festrede, die aus dem Schoß der Wagner-Gemeinde heraus Wolfgang Golther hält[5]). Wohl faßt er das Volkstümlich-Nationale in Goethe kräftig auf und überschätzt sogar vielleicht das Fortdauern der straßburger „Deutschheit“. Aber das Bestreben, die Ideale des Olympiers von Weimar mit denen des bayreuther Meisters gleichzusetzen oder gar in Houston Stewart Chamberlains „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts“ Goethes Geist mehr als irgendwo sonst schöpferisch gestaltend zu sehen — es mutet uns doch fast wie jene herzlich gemeinten, aber unerfüllbaren Deklamationen an, in denen die Bevollmächtigten feindlicher Staaten sich gegenseitig versichern, ihre Ziele und Wege seien im Grunde völlig gleich.

Eine größere Gabe bot Georg Witkowski mit seiner neuen Goethe-Biographie[6]). Die rasch und flott hingeschriebene Lebensbeschreibung läßt sich unter den älteren am besten der von Karl Heinemann vergleichen, mit der sie den reichen Bilderschmuck, den populären Erzählerton und das Vermeiden gewisser schwieriger Probleme teilt. In der Interpretation scheint uns Heinemann überlegen; wenn wir so feine Bemerkungen wie die seinigen zu „Alexis und Dora“ bei Witkowski nicht treffen, liegt das wohl nicht bloß an der Kürze des neuerschienenen Werkes. Denn diese läßt doch zu manchen wirklichen Mißverständnissen Raum, z. B. zum „Egmont“, wo (S. 108) das „Dämonische“ statt in dem Helden außerhalb gesucht wird; oder in der Auffassung Antonios (S. 154) oder vor allem in der Auslegung der „Wahlverwandtschaften“ (S. 251), die diesem Werk des gereiften Mannes beinahe die gleiche „Moral“ giebt wie (S. 97) dem „Werther“. Auch in biographischen Fragen erheben sich Einwände genug; z. B. vermögen wir den Eindruck, den Venedig auf den Dichter gemacht haben soll (S. 160), nicht anzuerkennen, ebenso wenig die Erklärung des Verhältnisses zu Christianen aus leidenschaftlichem Haß gegen die christlichen Glaubensformen (S. 173) oder gar die Deutung von Goethes Worten über die mit der Campagne in Frankreich neu beginnende Epoche (S. 182). Aber Witkowski überragt Heinemann zweifellos durch die Neigung, allgemeinere Grundfragen in den Kreis der Betrachtungen zu ziehen. Widerspruch müssen wir auch hier oft genug erheben. In Frankfurts Kultur vermögen wir nichts „Süddeutsch-Katholisches“ zu erblicken; worin unterschied sie sich denn 1749 etwa von der Hamburgs? Berlin freilich nahm damals schon eine Sonderstellung ein. Völlig scheint uns Goethes Auffassung der Stellung des Menschen in der Natur

---

[1]) Erich Schmidt und Veit Valentin, Festreden bei der Akademie-Feier in Frankfurt a. M. zu Goethes 150. Geburtstag. Gebr. Knauer, Frankfurt a. M. 1899 31 S. M. 1,50.

[2]) Goethe und die Professoren. Kaisergeburtstagsrede. N. G. Elwert, Marburg. 1900. 31 S. M. 1,—

[3]) Jonck und Poliewsky. Riga. 1900. 116 S.

[4]) Meine Religion. — Mein politischer Glaube. — Zwei vertrauliche Reden von J. W. v. Goethe. Zusammengestellt und herausgegeben von W. Bode. E. S. Mittler u. Sohn, Berlin 1899. 95 S. M. 1,—. Früher in den „Preußischen Jahrbüchern“ erschienen.

[5]) Goethe-Festrede. S. Hirzel, Leipzig. 1900. 31 S.

[6]) Dichter und Darsteller. Herausg. v. Rudolf Lothar. I. Band: Goethe. Von G. Witkowski. Leipzig, E. A. Seemann, und Wien, Gesellschaft für graphische Industrie, 1899. 270 S. Mit zahlreichen Illustrationen. M. 4,—.

verkannt, wenn sein Privileg in den „zum höchsten moralischen Grad gesteigerten intellektuellen Fähigkeiten“ (S. 130) gesucht wird — obendrein im Anschluß an die Strophe „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!“ Gegen jene rationalistische Ueberschätzung des Intellekts hatte ja längst Herder vernichtende Schläge geführt, und Goethe hat darauf gar nicht einmal zurückzukommen brauchen. Auch was der Biograph über die leitende „Idee des Lebens“ (S. 129) sagt, scheint uns so anfechtbar wie die Beziehung der „Geschwister“ auf Charlotte oder das hohe Lob der „Novelle“ und daneben die völlige Geringschätzung des „Epimenides“. Aber überall findet man doch ein Bestreben, die dichterischen Erzeugnisse mit ihren letzten Quellen in Goethes Leben in Berührung zu halten, das anregt, ob auch oft zum Widerspruch.



Goethe, seinem Sekretär diktierend.
Oelgemälde von Schmeller, Weimar 1831. (Zum 1. Male nach dem in der Großherzgl. Bibliothek zu Weimar befindlichen Original wiedergegeben.)
Aus: Witkowski, Goethe. Leipzig, E. A. Seemann, und Wien, Graphisches Institut.

Im Gegensatz zu fast allen Goethebiographen behandelt Witkowski die Jugend des Dichters am ausführlichsten: auf sie entfallen 109, auf das Alter (1805 bis 1832!) nur 60 Seiten. Augenscheinlich wuchs der Stoff dem Autor doch über den Kopf, so daß er gewaltsam einschnürte und auch für das letzte Drittel zu einer bald einfach chronikartigen, bald die Zeiten merkwürdig durcheinander schiebenden Anordnung kam; ganz gegen Ende taucht (S. 240) fast plötzlich Napoleon auf, indem die Ueberschrift „Politische Anschauungen“ mit einem Mal längst Erwartetes nachholt.

Höchst geschickt ist die Auswahl der Illustrationen, in der sich der feinsinnige Kenner der Kunst und Kulturgeschichte, zumal des vorigen Jahrhunderts, erweist; eine ganze Anzahl von Bildern ist zum erstenmal veröffentlicht.

Um den ganzen Gang der Entwicklung auch in der allgemeinen Auffassung Goethes vor Augen zu haben, braucht man mit diesem durchaus modernen Buch nur die unveränderte fünfte Auflage eines vor 40 Jahren erschienenen Werkchens zu vergleichen. Otto Vilmars Vorträge „Zum Verständnisse Goethes“ [7]) sind wohl zweifellos der tiefsinnigste und liebenswürdigste Versuch, Goethes Anschauungen denen fromm christlich gesinnter Männer näher zu bringen. Der Sohn des ebenso originellen als einseitigen Litteraturhistorikers ist Blut vom Blute August Vilmars auch in seiner Auslegung Goethes; der predigthafte Ton etwa des Abschnitts über die Osterfeier im „Faust“ (S. 96), die allzu feine Verteidigung des Pfaffen, der Gretchens Schmuck konfisziert (S. 289), und manche anderen Züge erinnern an Stellen aus der Litteraturgeschichte des Vaters. Aber die schönen Worte über den Prolog im Himmel (S. 32 f.) hätte auch keiner von denen schreiben können, die heut Goethes Denkmal in Straßburg befehden oder seine Werke unter die lex Heinze fallen lassen wollen!

Nur in der „Faustphilologie“ hat sich in diesen vierzig Jahren recht wenig geändert. Ausgezeichnete, fördernde Schriften voll wissenschaftlichen Geistes wie Pniowers Zeugnisse und Exkurse zur Entstehungsgeschichte des „Faust“, geistreiche Deutungen einzelner Stellen, wie sie Niejahr geboten hat, und manche andere neueren Beiträge zehren wohl von der Arbeit der vorigen Generationen, haben doch aber im Wesen Vorläufer schon bei Bernays und Vischer gehabt. Und eigensinnige Bemühungen, alle Schwierigkeiten der „Faust“-Forschung so tausendfach aus einem Punkte zu kurieren, fehlen heut so wenig als damals. So hat jetzt wieder Hermann Geist unter dem schwerfälligen Titel „Wie führt Goethe sein titanisches Faustproblem, das Bild seines eigenen Lebenskampfes, vollkommen einheitlich durch?“ [8]) eine Rhapsodie erscheinen lassen, die mit souveräner Verachtung aller sonstigen Forschungen zum Faust ein verfehltes Aperçu zum Ausgangspunkt nimmt. Der „Urfaust“ soll bereits den ganzen Plan der Gesamtdichtung voraussehen, was natürlich (S. 6) schon aus der Inhaltsangabe, aus der Reihenfolge der Szenen jedermann erkennt! Das bekannte Schema („Ideales Streben“ u. s. w.) ist „sicher nicht lange nach der Konzeption entworfen“. Nachdem so alles, was zu beweisen war, und was nicht zu beweisen ist (da es eben dem Thatbestand zuwiderläuft), von vornherein als gegeben erklärt worden ist, wird dies „Knochengerippe mit Sehnen, Fleisch und Oberhaut bekleidet“, indem allerlei philosophische Deduktionen angehäuft werden. Schließlich ist dann die Formel erreicht: „Aus titanischer Schrankenlosigkeit führt die Vernunft und die ideale Schönheit, d. h. die Wiederherstellung des reinen Menschentums durch die Verschmelzung des modernen Geistes mit der antiken Schönheit, zur Verwirklichung der geistigen und politischen Freiheit“ (S. 215). Und diese Idee soll dem Stürmer und Dränger von Straßburg vorgeschwebt haben!

Einzelbeiträge zur Faust-Interpretation giebt J. Goebel [9]). Sie sind förderlich, wo sie auf den Wortgebrauch Goethes eingehen („der Schleier“ S. 10; „Freiheit“ S. 16; „gethan“, „ewig“ S. 22), unfruchtbar, wo sie allgemeinere Behauptungen aufstellen und etwa für die Zeit bald nach den Freiheitskriegen eine „entschiedene Absage vom Griechentum, tief aus Goethes innerster Erfahrung quellend“, konstruieren. Als ob nicht das eine Gedicht „Studien“ („Nachahmung der Natur — der schönen“) genügte, um diese Behauptung zu widerlegen! Nein, solche Sätze darf man nicht bringen, wenn man Calvin Thomas' freilich oft etwas nüchternen, auch wohl einmal trivialen, aber immer klaren und verständigen Faustkommentar unter den härtesten Ausdrücken des Mangels an mitfühlendem Verständnis überführen will!

---

[7]) N. G. Elwert, Marburg. 1900. 344 S. M. 3,—.

[8]) Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 1899. 227 S. M. 6,—.

[9]) Beiträge zur Erklärung von Goethes Faust II im Anschluß an die Ausgabe von Calvin Thomas: Americana Germanica Vol. II Nr. 3. Reprint Nr. 21. 23 S.

Eine sorgfältige Vergleichung der Fortsetzung von Schikaneders Zauberflöte mit dieser selbst bildet den Hauptinhalt einer Untersuchung von Victor Junk[10]). Auch für das Libretto Mozarts hat er dabei eine neue Quelle aufgefunden. Die Gestalten werden in ihrer Entwicklung von Schikaneders freimaurerischer Märchenoper zu Goethes Erziehungsdrama (S. 51 f.) gut beleuchtet; die Sprache und Komposition (S. 74 f.) allerdings nur gerade gestreift. Die Anspielungen auf die „Zauberflöte" bei Tieck und — wichtiger — bei Grillparzer bleiben isoliert. Auch hätte wohl zu der ganzen Dichtung, insbesondere zu Rollen wie Papagenos, an Jugendstücke Goethes wie „Satyros" erinnert werden können. Auch die von Goethe benutzte Flöte des Rattenfängers war nicht zu vergessen.

Freilich — wo man bei Goethe eingreift, da ist ja doch überall der Stoff unerschöpflich! Die kleinen Einzelstudien zeigen es jede für sich, die schönen Festreden zeigen es in ihrer Gesamtheit!

[10]) Goethes Fortsetzung der mozartschen Zauberflöte. (Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte, herausgegeben von F. Muncker. XII.) Alex. Duncker, Berlin. 1900. VI und 77 S. M. 2.—.

Ein Dramen-Cyclus.

Von **Marie Eugenie delle Grazie** (Wien).

Die große Zeit, die sich mit den flammenden Rosen des Lebens bekränzte und in bacchantischem Tanzschritt über alles dahinstampfte, was bis dahin Inhalt und Ausdruck der christlichen Gesellschaftsordnung gewesen, die gewaltthätigen Menschen und kolossalen Frevel, die sie gezeugt, aber auch den göttlichen Glanz der Antike, der selbst ihren Lastern und Ungeheuern etwas von dem verklärenden Marmorschimmer seiner wiedererstandenen Schöpfungen lieh — diese Tage und Helden und Glorien hat Wilhelm Weigand in einem Cyclus von vier großen Dramen aufs neue beschworen.*) Als Kenner und Meister, wie ich gleich voransetzen will, und das besagt, an dem Wissen und Können eines Einzelnen gemessen, nicht wenig. Denn dieser Eine hat da spielend vollendet, was zu gestalten schon Viele vergeblich unternommen. Nicht überall mit dem gleichen Glück und unter dem Volldruck der einen zeugenden Stimmung; doch selbst in seinen Fehlern immer als Wissender und Künstler.

Als das bedeutendste und reifste der vier Dramen möchte ich „Tessa" bezeichnen, der, wie dem „Cäsar Borgia" auch eine unmittelbare Bühnenwirkung zuzusprechen ist. Das Siena des Tyrannen Pandolfo Petrucci (1490) mit der Zerklüftung seiner Parteien, den Geckereien seines Adels, dem von stumpfer Angst geknebelten Haß seiner Bürger und dem dantesken Zorn seiner Patrioten wird uns menschlich und tragisch so nahe gebracht, daß man weder eine Geschichte der Renaissance noch den Plutarch studiert zu haben braucht, um unter den Gewittern dieser Dichtung zu erschauern und den Geist zu verstehen, der für ihre Helden den kategorischen Imperativ ausmacht. Aeußerst dramatisch und voll intimster Charakteristik der Menschen und des Milieus, setzt gleich der erste Akt ein, der uns in den Palast der stolzen, aber verarmten Salimbene führt. Die greise Catarina Salimbene, die mit ihren beiden Enkelkindern, der schönen Tessa und dem etwas leichtsinnigen Francesco, gar stolze Pläne verfolgt und bemüht ist, durch wuchernden Geiz ein neues Familienvermögen zusammenzuscharren, wird von ihrem Vetter, dem Kardinal Piccolomini, mit der Nachricht überrascht, daß kein Geringerer, als der mächtige Herr Sienas, Pandolfo Petrucci, um die Hand ihrer Enkelin werben wolle, die er in der Kirche gesehen und sogleich wild begehrt hat. Catarina, die sich mit einem Schlag auf dem Gipfel ihrer stolzesten Wünsche sieht, zögert keinen Augenblick, dem Tyrannen, der seinem Freiwerber auf dem Fuße folgt, die Hand ihrer Enkelin zu versprechen. Sie weiß, daß Tessa nicht bloß eine stolze Salimbene, sondern auch ein Weib voll Milde und Herzensgüte ist. Und deshalb hofft sie, daß ihre Enkelin den Bund mit Pandolfo als ein Mittel betrachten wird, den Tyrannen des unglücklichen Siena in einen gerechten und weisen Herrscher ihrer Vaterstadt zu verwandeln. Aber schon hat das Schicksal anders gesprochen, und sowohl die Macht des Tyrannen, als die stolzen Pläne der alten Salimbene sollen an einer Leidenschaft scheitern, die wenige Stunden vorher das bis dahin noch unberührte Herz Tessas gepackt.

Der junge Sandro Tuldi, der Neffe des Tuchhändlers Varanno, auf den die wider Pandolfo verschworenen Patrioten der Stadt ihre Hoffnung gesetzt, hat in der Kirche Tessa erblickt. Hingerissen von ihrer Schönheit, wagt er es, ihr das geweihte Wasser zu reichen, wodurch er ihr in den Augen ihres Bruders und seiner Kumpane die größte Schmach zufügt, denn — Sandro Tuldi ist kein Edelmann. Im Dome selbst kommt es zu einem lärmenden Streit zwischen dem Adel Sienas und den „Wollkratzern", aus dem Sandro, an seinem Leben bedroht und bereits verwundet, flüchten muß. Und da er auch im Hause seines Oheims nicht mehr sicher ist, springt er über eine Mauer in den Nachbargarten, ohne zu ahnen (er ist noch nicht lange in Siena), daß es jener der Salimbene ist. Hier findet er aufs neue — Tessa. Wie nun aus dem Mitleid des Weibes mit dem Manne, der um ihre Schönheit gelitten, und aus der Freude, ihn gerettet zu sehen, die Liebe hervorblüht — die heiße, wahnsinnige Liebe der Italienerin, die ihr Leben, ihre Ehre, ihr Alles in die Wagschale werfen kann für den Einen — Einzigen — das hat Weigand im zweiten und dritten Akt seines Dramas mit einer Stimmungsgewalt und naiven Sinnlichkeit geschildert, die geradezu hinreißen. Doch dem tiefen Leid ihrer entwürdigten Vaterstadt gegenüber, bedeutet die selbstvergessene Trunkenheit der beiden eine schwere Sünde. Sandro selbst erkennt dies und entringt sich, wenn auch nach hartem Kampf, den Armen der Geliebten, um sich an die Spitze des Aufruhrs zu stellen, der die Patrioten und Bürger wider den Tyrannen der Stadt führt. Doch der Aufruhr wird niedergeworfen, und der Bruder Tessas und Sandro geraten in die Hände Pandolfos. Im Vertrauen auf die Gewalt, die ihre Schönheit noch immer auf Pandolfo übt, wagt es Tessa, für die Gefangenen um Gnade zu flehen. Pandolfo ist zur Gnade bereit, aber ihr Preis heißt — Tessa! Und so wird Tessa Salimbene die Gattin Pandolfos. Im letzten Akt, der die Schauer einer Brautnacht bringt, wie sie entsetzlicher kaum gedacht werden kann, gelingt es dem noch immer gefangenen Sandro

*) Die Renaissance. Ein Dramencyclus von Wilhelm Weigand. 2 Bde. Verlag von Hermann Lukaschik. (G. Franzsche Hofbuchhandlung.) München, 1899. M. 6.—.

zu entkommen. Er stürzt in das Brautgemach und stirbt an der Seite der Geliebten, die nach einem vergeblichen Versuch, den Tyrannen zu töten, sich selbst ersticht.

Nur ein intimer Kenner Italiens, der die lateinische Rasse von der Noblesse und Morbidezza ihrer gesellschaftlichen Spitzen bis hinab zum gesunden Heidentum des Volkes und dem noch immer aufrechten Machiavellismus ihrer bürgerlichen Lebensführung studiert, konnte die Gestalten dieser Dichtung schaffen. Und so thut es nichts zur Sache, daß sich der schwer in Gold gefaßte Marmorrahmen der Renaissance um sie legt. Wer Italien genau kennt, weiß, daß es nie aufgehört hat, Menschen zu zeugen, die fühlen und handeln können, wie jene, und daß, was hier eine Aktion verschollener Geschlechter ist, in dieser oder jener Weise, mit diesem oder jenem Helden wieder Ereignis werden kann, wenn auch in das Licht anderer Tage und unter den Druck anderer Verhältnisse gerückt.

Von gleicher Kraft des dramatischen Entwurfes und der Sicherheit in der Charakteristik und Szenenführung ist „Cäsar Borgia“, während „Savonarola“ und „Lorenzino“ mehr den Weg bedeuten, den der Künstler zurückgelassen, um auf die Höhe der beiden anderen Dichtungen zu gelangen. Die Art, wie Weigand den ungebrochenen Thatmenschen Borgia faßt, ist am besten durch die Worte charakterisiert, die Machiavelli an Cäsar richtet: „Es ist ein Fest, euch nur zu sehen — so klug und stark und willenskräftig lebt ihr das Leben!“ Grandios ist der dritte Akt, in dem Cäsar mit teuflischer List die in Sinigaglia verrammelten und von ihm abgefallenen Condottieri überrascht. Und wie das Lachen eines Dämons klingt es, wenn Cäsar zu dem vergeblich um Gnade flehenden Oliveretto sagt: „Drum eben thu' ich, was ich muß! Du hast die hohe Schule von Pisa besucht und weißt, was unsere Meister sagen: das Leben ist nicht viel — ein Hauch, ein Nichts; und auch der Tod ist nichts! Was thu' ich also, indem ich dich zertrete? Ich sende dich, ein Nichts, aus Nichts in — Nichts! Und das ist nicht der Rede wert!“ Diabolische Logik, die ihren Schliff aus den Rüstkammern christlicher Philosophie holt! Der vierte Akt, der beide Borgia, Vater und Sohn, förmlich auf der Schwelle ihrer kühnsten Träume zeigt, ist nicht weniger bedeutend und von einer mächtigen Stimmungsgewalt. Geradezu genial aber, eine Freude für Kenner und Könner, ist die Charakteristik der beiden künftigen Päpste, der Kardinäle Rovere und Piccolomini.

Ein über alle Dramen Weigands ausgebreiteter Vorzug aber ist der Glanz und die Klarheit einer Sprache, wie sie unter den Deutschen nur noch C. F. Meyer zu eigen war. Jedes Wort ist Linie und zeichnet. Aber nicht in der unbeholfenen Holzschnittmanier des modernen Naturalismus, der über dem Kult des Gegenständlichen die Seele verloren hat. Es sind die feinen, silbernen Umrißlinien, mit denen die echte Poesie ihre Gestalten und Stoffe so gewiß ins Licht hebt, als auch der schmutzigste und klobigste Gegenstand es sich gefallen lassen muß, in der Sonne zu glänzen, er mag wollen oder nicht. Und weil wir alle Gestalten dieser Dramen gleichsam von dem Od einer wissenden Dichterseele durchdrungen sehen, glauben wir auch an sie, zwingt uns diese geheimnisvolle Proteuskunst Weigands, die Sienesen, Römer und Florentiner des Cinquecento als vollere Menschen zu nehmen, denn manchen naturalistischen „Zeitgenossen“. Sie sind trotz des Kostüms eben viel weniger — kostümiert!

Litteratur-Briefe

Rumänische Litteratur.

Von **Georg Adam** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Die Rumänen erheben Anspruch darauf, ein poetisches Volk zu sein, und in der That, nicht nur ihre Volkspoesie, das Vermächtnis der Vorzeit, steht in Form und Inhalt auf einer hohen Stufe, auch ihre neuere Litteratur nimmt eine hervorragende Stelle ein unter denen der kleineren Nationen im fernen Südosten. Dieser Ruhm gründet sich vor allem auf die Namen Eminescu, Vlahutza, Caragiale, Cosbuc. Und in einer Charakteristik vornehmlich dieser Dichtergestalten glaube ich auch eine einigermaßen orientierende Charakteristik der modernen rumänischen Dichtung geben zu können, ohne mich in bio- und bibliographischen Kleinkram verlieren zu müssen.

Nachdem der französische Einfluß, unter dem zum größten Teile noch Vasile Alexandri (gest. 1890) stand, der aufgrund seiner reizvollen Lyrik, seiner Komödien und seiner patriotisch-historischen Dramen als eine Art rumänischer Nationalheld in der Litteratur gilt, im gröbsten überwunden, gelang es dem genialen Lyriker Mihail Eminescu, die Herrschaft im Reiche der Poesie zu gewinnen. Waren bisher die Franzosen die Meister, so spüren wir bei Eminescu deutlich den Einfluß von Heine und Lenau. Aber es wäre ungerecht und völlig verkehrt, wollte man ihn als einen Nachahmer jener betrachten; er hat Eigenes, viel Eigenes zu geben, persönliches und nationales.

Eminescu gehört nicht mehr zu der lebenden Generation, ein unglückseliges Schicksal hat ihn früh aus seinem reichen Schaffen gerissen*), aber sein Geist wirkt mächtig fort. Seine Lebensanschauung steht durchaus im Banne der schopenhauerschen Philosophie. Pessimismus und düstere Melancholie sind es, die seinen Dichtungen ihr Gepräge verleihen. Eine gewisse Schwermut liegt auch schon im rumänischen Volkscharakter, wie sie zu ergreifendem Ausdruck gelangt in den elegischen Klängen der Doina, des Hirtenliedes. Daneben träumt eine innige, ja brüderliche Liebe zu der Natur und allen ihren Geschöpfen, jubelt es, in eigenartigem Wechsel, von überquellender Lebens- und Liebesfreudigkeit. Auch diese Züge sind bei Eminescu vorhanden, dessen Wesen die Volksseele wunderbar in sich aufgenommen hat, und in glanz- und glutvollen Dichtungen kämpfen sie an und gelangen zuweilen zum Durchbruch gegen die negativen Momente, nur daß schließlich immer wieder der Geist der Trübsal seine düsteren Schatten über sie wirft.

Doch so glänzende Vorzüge auch Eminescus Poesie besitzt, es konnte nicht ausbleiben, daß sie durch die lebensfeindliche Tendenz ihres Gedankeninhalts in gewisser Richtung einen schädlichen Einfluß übte. Dieser Geist der Mutlosigkeit und Entsagung mußte gerade geringeren Kräften, die es vorziehen, von vornherein mit mitleidiger Verachtung auf das Leben herabzublicken, anstatt in ihm zu arbeiten und zu kämpfen, besonders anziehend erscheinen. Und so erstand jene

*) Eminescu, im Jahre 1849 resp. 1850 geboren, starb im Juni 1889 nach langer Krankheit im Irrenhause zu Bukarest.

Schule von Nachahmern Eminescus, die der rumänische Kritiker Dobrogeanu-Gherea als Papageipessimisten bezeichnet.

Zu eigener Kraft und Bedeutung hat sich aus der Schar der Schüler Eminescus vor allem Alexander Vlahutza (geboren 1859) herausgearbeitet, der als der würdigste Nachfolger des großen Dichters gilt. Zwar ist es Vlahutza nicht völlig gelungen, die natürliche Eleganz und den melodischen Zauber der Verse Eminescus zu erreichen, aber den Motiven nach bedeutet seine Poesie einen Schritt vorwärts, Vlahutza steht ganz auf dem Boden modernen Lebens. Doch auch er vermag ihm keine guten Seiten abzugewinnen, immer wieder nehmen Bilder des Elends und der Not seinen Blick gefangen, und seine Gedichte bilden ein ergreifendes Lied von dem ganzen Jammer unserer Zeit im Leben der Gesamtheit wie des Einzelnen.

Dem allgemeinen Zuge zum Roman und zur Novelle ist man auch in Rumänien gefolgt, und auch auf diesem Gebiete hat Vlahutza Hervorragendes geleistet. Wieder sind es, wie in seinen Gedichten, die Schattenseiten des modernen Lebens, „die Leiden der Welt", wie er eine seiner Erzählungen betitelt, die den Dichter fast ausschließlich interessieren. Da ist vor allem das Schicksal der Schwindsüchtigen, in dem die vernichtenden Wirkungen der widrigen äußeren Verhältnisse am grellsten zutage treten, ein willkommener Vorwurf: die junge Nonne, die, unbefriedigt in ihrem mächtig emporkeimenden Lebens- und Liebesverlangen, in unbegriffenem und doch übergewaltigem Sehnen dahinwelkt; der arme Student, der Stolz und die Stütze der alten Bauersfrau, seiner Mutter, der überarbeitet und überhastet im wilden Kampfe des Lebens der furchtbaren Menschenverderberin zum Opfer fällt und elend zugrunde geht. Mit meisterhafter Psychologie ist die Entwicklung, das Weiterschleichen der Krankheit, jede Stimmung, die sie erzeugt, geschildert, und um diesen Kern webt sich ein lebenstreues Bild des Milieus, in dem diese tragische Seelengeschichte sich abspielt. Dem schließt sich an eine Reihe von düsteren Bildern aus dem Leben der geknechteten Bauern, des Arbeiter- und des geistigen Proletariats der Städte, alles Elend in packendem Realismus gezeichnet.

In ähnlichen Bahnen bewegen sich die Novellen Delavranceas (geb. 1858), der jedoch des öfteren durch eine gewisse Manieriertheit und allzu exzentrische Situationen die volle Wirkung seiner kraftvollen Schilderung beeinträchtigt. Als beliebter Romanschriftsteller und Novellist ist ferner noch Duiliu Zamfirescu zu nennen, der sich auch auf dem Felde der Lyrik mit einigen Gedichtsammlungen einen geschätzten Namen erworben hat.

Eine durchaus moderne Gestalt, der sich unsere lebhafteste Aufmerksamkeit zuwenden muß, ist J. L. Caragiale. Bei ihm macht sich der Einfluß des großen Russen Dostojewski bemerkbar. Wie jener, so versucht auch Caragiale in rücksichtslosem Forschertriebe alle düsteren Geheimnisse der Menschenseele zu erkunden und zutage zu fördern. Und gleichfalls wie Dostojewski macht er selbst vor dem Entsetzlichen nicht Halt. Dabei liebt es Caragiale, zum Schluß einen starken Effekt aufzutrumpfen. So in seinen Novellen, so in seinem Drama „Falsch beschuldigt".

Nehmen wir die Erzählung „Eine Osterfackel", die einen großen Erfolg gehabt hat und auch zu verschiedenen Malen schon übersetzt worden ist. In ihr schildert Caragiale alle Phasen der Besorgnis und der Furcht bis zur äußersten Todesangst bei einem jüdischen Schankwirt, der auf seinem einsamen Gehöft die Rache eines von ihm aus dem Dienste gejagten Knechtes erwartet. In eine Ecke gekauert, hört und sieht der Unglückliche, wie von draußen ein Bohrer in die hölzerne Thür gestoßen wird, ein viereckiges Brett wird herausgesägt, und in der Oeffnung erscheint die Hand des Gefürchteten, um den Riegel zurückzuschieben. Da kommt ihm in seiner wahnsinnigen Angst ein furchtbarer Rettungsgedanke: er fängt im letzten Augenblick den Arm des Feindes in einer Schlinge und läßt ihn nun über der Lampe langsam verkohlen. So hat auch er eine Osterfackel angezündet gleich den Bauern des Dorfes, den Christen, die jetzt durch die Morgendämmerung, dem Rufe der Glocke folgend, zur Ostermesse wallen. Mit dem Wahnsinnsschrei des Juden: „ich bin ein Christ!" schließt die furchtbare Szene.

Ein nicht minder grausiges Thema behandelt das Drama „Falsch beschuldigt", das wahrlich die Forderung erfüllt, Furcht und Mitleid zu erregen. Man könnte es wohl das Drama der Rache nennen. Ein junges Weib heiratet den Mann, in dem sie den Mörder ihres ersten Gatten vermutet — während vor der Welt ein anderer als der Schuldige gilt — um ihn so sicherer verderben zu können. Jedes mildere Gefühl ist in ihr erstorben, und gleich Kriemhild im Nibelungenliede ist sie einzig erfüllt von wild elementarer, unbarmherziger Rachsucht. Mit unheimlich packender Psychologie sind die wenigen Gestalten des Stückes vor uns gestellt, und das tiefe, doch qualvoll ohnmächtige Mitleid mit dem Sünder, der den Mord nur aus wahnsinniger Liebe begangen, steigert sich bis zum Schlusse, da der völlig Gebrochene sich von seinem Weibe der rächenden Vergeltung überliefert sieht unter der falschen Beschuldigung, den armen Verrückten, der unschuldig für ihn gelitten und der, nachdem er aus dem Zuchthaus geflüchtet, in ihrem Hause Selbstmord begangen, ermordet zu haben.

Dieses Drama hat, wie nur natürlich, außerordentliches Aufsehen erregt, aber beim Publikum wie bei der Kritik hat es wenig Beifall gefunden, selten Anerkennung und rechtes Verständnis. Doch was man auch hie und da auszusetzen haben mag, einzelne Szenen sind von unübertrefflicher mächtiger dramatischer Wirkung und zeugen von einer in alle Tiefen dringenden Seelenbeobachtung und hoher Gestaltungskraft. Derselbe Caragiale aber, der uns so düstere beängstigende Bilder des Menschenlebens malt, weiß munter zu scherzen und zu lachen, und seine Komödien, die besonders die lächerlichen Seiten des rumänischen Kleinbürgertums geißeln, haben ihn zum Liebling des Publikums gemacht.

Einen ganz anderen Charakter, als wir ihn bei den bisher behandelten Dichtern kennen gelernt haben, trägt die Poesie des Transsilvanen George Coşbuc. Coşbuc steht der Schule Eminescus völlig fern; auch ist seine Heimat nicht das Königreich Rumänien, sondern er ist einer der „Brüder von drüben", d. h. von jenseits der Karpaten. Dort ist er inmitten der reinen, freien Natur, fern dem Lärm der Städte zum Dichter gereift, und seine Seele bewegten dieselben einfachen und doch so mächtigen Gefühle, wie sie in den Herzen der schlichten Kinder der Natur lebendig sind. Und weil er so ganz in ihrem Leben lebte, konnte es ihm gelingen, alles, was das Denken und Fühlen eines Bauern erfüllt, einfach und ungekünstelt und mit der Kraft innigster Wahrhaftigkeit in seinen Werken zum Ausdruck zu bringen. Coşbuc ist so recht ein Bauerndichter, aus seinen Liedern spricht das Volk selbst, nicht ein fremder neugieriger Beobachter. Er schildert das Dorf und Feld und Wald mit einer bis ins Kleinste gehenden Genauigkeit und doch mit tiefer Poesie. Er schildert jeden Zustand der Seele, zu dem die Liebe den Burschen und die Dirne erregt, vom jubelnden ersten Glück bis zur todestraurigen Klage der Verlassenen. Er läßt die Märchengestalten des Volkes erstehen und giebt ihnen ein Leben und Wesen, als wären sie selbst Kinder des Dorfes. Und mehr. Der Dichter weiß auch von der Not des Tages. Er besitzt das volle, mitempfindende Verständnis für jenes Gefühl, das den Hauptzug in jedem echten Bauerncharakter bildet, die Liebe zum Lande, dem heiligen Boden, auf dem von altersher die Väter gewohnt, den sie gedüngt mit ihrem Schweiß und ihren Thränen, und der jetzt ihr Grab ist. Und in markigen Strophen läßt er den drohenden Schrei der Verzweiflung ertönen, der aus der Brust des Landmanns dröhnt, dem fühllose Fremdlinge sein einziges, heiligstes Gut, das Land, entreißen wollen.

In den letzten Dichtungen Cosbucs aber mischen sich in diese naturfrische und kraftvolle Poesie andere, fremde Klänge. Der Dichter ist inzwischen in das wirre Leben der großen Städte hineingezogen worden, und hier hat er jene Gefühle der Enttäuschung und Entsagung kennen gelernt, die auch ihn dem Pessimismus und der Melancholie entgegenführen. Er sehnt sich nach seinem Dorfe zurück, aber ihm und mit ihm der Jugend fühlt er sein Herz fremd geworden, und er trauert um das Verlorene, ohne in dem neu Gewonnenen Ersatz finden zu können. Ob diese Stimmung bei Cosbuc dauernd vorherrschen wird und sein weiteres Schaffen ganz aus der gesunden alten Richtung herausbringen, darüber zu philosophieren, wäre ein müßiges Beginnen, das muß die Zukunft lehren.

Von der jüngsten Dichtergeneration in Rumänien, möchte ich nur noch einige Namen aufstrebender Talente anführen wie Haralamb, G. Lecca, Artur Stavri, D. Carp, Rosetti, Nann, Josif u. a. Des Näheren auf ihre einzelnen Werke einzugehen, das bleibe für eine spätere Gelegenheit vorbehalten.

Nimmt schon bei fast allen bedeutenden Vertretern der rumänischen Litteratur das volkstümliche Moment und die Betonung der sozialen Verhältnisse eine hervorragende Stelle ein, so wird das zur ausschließlichen Aufgabe bei der nicht unbedeutenden Gruppe der Sozialisten, die denn allerdings des öfteren zu einer Tendenzpoesie im ungünstigen Sinne gelangen. Aus ihrer Zahl wären u. a. zu nennen Constantin Mille und Sofia Nadejde.

In sozialistischer Richtung wirkt auch Dobrogeanu-Gherea, einer der ersten Führer in der Kritik, die in Rumänien recht gut entwickelt ist, eine seltene Erscheinung bei den kleineren Litteraturen. Gherea versucht in seinen kritischen Studien in strenger Konsequenz die Prinzipien der materialistischen Geschichtsauffassung in die litterarische Kritik einzuführen, und sowohl seine Essais über allgemeine Fragen der Aesthetik und der künstlerischen Kritik wie seine Charakteristiken einzelner rumänischer und fremder Dichtergestalten bieten auch dem, der mit seinem Standpunkte nicht einverstanden ist, des Interessanten und Anregenden genug. Gherea gegenüber steht als Vertreter der älteren Schule Maiorescu, der seit langer Zeit eine hervorragende, einflußreiche Rolle in der rumänischen Litteratur spielt und im Mittelpunkt eines großen litterarischen Kreises steht.

Nach dieser flüchtigen Skizzierung einzelner besonders hervortretender Gestalten und Erscheinungen der neueren rumänischen Litteratur würde es noch von Wichtigkeit sein für eine richtige Würdigung, einen Blick zu werfen auf ihre Bedeutung für die kulturelle Entwicklung, die Stellung, die sie im Leben der Nation einnimmt. Wollte ich aber des Weiteren auf diesen Punkt eingehen, d. h. auf die äußeren Schwierigkeiten, mit denen eine litterarische Bewegung in einem Lande, das so jung im Kulturleben der Gegenwart ist, zu kämpfen hat, so müßte ich im allgemeinen das wiederholen, was ich bereits in meinen einführenden Bemerkungen über die bulgarische Litteratur in Heft 11 des vorigen Jahrganges des „L. E.“ gesagt habe.

Was nun das Urteil über den gegenwärtigen Stand der Litteratur in Rumänien und ihren künstlerischen Wert im ganzen betrifft, so mag wohl manchem im Vergleich zu der Glanzperiode Eminescus ein gewisser Rückgang in der letzten Zeit unleugbar erscheinen. Andererseits aber ist es gewiß nicht zu verkennen, daß ein energisches Wollen und auch ein achtungswertes Können immer wieder in kraftvollem Aufwärtsringen zutage tritt. Ueberall zeigt sich das Streben, den Forderungen der Zeit zu folgen, und so kann man auch für die rumänische Litteratur getrost der Zukunft entgegensehen, wenn man sich auch nicht verhehlen darf, daß sie schwere Hemmnisse zu überwinden hat, die, wie überall, Zeiten der Schwäche und des Rückganges herbeiführen können.

Proben und Stücke.

Drei Gänge.

Von **Arthur Morrison**.*)

(Nachdruck verboten.)

Um sechs Uhr waren die Seitenstraßen schon dunkel, aber auf der Hauptstraße brannten die Gasflammen und warfen silberne Lichter auf die nassen Pflastersteine. Neddy Milton war nicht ganz bei Kräften: die tagelange Suche nach Beschäftigung hatte ihn ermüdet. Ein achtzehnjähriger Bursche kann sich nicht wohl fühlen, wenn er den ganzen Tag gehungert hat. Trotzdem mußte er heute boxen, denn der Einsatzshilling war unwiederbringlich und mußte ausgenützt werden. Im Ringkampf hoffte Neddi sein Glück zu erkämpfen; sonst waren ihm alle Wege verschlossen. Er konnte lesen und leserlich schreiben, und im Anfange hätte er eine Anstellung als Laufbursche bekommen können, wenn seine Mutter, eine Witwe, ihn anständig hätte kleiden können; auch hatte er einmal angefangen, ein Handwerk zu erlernen, doch entdeckte die Arbeiterunion, daß in der betreffenden Werkstatt eine genügende Anzahl Lehrlinge schon untergebracht war. Also war Neddy auf Zufallsbeschäftigungen angewiesen.

Ohne Zweifel war heute ein schlimmer Tag. Vor zwei Wochen hatte er seine letzte Stellung verloren, und es schien, als ob niemand seiner bedürfte. Auch seine Mutter bekam keine neuen Aufträge, und er vergegenwärtigte sich, daß nur ein Stückchen Brot nach dem Frühstück übrig geblieben war. Unter diesen Umständen wollte er nicht nach Hause gehen, denn in ähnlichen Fällen pflegte die Alte zu behaupten, daß sie keinen Appetit hätte, und — hungerte. Fast wünschte er, den Einsatzshilling wieder in der Tasche zu haben. Man kann mit einem Shilling gar viel kaufen, zum Beispiel gebratene Fische, deren warmer Geruch ihm an allen Straßenecken entgegenduftete. Er hatte seinen Shilling zwei Tage vor seiner Entlassung eingesetzt; er fand jetzt, daß er ihn zu Nützlicherem gebrauchen konnte. Dennoch konnte die Einlage sich noch rentieren; sein Glück mußte sich noch einmal wenden. Inzwischen war er hungrig. Nun, da konnte er sich fester schnüren!

Der Wirt einer Kneipe hatte ein großes Zimmer hinter der Stiege einem Sportklub überlassen. Dort hatte Neddy Milton die Technik seiner Kunst erlernt. Seine Studienzeit war eine lange Feuertaufe gewesen, und heute noch sollte er seine Meisterschaft beweisen, vielleicht zugleich sein Glück sich erboxen. Denn es war immerhin möglich, daß irgend ein reicher Sportfreund sich seiner annahm und ihm die nötigen Mittel zu seiner weiteren Ausbildung und Trainierung vorstreckte. Schon zweimal war er in einem öffentlichen Tournier aufgetreten; das erste Mal blieb der Kampf unentschieden, das zweite Mal verlor er, aber gegen einen anerkannt hervorragenden Gegner. Nun hoffte er, daß die dritte Probe für ihn günstiger ausfallen würde; nur fühlte er, daß er sich nicht im besten Zustande befand. Seine letzte Mahlzeit, das Frühstück, hatte er vor zehn Stunden zu sich genommen; seitdem hatte er nur ein Glas Bier getrunken.

In der Schenke des Wirtshauses waren viele Freunde Neddys versammelt. „'n Tag, Ned,“ sagte ein Mann mit Blatternarben im Gesicht. „Schaust mir nicht grad wie ein Sieger aus. Trink ein Glas Bier mit mir.“ Er trank nur einen Schluck und wischte seinen Mund mit dem Rockärmel ab.

„Du sollst Dich heute mit Patsy Beald schlagen,“ sagte ein anderer. „Nimm Dich zusammen.“

*) Geschichten aus den Winkelgassen. Von Arthur Morrison. Aus d. Engl. v. Edward Falck. Wien, Wiener Verlag. 1900. M. 2,50. (Vgl. „Besprechungen“.)



Bettina v. Arnim.
Nach einer Zeichnung von Schmeller.
Aus · Witkowski, Goethe. Leipzig, E. A. Seemann, und Wien, Graphisches Institut.

Das war schlimm; Patsy Beald war in guter Verfassung, das wußte jeder, und es war gefährlich, ihm, der voraussichtlich heute Abend als Sieger hervorgehen würde, als erster gegenüber zu stehen. Patsy war ein kurzer, vierschrötiger Fleischergeselle, und Neddy hatte gehofft, daß er zu schwer für seine Klasse erklärt werden würde.

Ein junger Bursche, der Neddy scharf beobachtet hatte, rief ihn beiseite. Es war Sammy Jung, der Neddy einmal besiegt hatte. — „Bist hungrig Neddy, wie?“ — Neddy bejahte schüchtern, denn es ist eine Schande für einen Hungrigen, es eingestehen zu müssen. Sammy holte eine Wurst aus seiner Tasche; Neddy biß ein großes Stück davon ab und verschlang es gierig. Darauf ging er hinein auf den Kampfplatz.

Der Abend fing mit einigen Knaben-Aufführungen an. Neddy war nervös. Warum konnte man nicht gleich mit den ersten Gängen beginnen? Er rechnete aus, daß er eine Stunde warten müßte, bevor die Reihe an ihn kam. Und je länger er wartete, desto schwächer fühlte er sich. Nun fingen die eigentlichen Faustkämpfe an. Noch immer mußte er warten. Er beobachtete die Kämpfenden und fühlte sich merkwürdig aufgeregt. Die jungen Gladiatoren schienen alle frisch und gesund zu sein. Patsy Beald strotzte von Kraft — würde er ihm standhalten können? Niemals hatte er Angst empfunden, und er konnte seinen jetzigen Zustand gar nicht begreifen. Seine Glieder zitterten, und das Stückchen Wurst schien in seiner Lunge festzusitzen und ihm das Atmen zu erschweren. Patsy Beald stand in einer entfernten Ecke, von enthusiastischen Freunden umringt; sein Gesicht war rot und erschien wohlgenährt und voll Zuversicht. Neddy bemerkte ein englisches Pflaster auf seiner Nase; offenbar war das eine wunde Stelle und mußte getroffen werden. Das ermutigte ihn ein wenig.

Jemand klopfte ihn auf die Schulter. Es war Zeit, sich vorzubereiten. Er zog sich in das Auskleidezimmer zurück, wo ein alter, erfahrener Kämpfer ihn am Arme packte. „Komm' her, Grünschnabel,“ sagte er. „Ich bin Dein Mann. Hast Du kein Reibtuch — schon gut, steig' auf die Wage.“ Er wog siebzig Kilo, sein Gegner neunzig. „Er ist zu schwer für Dich,“ sagte der Alte. „Um so besser für Deine Ehre. Hier, zieh' diese an, gefallen sie Dir?“ Er grinste Neddy an. Dieser prüfte die Handschuhe und fand sie weich und abgenutzt. Er empfand Dankbarkeit, denn die Erfahrung lehrte ihn, daß je weicher die Handschuhe, umso wirksamer der Schlag. „Es giebt keine weicheren hier; mein Sohn hat sie neulich benutzt.“ Er nahm eine Flasche Wasser und ein Tuch in die Hand und schob Neddy hinein auf den Kampfplatz. Neddy setzte sich auf seinen Stuhl in die Ecke und stützte sich mit ausgebreiteten Armen auf die Seil-Barriere. Während Neddy gewaschen wurde, fühlte er noch immer die Wurst in seiner Kehle stecken. Ihm war übel und schwach — würde er aushalten können?

„Aufgepaßt!“ rief der Präsident.

Sein alter Freund reichte Neddy die Wasserflasche. „Nichts trinken — wieder ausspucken — und hörst, behalt das Pflaster im Auge, und wenn Du nicht gewinnst, prügle ich Dich nachher.“ Damit stieg er in den Zuschauerraum.

„Los!“ rief der Präsident.

Neddy und Patsy näherten sich und reichten sich die Hände. Patsy machte eine Finte. Im selben Augenblicke verließ Neddy alle Angst. Sobald er, die Fäuste vor sich haltend, einem Gegner gegenüberstand, war er ein kühler, berechnender Künstler. Selbst die Wurst schien verdaut zu sein.

Irgend jemand im Publikum machte einen Witz, worüber Patsy lächelte; Neddy aber war voller Ernst. Er machte mit seiner linken Hand eine Finte und sprang zurück. Aber Patsy ließ sich nicht provozieren. Darauf schritt Neddy wieder vor, stieß geradeaus und duckte seinen Kopf, um Patsys Entgegnung auszuweichen. Nun kam Patsy herangestürmt und versuchte, Neddys Brust zu treffen, aber Neddy entschlüpfte und versetzte Patsy dabei einen derben Schlag auf das Ohr. Das Publikum heulte vor Vergnügen.

Das war der Anfang. Bald darauf konnten die Kenner bemerken, daß Patsy einen wichtigen Angriff mit der Rechten vorbereitete; aber Neddy war auch ein Kenner, und folglich fand Patsy keine Gelegenheit, seinen Trumpf auszuspielen. Neddy behielt das Pflästerchen immer im Auge. Plötzlich traf ihn Patsys Faust auf die Nase, aber durch seine Thränen sah er, daß das Pflästerchen auf Patsys Nase verrückt war, und daß ein Blutstropfen auf seiner Wange herunterlief. Er stürzte vor, mit beiden Armen ausholend, erhielt einen Schlag auf den Hals, aber erreichte noch einmal Patsys Nase. Nun liefen mehrere Tropfen Blut herunter. Das Publikum heulte und schrie vor Entzücken.

Aber Neddy wurde schwächer, und seine linke Hand fühlte sich schwer. Von Zeit zu Zeit gab Patsy ihm einen Schlag, ohne selbst dabei Schaden zu erleiden, und bald jagte er Neddy um den Kampfplatz. Neddy sehnte sich nach der Ruhepause; seine Glieder waren wie Blei.

Er hörte das Geschrei der Aufmunterung. „Jetzt hast Du ihn, Patsy! Mach' Schluß! So ist's recht! Noch so einen! Dann ist's aus! — Bravo! Bravo!“

Patsy strengte all seine Kraft an; rechts und links, von oben und unten regneten die Schläge, und Neddy konnte sie nicht aufhalten. Er mußte fliehen. Von Zeit zu Zeit holte er mit einer Faust mechanisch aus; dann warf ihn ein Schlag ins Gesicht gegen die Barriere, und gleich darauf traf ihn ein zweiter in die Rippen. Mit einem wilden Ruck traf seine rechte Hand abermals Patsys wunde Stelle. Patsy taumelte zurück und — —

„Pause!“ rief der Präsident.

Neddy fühlte sich um die Taille gefaßt und auf seinen Sessel gedrückt. „Bravo, Bursch!“ sagte der Alte, während er Neddys Gesicht mit einem Schwamm abwusch. Neddy lag keuchend in einem Sessel und schaute hinauf zur Decke; sein Freund nahm einen

Mund voll Wasser und spritzte es in Neddys Gesicht, dann fächelte er ihn trocken.

„Aufgepaßt!“ rief der Präsident.

„Halt Dich ruhig und schlag mit der Linken! Du kannst ihn noch unterkriegen.“

„Los!“

Neddy fühlte sich wohler, aber seine Arme waren sehr schwer. Patsys Nase blutete noch immer, trotzdem er auch gewaschen worden war. Er stürzte wild auf Neddy zu, wurde aber zurückgeworfen. „Bravo, Neddy!“ rief eine Stimme. Patsy wurde vorsichtig und hielt das Gesicht abgewendet. Auch Neddy hielt sich zurück, um seine Kräfte zu sparen. Sobald Patsy dies bemerkte, trat er vor, in der Absicht, jetzt ein Ende zu machen. Neddy bekam zwei Schläge auf die Brust, rutschte aus und fiel auf sein Gesicht, aber im nächsten Augenblick stand er wieder auf den Füßen; es brummte ihm im Schädel, und kaum konnte er seinen Arm erheben. Gleich stand Patsy wieder vor ihm und versetzte ihm Schlag auf Schlag, auf die Nase, auf das Ohr, auf den Mund und auf die Brust. Neddy konnte noch das Geschrei des Publikums hören, aber es schien ihm aus weiter Ferne zu kommen; als ob in dem Nachbarhause jemand geprügelt würde; jemand, der die Herrschaft über seine Beine verloren hatte, dem Blut über das Gesicht lief; jemand, der nur noch auf das Ende wartete, noch drei Minuten, die ihm wie drei Stunden erschienen; jemand, dem eine Blei gewordene Wurst im Magen lag; jemand, dem man zurief: „es ist genug, gieb es auf!“ Dann fühlte er einen Druck zwischen den Augen und einen Schlag auf seinem Hinterkopf; er schwenkte die linke Faust, ohne etwas zu treffen; dann die rechte, und diese berührte einen Gegenstand; ein wütender Schlag auf die Wange warf ihn auf den harten Boden. Ach, es war schlimm, aber es war eine Pause.

Er spürte kaltes Wasser auf seinem Gesicht und hörte jemand reden: „Die Pause hat Dich gerettet. An Deiner Stelle würde ich es aufgeben. Du hast tapfer ausgehalten, und es ist keine Schande für Dich.“ Aber Neddy schüttelte mit dem Kopfe. „Nein“; er hatte schon zwei Gänge bestanden, und es war möglich, daß der dritte und letzte besser ausfallen konnte.

„Nun, wenn Du so willst, dann ist's gut,“ sagte sein Mentor. „Mut zählt mit. Und immer auf seine Nase schauen! Er ist auch nicht allzu frisch. Das war ein arger Schlag, den Du ihm im Fallen gabst. Hast Du ihn nicht gesehen?“ Er rieb Neddys Arme und gab ihm ein wenig Wasser zu trinken.

„Aufgepaßt!“

„Schau, daß Du's bald fertig machst; wenn nicht, dann gieb's auf oder ich zieh' Dich bei den Hosen heraus.“ —

„Los!!!“

Neddy wußte, daß er höchstens eine halbe Minute aushalten konnte, also mußte er sich beeilen. Patsy zeigte die Spuren des Kampfes; er atmete schwer, und seine Nase war rot und geschwollen. Er stürzte auf Neddy zu; dieser versuchte auszuweichen, aber Patsys Faust traf ihn auf den Mund. Das Publikum schrie: „Bravo, Patsy!“, und dieser sprang wütend auf seinen Gegner. Neddy stieß den rechten Arm mit aller Kraft seinem Feinde entgegen. Hatte er ihn getroffen? Er wußte es nicht, aber zu seinen Füßen lag Patsy und rührte sich nicht.

Die Menge tobte und schrie. Der alte Freund schob einen Sessel unter Neddy, der keuchend darauf sank. Der Präsident zählte die Sekunden — „Eins, zwei, drei —“ bis zehn; Patsy rührte sich nicht. Der Präsident steckte seine Uhr ein. Neddy Milton hatte gewonnen.

„Bravo, Grünschnabel!“ sagte der Alte, dessen eines Auge vor Freude leuchtete (das andere hatte er in einem Ringkampfe verloren). „Der schönste Stoß, den ich je gesehen habe! Grade auf die Spitze des Kinns; ich hätt's Dir nicht zugetraut. Wasch' Dich jetzt und gieb mir die Handschuhe; ich habe noch zu thun.“

„Trink ein Glas Bier mit mir,“ sagte ein neu erworbener Freund. Neddy trank, obgleich er nur halb bei Bewußtsein war. Er fühlte sich schwach, und wenn er allein gewesen wäre, hätte er sich stundenlang nicht gerührt. Patsy kam wieder zu sich, und Neddy ging hinüber, ihm die Hand zu schütteln.

„Du hast mich schön zugerichtet,“ sagte Neddy. „Ich hätte nie geglaubt, daß ich gewinnen würde.“

„Du — gewinnen?! — Was fällt Dir denn ein? — Was ist?“

„Gnadenstoß!“ schrieen verschiedene Stimmen gleichzeitig.

„Verdamm' mich!“ sagte Patsy Beald . . .

Neddy saß mit den andern in der Schenke, nachdem die Vorstellung beendet war, und schaute einem Manne zu, der Sechs-Pence-Zigarren rauchte und Whisky trank. Doch niemand kümmerte sich um ihn — er hatte sein Glück noch nicht gefunden — aber vielleicht würde er nächste Woche siegen in dem Hauptturnier, und dann mußte es kommen. Jetzt fühlte er sich krank und schwach und zweifelte daran, ob er allein nach Hause finden könnte. Draußen regnete es stark. Sein Kopf neigte sich über den Tisch, und beim Schließen der Schenke fand man ihn dort in tiefem Schlafe.

Echo der Zeitungen

Der kurze Lebensweg des Professors Dr. Marc Chilf.

Von **Herman Grimm** (Berlin).

Im Winter 1896—97, als ich über Raphael las, bemerkte ich auf einer der vordersten Bänke, links am Fenster eine kleine Gestalt, deren angestrengte Aufmerksamkeit sich mir allmählich bemerklich machte. Wie armselig zusammengeschoben er war, sah ich erst bei seiner Meldung. Er stellte sich mir als Dr. Marcus Chilf aus Ungarn vor und produzierte ein Schreiben des Professors Weiß-Schrattenthal zu Preßburg, der ihn mir als seinen besten Schüler empfahl. Daß Chilf damals erst eben zwanzig Jahre alt geworden war, sah ihm gewiß niemand an. Er hatte eine Stirn und eine Sprache, welche verrieten, viele innere Schicksale seien schon durch ihn hindurchgezogen, wie eine Armee, die ein Land aussaugt. Bucklige haben oft keine sichtbare Jugend, sie treten als alte Leute ins Leben.

So lud ich ihn mehrfach zum Essen ein und bemerkte, wie er, in großer Zurückhaltung, immer jedoch in voller Gutmütigkeit sich äußernd, sich die Zuneigung derer erwarb, die mit zu Tische saßen. Ich erfuhr, daß er auf ein Examen hin sogar schon das Recht besaß, sich Professor zu nennen. Heute, wo ich zum ersten Mal sein wirkliches Alter erfahre, da er im fünfundzwanzigsten Jahre seines Lebens starb, erstaune ich über die Bescheidenheit und frühe Reife Chilfs, der, wenn er sprach, präzis und einfach und ohne persönliche Ueberhebung seine Meinung vorbrachte. Daß er auf dem israelitischen Friedhofe in Budapest den 19. Dezember 1899 (am Tage nach seinem Tode) begraben ward, überraschte mich, denn er hatte nichts Jüdisches in seinem Wesen. Er war der Sohn eines nicht mit Glücksgütern gesegneten Schauspielers. Niemand in seiner Familie begriff den Gang, den er bei seinen Studien einschlug. Er sprach mir einmal darüber, aber als läge das längst hinter ihm. Nach Berlin kam er mit einem Stipendium der Regierung.

Es sei ihm, berichtete er weiter, eine Bibliothekarstelle in Budapest bereits zugesagt. Seine Absicht in Betreff einer Lebensarbeit sei, ungarische Dichter durch Uebertragung ins Deutsche außerhalb Ungarns bekannter zu machen. Sein Hauptstudium war deutsche Litteraturgeschichte. Er hatte viel gelesen und ein richtiges Urteil. Ich merkte bald, wie wertvoll ein Schüler dieser Art Prof. Weiß-Schrattenthal gewesen sei. Das Studium der deutschen Litteratur wirkt erhebend und veredelnd. Durch Goethe ist sie zu einer Höhe erhoben worden, die man heute noch bei weitem nicht allgemein genug empfindet. Es wird erst noch starker Schicksalswendungen bei uns bedürfen, bis die Macht unserer Dichter, die Menschheit über das Alltägliche emporzutragen, in vollem Umfange erkannt werden wird. Diesem von der Natur mißhandelten ungarischen Juden war der Adel derer mit zuteil geworden, die, gleich ihm, im Umgange mit Goethe und den Seinigen emporstreben.

Chilf war an Existenzmitteln viel ärmer, als ich wußte. Aber er brauchte fast nichts. Er wohnte in Moabit in einem Hinterhause, dessen Fenster in den Garten gingen. Oft verschwand er auf längere Zeit, weil er krank war. Und doch hat er sicherlich in Berlin die schönste Zeit seines Lebens zugebracht. Ich machte ihm mit seinem Landsmanne Joachim bekannt, worauf sich dann zeigte, daß Musik ihm ein Hochgenuß war. Dieser konnte ihm nun oft verschafft werden. Dann wurde er Frau von Keudell von mir vorgestellt, der edlen Frau, die es in der Macht, Leute unmerklich in diejenige Luftschicht zu versetzen, die ihrem höheren inneren Wesen die angemessenste ist, sehr weit gebracht hat. Diese lud ihn manchmal zu Tische ein, und ein sicheres Zeichen der Vortrefflichkeit Chilfs war die Zuneigung, die die Kinder im Hause dort zu ihm faßten. Da habe ich ihn abends sitzen sehen, wenn Joachim spielte, den Frau von Keudell begleitete. Seine Füße gingen vom Stuhle kaum auf den Fußboden herunter. Die Aufmerksamkeit, mit der er behandelt wurde, ließ die übrigen Anwesenden empfinden, welcher Wert auf den kleinen Mann gelegt werde, der still beglückt sich ruhig auf seinem Platze hielt.

Als Joachim zum letzten Male nach Budapest ging, suchte er Chilf auf, um ihm ein Billet zu seinem Konzerte zu bringen. Aber er sah ihn nicht, denn eine Brustkrankheit machte ihn bettlägerig. Bald darauf starb er. Seine letzte Stellung war die eines Lehrers an einer Musterschule gewesen. Seine Schülerinnen hingen an ihm. „Ich unterrichte," schrieb er mir im November 1897, „im hiesigen Mädchengymnasium und habe meine Schüler recht lieb. Gegenseitiges Zutrauen verbindet uns, und es träumt sich so gut in die selige Kinderzeit zurück."

Ich empfand einen Drang, über das kurze Leben des jungen Mannes einige Worte niederzuschreiben.

(National-Zeitung.)

Auszüge.

Deutschland. Ein Aprilscherz der „Köln. Volksztg." machte vielfach von sich reden. In seiner ersten Aprilnummer (304) brachte das rheinische Centrumsblatt einen Artikel „Der Abg. Roeren über die Agitation gegen die lex Heinze", worin dem neuerdings so viel genannten Herrn unter der Vorspiegelung eines Interviews allerhand bissige, teilweise unflätige Urteile über die modernste Litteratur, aber auch über Heyse, Heine, Goethe in den Mund gelegt waren. Die Tagespresse nahm den Artikel trotz des April-Verdachtes ernst und nagelte Herrn Roeren für seine Herzensergießungen fest. Darauf erschien am 5. April in der „Köln. Volksztg." (316) ein zweiter Artikel, betitelt „Ein Aprilscherz mit ernstem Hintergrunde", worin enthüllt wurde, daß die angeblichen Aussprüche des Herrn Roeren nur eine sorgfältig zusammengetragene Mosaik von allerhand Urteilen und Aussprüchen anderer Persönlichkeiten waren, darunter Karl Bleibtreu, Bartels, Eugen Wolff, M. G. Conrad, Fr. Kirchner, Grotthuß, weiter zurück auch von Rahel, Heinrich Laube, Strodtmann u. s. w. kurzum — wie die „K. V.-Ztg." es ausdrückt — „echte Urteile fast ausnahmslos liberaler Zeitungen, liberaler Dichter, liberaler Litteraturhistoriker". Damit sollte gezeigt werden, daß die „fossilen Ansichten", die die Gegner des Heinze-Gesetzes dessen Freunden vorzuwerfen pflegten, zunächst im eigenen Lager der ersteren zu suchen seien. In der allgemeinen Polemik, die diese Eröffnung verursachte, bemerkte die „Voss. Ztg." (163): „Der Scherz muß als in hohem Grade mißlungen bezeichnet werden. Wenn die ‚Köln. Volks-Ztg.' irgend etwas für ihre Sache Ersprießliches hätte beibringen wollen, so hätte sie aus der liberalen Presse wenigstens einen einzigen Satz beibringen müssen, in dem sich der Verfasser dafür ausgesprochen hätte, die neuere Richtung in der Litteratur durch polizeiliche Maßregeln zu verfolgen. Hier steckt die ganze Frage, um die es sich handelt, und um deren willen der Goethebund gegründet worden ist." Dagegen giebt die „Deutsche Welt" (28) zu, daß der Scherz „in der Hauptsache als gelungen" bezeichnet werden müsse, wenngleich er zweischneidig und aus verschiedenen Gründen zurückzuweisen sei. Von anderer Seite (Bonner Ztg. 83 u. a.) wurde dem anonymen Verfasser des „Scherz-Artikels" nachgewiesen, daß er wenigstens in einem bestimmten Falle — es handelte sich um ein Urteil über Goethe aus den „Bl. f. litt. Unterh." von 1864 — den Ausspruch seines Gewährsmannes gerade in sein Gegenteil verdreht habe. Aber auch davon ganz abgesehen, wird jeder Unbefangene sich sagen müssen, daß es immer Litteraturkritiker giebt, die über diesen oder jenen Autor eine subjektiv-abfällige Meinung haben, und daß selbst die geschickteste Zusammenzettelung solcher gelegentlicher Aussprüche aus allen Ecken und Zeiten als Ganzes auch nicht die Spur einer Beweiskraft haben kann.

Die geschriebene „lex Heinze" ist übrigens Leo Berg (Die Welt am Montag, 15) geneigt, für ein kleineres Uebel zu halten, als die „ungeschriebene", d. h. die jetzt schon bei uns bestehende Unfreiheit der Kunst und Litteratur. „Es hat sich nämlich in deutschen Landen die schnurrige Ansicht ausgebildet, es gäbe nur eine Moral, und das sei diejenige, die kleinen Mädchen von 12—16 Jahren dargestellt werden könnte." Kunst und Litteratur werden heute von Kunsthändlern und Verlegern gemacht. „Nur nicht anstoßen! keinen verletzen! Das nehmen die Papierhändler und Zeitungsacquisiteure, die sich Zeitungsverleger nennen, sehr übel. Der Abonnementsbetrag und die Inseratengebühren, das ist die Seele von der Litteratur ... Selbst die ersten Gelehrten haben heute Respekt vor den viermalhunderttausend Abonnenten einer Zeitschrift. Man schreibt und arbeitet nicht mehr, um den Besten seiner Zeit genug zu thun, das gab's nur in den finsteren Zeiten, in denen Fürsten, Bischöfe, ein gebildetes Publikum, kurz die Vornehmsten die Kunst beschützten. Man schafft für den Pöbel, muß dem Pöbel fröhnen. Jede Zeitung, jedes Kunstinstitut, jeder Verein ist eine lex Heinze" ... Das Blatt mit den 400 000 Abonnenten wird gleichzeitig von Friedrich Lange in einer Betrachtung über „Das Totschlagen der Phantasie" (Deutsche Welt 28) scharf glossiert. Der Erfolg der „Woche" sei eine der Erscheinungen, an denen man „der Masse unseres heutigen Publikums den Puls fühlen kann". Das Entscheidende für die Zeitschrift seien nicht die Textbeiträge, denn die habe man anderwärts ähnlich bunt auch schon gehabt, sondern die Bilder. Der Atemlosigkeit der Berichterstattung geselle sich jetzt die Atemlosigkeit der Photographie. „Und so nimmt es denn mit Hunderttausenden von Exemplaren allwöchentlich seinen Siegeslauf in das ‚deutsche Publikum', dieses herzige und sinnige Erzeugnis deutscher Tageslitteratur, fieberhaft ersehnt von allen, die nach ‚Anschauung' dürsten und doch in Wahrheit alle, die es mit Begierde durchblättern, so sicher verarmend und verblödend, wie sonst etwa ein regelmäßiger Opiumgenuß dieses Zerstörungswerk verrichten würde. Die in Deutschland so besonders große Zahl der Gesinnungsscheuen — hier

findet sie sich aufs angenehmste bestärkt durch die Erfahrung, wie weit man als bloßer **Zuschauer** kommen kann, ohne innerlich und äußerlich auch nur die Hand zu regen. Der plebejische Instinkt, der die Unterschiede so gern vergißt, hier sieht er mit Behagen, wie Minister, Fürsten, Generäle, bedeutende Künstler mit Sportmenschen, Trapezkünstlern, zufälligen Tagesberühmtheiten oder gar Verbrechern ‚bunte Reihe‘ machen … Diese Stärkung der Masseninstinkte und der Gesinnungslosigkeit ist **eine** der segensreichen Folgen des scherlschen Dienstes an deutscher Tingeltangel-Zivilisation. Andere wird jeder aufmerksame Beobachter des Lese-Publikums der ‚Woche‘ und des ‚Lokal-Anzeigers‘ leicht feststellen können. Das allgemeinste und schlimmste Folgenübel dieser Art von Bilderbuch-Litteratur erkennen wir auf **psychologischem** Gebiete. Mit der ‚Anschauung‘, die sie bieten will, erstickt sie in den Lesern allmählich jedes Vermögen zu edler, zu künstlerischer Anschauung, weil sie an die Stelle des Zeichners und des Holzschneiders den blöden, albernen, dummen photographischen Apparat setzt. Und schlimmer noch als das: die **Phantasie**, der sie zu Hilfe kommen wollte (falls sie überhaupt etwas besseres als Geld machen wollte), schlägt sie geradezu tot, indem sie ihr allmählich jeden Anreiz zur Thätigkeit nimmt.“

Anklagen verwandter Art erhebt ein Artikel „Das deutsche Publikum und die Litteratur“, den **Theodor v. Sosnosky** in der „Nordd. Allg. Ztg.“ (83a, 84) veröffentlicht. Eine lange Liste alter Sünden und Uebelstände wird hier aufgestellt: die Geringachtung des „Schriftstellers“, der nicht daneben noch „sonst etwas“ ist, der mangelnde Respekt des Publikums im Umgang mit Büchern, das Entleihen und Nichtzurückgeben, die Abneigung der Männer gegen die schöne Litteratur, der mangelnde Geschmack der Frauen bei der Auswahl ihrer Lektüre, die allgemeine Antipathie gegen das **Bücherkaufen** u. s. w. Die Wurzel des Uebels sieht Sosnosky in dem Mangel an litterarischer Bildung und an dem Versagen der beiden Faktoren, die zur Verbreitung dieser Bildung berufen wären: Schule und Presse. Der Litteraturunterricht in den Schulen reiche noch immer nur bis zu Goethes Tod, allenfalls noch zwei Jahrzehnte weiter. Die Tagespresse gönne den litterarischen Neuerscheinungen meist nur bloße Erwähnung im „Büchereinlauf“ oder den Nachdruck der von den Verlegern eingesandten „Waschzettel“ an unscheinbarster Stelle: erscheine wirklich einmal ein Feuilleton über einen Autor oder ein neues Buch, so seien gewöhnlich persönliche Freundschaftsbeziehungen im Spiel.*)

Als ein nachträglicher Beitrag zu der Heyse-Litteratur der letzten Wochen stellt sich **Franz Munckers** Studie über „Paul Heyse als Uebersetzer“ dar (Allg. Ztg., Beil. 70, 71). Außer den bekannten Uebertragungen italienischer Dichter hat Heyse eine solche von Cavedas „Geschichte der Baukunst in Spanien“ (1858) und noch früher (1852) das „Spanische Liederbuch“ herausgegeben; außerdem hat er für Bodenstedts Shakspere-Ausgabe „Antonius und Kleopatra“ und „Timon von Athen“ übersetzt. — Ludwig Speidels 70. Geburtstag wurde in der reichsdeutschen Presse bloß in Notizen behandelt, nur **Fritz Mauthner** hat einem Feuilleton über Grillparzers „Medea“, das er anläßlich des Sandrock-Gastspiels schrieb (Berl. Tgbl. 187), den Beisatz gegeben „Ludwig Speidel gewidmet“ und die Gelegenheit benutzt, die Verdienste des wiener Kritikers auf den Leuchter zu stellen. — Von Gedenktagen fand sonst noch der 25. Todestag **Georg Herweghs** an verschiedenen Stellen Beachtung (Leipz. Tgbl. 177; Bad. Landeszeitung 165; Pfälz. Rdsch. 164; Pos. Ztg. 247): — Erinnerungen an **Bodenstedt** veröffentlicht G. B.-D. im „Hamb. Corresp.“ (166, 170). Der Verfasser war als Erzieher in Konstantinopel thätig, als Bodenstedt 1844 auf der Rückkehr vom Kaukasus dahin kam und dort ebenfalls eine Erzieherstelle — bei dem preußischen Gesandten Herrn v. Lecocq — übernahm; er hat dann mit dem Dichter zwanzig Jahre später in Hannover eine zeitlang verkehrt, doch wurde Bodenstedt hier, in seinem engeren Vaterlande, der Aufenthalt rasch so verleidet, daß er nach Wiesbaden zog. Ueber diese Episode seines Lebens wird hier näheres und im Anschluß daran ein größerer Brief Bodenstedts aus dem Jahre 1889 mitgeteilt. — Einen ungedruckten Brief von Robert Hamerling veröffentlicht Oskar **Linke** in der „Pos. Ztg.“ (249). Er datiert aus dem Jahre 1880 und bezieht sich auf Hamerlings Lustspiel „Lord Luzifer“. — Ein längeres ungedrucktes Schreiben von Chr. M. Wieland aus dem Jahre 1788, das Sigmund **Schott** in der „Allg. Ztg.“ (Beil. 82) zum Abdruck bringt, enthält ausführliche Ratschläge an einen sechzehnjährigen Poeten Th. W. Broxtermann (1771—1800), der dem gefeierten Oberon-Dichter sein Erstlingswerk zur Beurteilung eingesandt hatte. — Drei Briefe von Simrock, Hebbel und Karl Gerok an die verewigte Großherzogin Sophie von Weimar giebt ein kleiner Gedächtnisartikel auf die Fürstin von Bernhard **Suphan** an die Oeffentlichkeit (Nat.-Ztg. 230). — An der gleichen Stelle (222) legt Otto Franz **Gensichen** einige persönliche Erinnerungen an Theodor Fontane nieder, mit dem ihn auch entfernte verwandtschaftliche Beziehungen verbanden. Als junger Student kam er 1865 auf Rankes Empfehlung in Fontanes Haus, um dessen ältestem Sohne — dem 1887 als Hauptmann verstorbenen Georg Fontane — Mathematik-Unterricht zu geben.

Auf Fontanes jetzt wiedererschienenes Buch „Aus England und Schottland“ geht ausführlich ein Feuilleton von Dr. Max **Meyerfeld** im „Gießener Anzeiger“ (74/75) ein. — Andere Bücherfeuilletons behandeln: Weltrichs „Schiller“ (Paul **Seliger**, Nat.-Ztg. 226, 228), Alfred Bieses Essaiband „Pädagogik und Poesie“ (Fr. **Ballauf**, ebenda 216), L. Geigers „Dichter und Frauen“ (E. A., Nordd. Allg. Ztg. 77), Ludwig Salomons „Geschichte des deutschen Zeitungswesens“ (B., ebenda 85), die eben abgeschlossene „Allgemeine deutsche Biographie“ (Heinrich **Heinz**, Frkf. Ztg. 89), Karl Federns „Dante“ (Dr. Matthieu **Schwann**, ebenda 96). Auch der Artikel „Madame de Genlis in Hamburg“, den das „Hamb. Fremdenbl.“ (82) enthält, stützt sich auf eine — allerdings nur als Schulprogramm erschienene — Schrift von Prof. Dr. Heinrich Harkensee: es wird darin ein Stück Litteratur- und Kulturleben aus dem Hamburg zu Ende des vorigen Jahrhunderts behandelt, wo sich außer vielen andern französischen Emigranten auch die durch ihre zahlreichen sentimentalen Romane und ihre Gegnerschaft zu Frau v. Staël bekannte Mme. de Genlis (1746—1830) sieben Jahr lang aufhielt.

Die Belletristik nahm in den Veröffentlichungen der ersten Aprilhälfte einen bescheidenen Raum ein. Eine größere Studie von **A. K. T. Tielo** (Allg. Ztg., Beil. 82) beschäftigt sich mit Liliencrons „Gesammelten Gedichten“, die in zwei Bänden seit kurzem (Berlin, Schuster & Loeffler) vorliegen. „Liliencron“, heißt es

---

*) Diese Darstellung ist, wenigstens so weit sie sich auf die reichsdeutsche Presse bezieht, ziemlich übertrieben, wie jeder regelmäßige Leser unseres „Echo d. Ztgn.“ selber beurteilen kann. Außer den bekannten, von uns in jedem Heft erwähnten Zeitungen, die ein regelmäßiges litterarisches Feuilleton pflegen, giebt es auch eine Reihe von Provinzblättern, die sich litterarische Interessen und selbständige Besprechungen neuer Werke angelegen sein lassen, so der „Hannov. Cour.“, die „Rhein.-Westf. Ztg.“, die „Kieler Ztg.“, die „Straßb. Post“, die dresdener Blätter „Anzeiger“, „Journal“, „Deutsche Wacht“, die „Bresl. Ztg.“ und „Bresl. M.-Ztg.“, die „Posener Ztg.“ — um nur einige zu nennen. Andererseits giebt es auch unter den großen Zeitungen ungünstige Ausnahmen. So ist beispielsweise die litterarische Rubrik der „Köln. Ztg.“ im Verhältnis zu dem Range des Blattes durchaus unzulänglich und bringt fast nie einen größeren Essai oder dgl., nur zeitweilig Uebersichten über neue Belletristik. Das weitaus Schlimmste an Litteraturverachtung leistet aber jedenfalls der „Berliner Lokal-Anzeiger“, dessen 220000 Abonnenten von der Existenz und dem Schaffen der deutschen Dichter und Schriftsteller — abgesehen natürlich von den Theaterberichten — jahraus jahrein so gut wie gar nichts erfahren, es sei denn allenfalls, daß ein Autor stirbt oder den 70. Geburtstag feiert. Die Rubrik „Litterarisches“ existiert zwar, versteckt sich aber schamhaft und winzig in der verschwiegensten Ecke einer Beilage und ist schon durch die Größe ihres Drucks der allgemeinen Nichtbeachtung empfohlen; außerdem behandelt sie einträchtig und gleichmäßig Novellen, Kochbücher, Romane und Reiseführer in jeweils wenigen Zeilen. So viel Raum und Beachtung hat ein Blatt für die deutsche Litteratur übrig, das einer halben Million von Lesern 50 Druckspalten über den Prozeß Gönczi und noch mehr über „Affären“ à la Fritz Friedmann oder Prinzessin Chimay vorsetzen zu müssen glaubt!

hier, „bedeutet für die Achtzigerjahre des Jahrhunderts ungefähr das, was Platen fünfzig Jahre vorher seinen Zeitgenossen war. Ist er auch nicht, wie Karl Bleibtreu meinte, ‚ein genialer Kerl', so ist er doch gewiß ein genialer Anreger. Seine Dichtung wirkte wie ein dunst- und staublösendes, erfrischendes Gewitter. Sie war eine heilsame Reaktion gegen das hohle Wesen der überhand nehmenden Goldschnittpoeten, farbloser Reimer und Nachempfinder. Sie trug dazu bei, die deutsche Lyrik aus dem Verruf blöder Spielerei zu reißen. Sie brachte wieder Eigenart in lyrischer Tonart zu Ehren. Liliencron ist ein Pfadfinder für eine neue, wahre, gefühlsmächtige Kunst. In schwerer Pionierarbeit schafft er eine Menge vollendeter, ewiger Gedichte, ohne den Gipfel der Künstlerschaft zu erreichen. Der überschwängliche Beifall, den seine Erstlinge in den Organen der Modernen fanden, sowie der kleinliche Tadel und das böse Schweigen von Seiten der Gegnerschaft scheinen ihm bei seinen späteren lyrischen Schöpfungen zum Verhängnis ausgeschlagen zu sein. Seine gährende, überschäumende Kraft gelangte jedenfalls nicht zu voller Läuterung. In seiner Poesie stoßen Extreme zusammen, Naturalismus und Traum-Mystik, grobe Breite und schroffe Kürze. Aber unter seiner Förderung lernte ein Gustav Falke seine feingestimmte Lyrik großziehen. Der aufstrebenden litterarischen Jugend schenkte er wertvolle Kunstideale. Er öffnete ihr die Augen. Sie wird noch geraume Zeit von den Bäumen ernten, die er pflanzte."

Eigene Feuilletons erschienen sonst nur über J. J. Davids Roman „Am Wege sterben" (M. Necker, ebenda 77) und C. Viebigs neues Buch „Das Weiberdorf" (Albert Traeger, Berl. Courier 77); außerdem eine „Belletristische Rundschau" über die letzten Bücher von Ricarda Huch, Hans Hoffmann, Joh. Schlaf, Gustav Falke u. a. (J. S., Frankf. Ztg. 92) und eine Uebersicht über allerhand „Dichter und Reimer" von Karl Bienenstein (Nordd. Allg. Ztg. 79). — An derselben Stelle (86) erörtert E. Gagliardi das Verhältnis d'Annunzios zu Eleonora Duse an der Hand des neuen Romans „Fuoco".

Zwei Arbeiten sprachlicher Natur, „Volksetymologie" von H. Jantzen (Allg. Ztg., Beil. 73) und „Ueber neue Wörter" von O. Brenner (ebenda 78) bedürfen der Erwähnung. *E.*

Oesterreich-Ungarn. Recht spärlich sind diesmal die Beiträge zur deutschen Litteratur. Georg Herweghs fünfundzwanzigsten Todestag berücksichtigt nur ein beachtenswerter Essai Otto Pohls in der „Arbeiter-Ztg." (96). Richard Beer-Hofmanns Roman „Der Tod Georgs" wird in einem größeren Feuilleton von Hermann Bahr besprochen (Neues Wr. Tagbl. Nr. 81). Er nennt es „eines der merkwürdigsten Bücher, ein verwirrendes Buch, empörend und betäubend und verlockend zugleich, das man hassen möchte und bewundern muß — tückisch wie ein Moor, aber dann wieder klar wie ein Bach, phantastisch und exakt. . . Ein Buch der reinsten Kunstabsichten und des feinsten Kunstverstandes, das doch manchmal, man muß es wohl sagen, direkt dilettantisch ist. Ein wunderbares und abscheuliches Buch, von dem man nicht reden kann, ohne unwahr zu werden: denn was man immer von ihm sagen mag, wird falsch, indem man es ausspricht. Weiß man doch schon gleich nicht, wie man es nur nennen soll! Ist es eine Novelle? Ein Gedicht in Prosa oder irgend eine neue Form von philosophischem Monolog?" . . Dann aber tadelt Bahr an dem Buche die Ueberfülle von Bildern und Gleichnissen, die sich gegenseitig hemmen, sowie den Mangel an Konzeption und Form. — Recht landläufig ist dagegen das Portrait, das Irene Fuhrmann von Malvida von Meysenbug im „Neuen Pester Journal" (93) entwirft. — Einen interessanten Beitrag zur Theatergeschichte Wiens bringt die „Oesterr. Volksztg." (92), wo Egon v. Komorzynsky die fast hundertjährige Geschichte des Theaters an der Wien, des ältesten der noch bestehenden wiener Theater, erzählt. Schikaneder hat es mit einer für jene Zeit außerordentlichen Pracht erbaut. Die Eröffnung am 13. Juni 1801 war ein Ereignis in Wien. Wiederholt ist der Gründer durch Neider von seinem Posten verdrängt, immer aber wieder zurückgerufen worden. Hier am „Wiedner-Theater" wurde „Fidelio" zum ersten Male gespielt; hier haben die Wiener Kleists „Käthchen von Heilbronn" und Grillparzers „Ahnfrau" kennen gelernt. — Die Beiträge zur fremdländischen Litteratur schließen sich zumeist an neue Bücher an. Ibsens „Wenn wir Toten erwachen" giebt Rudolph Holzer Gelegenheit zu einem Ibsen-Essai (Wiener Ztg. 64). Englische Bücher bespricht G. A. Crüwell (Neue Freie Presse 12756), an erster Stelle Richard Whiteings „No. 5 John Street," die Geschichte eines reichen Engländers, der auszieht, die Armut aus eigener Anschauung kennen zu lernen, ein, wie man sieht, nicht neues Motiv. — Zolas sechzigsten Geburtstag (2. April 1900) haben sich seltsamer Weise fast alle Blätter entgehen lassen, nur die „Arbeiter-Ztg." (91) bringt ein größeres Feuilleton von Stephan Großmann. — Nach Italien führt Julius v. Werther, der in einem Bericht über „Italienisches Theater" (Neue Fr. Presse 12745) von Giacosas neuem Schauspiel „Come le foglie" (Blätter im Winde) erzählt. Es ist eine Charakterkomödie mit willenlosen Menschen im Mittelpunkt, daher der Titel. — Ueber die Darstellung und die Darsteller der modernen italienischen Bühne teilt Henry Perl einiges mit (Fremdenbl. 89). Er betont namentlich das Virtuosentum der Schauspieler, deren ganze Laufbahn ein beständiges Gastspiel sei und daher kurze Lebensdauer habe. — Im gleichen Blatte (59) würdigt L. Hevesi die Gedichte Papst Leo XIII. 1887 sind seine Gedichte von den Priestern der deutschen Kirche Santa Maria dell' Anima in Rom in einer Prachtausgabe gesammelt worden. Sie sind zumeist in lateinischer Sprache verfaßt, nur wenige sind auch italienisch umschrieben. Sie zeigen einen Dichter aus der Schule Vergils. — Drei Aufsätze beschäftigen sich mit Sienkiewicz: A. Rankowski (Wiener Ztg. 60), Thadeusz Rittner (Fremdenbl. 60) und E. Corradini (Politik, Prag, 96). Alle drei überbieten sich gleichmäßig im Lobe der Romane „Quo vadis" und „Familie Polaniecki".

Wien. *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Die christliche Welt. (Marburg.) In Nr. 11 äußert sich ein Norweger, Olaf Peder Monrad, zu Ibsens „Wenn wir Toten erwachen". Er wendet sich gegen diejenigen, die das Stück als eine Tragödie des Künstlerlebens aufgefaßt haben. Eine derartige rein ästhetische Wertung sei gegenüber dem Ethiker Ibsen nicht ausreichend. Ein „Epilog" zu Ibsens Dramen vom „Puppenheim" an — das soll das Werk nach der eigenen Angabe des Dichters sein — mußte sich um das Verhältnis von Natur und Geist drehen, und das Mittel der Darstellung mußte die Ehe sein. In diesem Epilog will Ibsen sagen, daß das menschliche Leben erst dann gesund ist und sein von der Weltordnung gesetztes Ziel erreichen kann, wenn das richtige, maßvolle Verhältnis zwischen Natur und Geist gefunden ist, eine künstlerische, schöne Vermischung beider Elemente, hergestellt nach Art des ehelichen Lebens. Ibsens letztes Werk ist — das wird durch eine nähere Besprechung der Personen und der Handlung erhärtet — nicht die Tragödie des Künstlerlebens, sondern die Tragödie der Lebenskunst. — In Nr. 12 bespricht G. Gerok anerkennend „Die deutsche Dichtung der Gegenwart" von Adolf Bartels und bedauert nur die völlige Unterschätzung des religiösen

Moments, die trotz der weiten Fassung des Begriffes „Dichtung“ in der Darstellung dazu führe, daß Männer, wie Frommel, Funcke, Naumann, Bonus, nicht einmal genannt werden. — In Nr. 13 lenkt Franz Albin die Aufmerksamkeit der Leser auf Zolas Roman „Fécondité“, in dem Zola, getrieben von warmem Patriotismus, einem entarteten Geschlecht mit erschütterndem Realismus und unerbittlichem Ernst Buße predige und zugleich den Weg zur Rettung weisen wolle. Albin bemängelt nur, daß Zola den Menschen allein als Natur- und soziales Wesen auffasse und bei seiner Reform die religiösen Kräfte ganz ausschalte. Religion kenne er nur in der Form des Katholizismus, von dem nach seiner Ansicht die Welt befreit werden müsse, um zu einem freudigen Kultus des Lebens zu gelangen.

Deutsche Revue. (Stuttgart.) April 1900. Dr. Cabanès berichtet nach unveröffentlichten Dokumenten über die Heirat Victor Hugos. Die Braut des jungen Dichters war Adele Foucher; anfänglich waren beide Familien gegen die Verbindung, sowohl wegen der schwachen Gesundheit Victors als wegen seiner Mittellosigkeit. Aber die Ausdauer des jungen Paares siegte. Zur rechten Zeit setzte Ludwig XVIII. dem Dichter eine Pension von 1000 Franks aus. Die Hochzeit fand 1822 statt. — Ilka Horovitz-Barnay erzählt von einem Besuch bei Sonnenthal, wobei ihr der berühmte Künstler kurz die künstlerischen Grundsätze entwickelte, von denen er sich leiten läßt. Der moderne Realismus sei nicht neuentdeckt, sondern eine sehr alte Sache. Ohne ihn sei die Schauspielkunst ganz und gar undenkbar, und das Burgtheater habe nie etwas anderes angestrebt, als einfach, natürlich realistisch darzustellen. Freilich sei die heute herrschende, sicherlich vorübergehende Mode niemals in das Theater eingezogen. Die Virtuosität des Häßlichen, Abstoßenden, des Trost- und Hoffnungslosen habe im Burgtheater nie eine Pflege gefunden. „Kunst ohne Schönheit, ohne Adel, ohne sittliche Erhebung ist für mich keine Kunst“. Ibsen versteht Sonnenthal nicht und lehnt „interessante, reizvolle Rätselfragen und ihre mühselige Lösung“ als Bühnenaufgaben ab. Hauptmanns „Versunkene Glocke“ hält er „mit ihren entzückenden Naturlauten, ihrer reinen Naturanbetung“ für eine der schönsten Dichtungen. Zur Uebernahme der Rolle des „Fuhrmanns Henschel“ meldete sich Sonnenthal aus freien Stücken bei Schlenther und erklärte dem Direktor auf dessen verwunderte Frage, er brauche dazu keinen neuen Stil, er werde die Rolle mit seiner alten Kunst, der einzigen, unveränderlichen, spielen, mit dem, was er seit vierzig Jahren am Burgtheater gelernt habe. In dem Fuhrmann wurzeln reine und feine Empfindungen, die er trachten werde, herauszuarbeiten. „Und wenn ich einen verkommenen Straßenkehrer zu spielen habe, so werde ich in seiner Seele nach den tiefverborgensten ethischen Regungen suchen und sie hoffentlich auch finden.“ — Den Schluß machen kritische Bemerkungen über Salvini, Rossi, Mitterwurzer. — Am Ende einer längeren Arbeit über den „ersten falschen Demetrius“ werden die hauptsächlichsten Dichtwerke, die den Stoff behandeln, kurz in ihrem Verhältnis zur geschichtlichen Ueberlieferung skizziert. Lope de Vega stellt den Prätendenten als den legitimen Erben des russischen Thrones hin; Schiller geht von der dramatisch höchst wirksamen, historisch unmöglichen Voraussetzung aus, daß Demetrius sich für den echten Prinzen gehalten und erst während des Marsches auf Moskau erfahren habe, daß er das nicht sei; Puschkin hält an der Identität des Prätendenten mit Otrepjew fest, Gerhard (Adolf Nissen) und Herman Grimm lassen es bei einem non liquet bewenden. Hebbel ist übergangen. — Max Nordau nimmt in einem Artikel „Zeitfragen“ Sudermann gegen die Angriffe des Reichstagsabgeordneten Roeren in Schutz.

Deutsche Rundschau. XXVI, 7. Auf die oft gestellte Laienfrage, woher der Dichter sich seine Gestalten nehme, will eine Untersuchung von Friedrich Spielhagen Auskunft geben. Die einen glauben, daß der Romanschriftsteller seine Personen einfach treu nach dem Leben zeichne, die andern, daß er sie ganz aus dem Nichts, aus freier Erfindung erschaffe. Die Wahrheit liegt natürlich in der Mitte: die Erinnerung und die Phantasie sind gleichermaßen an dem schöpferischen Akt beteiligt. Der Autor knüpft zwar meist an eine ihm aus dem Leben bekannte Gestalt an, aber sie ist so für ihn noch nicht mehr verwendbar, wie etwa ein erratischer Block für ein Bauwerk. Sie muß erst einen künstlerischen Idealisierungsprozeß durchmachen. Oft setzt sich auch eine Gestalt aus Beobachtungen an mehreren zusammen. Bisweilen freilich muß sie auch aus reinen Prämissen und Analogieen erst konstruiert werden, was jedoch oft genug mißlingt, da eine derartige „lückenbüßerliche Gestalt“ in vielen Fällen der scharfen Umrisse ermangelt und etwas Verblasenes, Unbestimmtes behält. Von diesen technischen Notwendigkeiten macht der historische Roman, der mit gegebenen Figuren arbeitet, nur scheinbar eine Ausnahme. Denn auch der Autor, der „seine Geschichte in der Vergangenheit spielen läßt, formt seine historischen Gestalten nach den Bildern der Personen, die er im Leben zu beobachten Gelegenheit hatte“. Uebrigens bemerkt Spielhagen aus der eigenen Erfahrung, die Auswahl an Modellen sei nicht eben groß, weil die Gesellschaft keinen Ueberfluß an Individuen besitze, die in geistiger Beziehung oder durch Charaktereigenschaften das Mittelmaß überragen. Und das Studium sei schwieriger, weil es nicht flüchtig sein dürfe. „Ein Malermodell ist mit seinem Stundenlohn abgefunden; der Dichter muß den Vorzug, sein Modell gründlich haben studieren zu dürfen, nicht selten mit seinem Herzblut bezahlen. Und wie oft geschieht es, daß er aus Gründen der Pietät, der Diskretion gerade die Menschen, die er am genauesten kennen zu lernen Gelegenheit hatte, für seine Zwecke nicht verwenden darf! Oder, thut er es doch — siehe ‚Werthers Leiden‘! — einen Sturm von Unwillen erregt!“ Da dürfe man sich nicht wundern, wenn ein fruchtbarer Dichter ein und dasselbe Modell wieder und wieder unter verschiedener Maske in Aktion setze. Häufig genug freilich sei der Dichter sein eigenes Modell und der Held das künstlerische Abbild seines Schöpfers. — Die eingehende Würdigung von Adolf Freys C. F. Meyer-Biographie giebt Herman Grimm Veranlassung zu einigen feinen Bemerkungen über biographische Kunstwerke im allgemeinen.

Die Gegenwart. XXIX, 11—14. In Nr. 12 erörtert Heinrich Meyer-Benfey das Verhältnis der modernen Religion zu Schleiermacher. Die Arbeit knüpft an das Jahrhundert-Jubiläum der „Monologen“ (1800) und der „Reden über die Religion“ (1799) an. Sie kommt zu dem Ergebnis, daß Religion im Sinne Schleiermachers als Anschauung und Gefühl, andächtiges Erleben des Alls im Gemüte wirklich zur Uranlage des Menschen gehöre und ihre Entdeckung einen wertvollen Gewinn über Kant hinaus, freilich nicht gegen Kant, darstelle. — In Nr. 13 klagt Richard Wulckow („Unsere Volksvertreter und das Frauenstudium“) über die vielen kleinlichen und chikanösen Schwierigkeiten, die in Deutschland den Frauen in ihrem Streben nach höherer Bildung in den Weg gelegt werden. — A. v. H. behandelt das Verhältnis von Kunst und Moral. Nach einer geschichtlichen Uebersicht über die Versuche der Kirche, jede Kunst zu unterdrücken, die sich nicht ausschließlich in ihren Dienst stellte, wird ausgeführt, daß das „uninteressierte Wohlgefallen“, wie Kant das ästhetische Verhalten einem Kunstwerk gegenüber nennt, eine stürmische Erregung der Sinne schlechthin ausschließt. Die Kunst hat es nur mit dem Schein zu thun, und die Betrachtung des schönen Scheins löst bei dem ästhetisch Genießenden ganz von selbst jene harmonische Stimmung aus, bei der man die Sinnenwelt mit ihren Leidenschaften vergißt, um ganz in der idealen Welt der Schönheit aufzugehen. So findet die Sittlichkeit einen um so dankbareren Boden, je mehr die Menschheit von ästhetischen Idealen durchdrungen ist.

— In derselben Nummer bespricht Marcus Landau Gabriele d'Annunzios neuestes Werk „Fuoco“. — In Nr. 14 zeigt Th. Zolling das von Geiger herausgegebene Tagebuch der Fanny Lewald an. — „Gegen das Mäcenatentum“ betitelt sich ein Aufsatz von Eduard v. Mayer, in dem die Kehrseite der glänzenden Kunstentwickelung der Renaissance mit scharfen Strichen gezeichnet wird. Die Mediceer, sagt der Verfasser, haben die Kunst nicht wahrhaft gefördert, nicht frei und selbständig gemacht, sondern unter dem Vorwande, den Künstlern Brot zu geben, sie zu Dekorateuren ihrer Gemächer herabgewürdigt. Bei ihrer realpolitischen Vergangenheit konnten sie auch gar keinen Sinn für freie Kunst haben; die Herrschaft über Florenz und Toskana stand bei ihnen stets im Vordergrunde ihres Interesses. Es ist falsch, wenn man die Renaissance die Zeit des hohen Kunstverständnisses nennt. Sie war eine Zeit großer Persönlichkeiten, leuchtendster Lebensfreude und hat damit der Kunst die Lebensluft gebracht, deren sie bedarf. Aber noch kein Mäcen hat eine Kunst geschaffen, und Friedrich der Große hat sich dadurch am meisten um die deutsche Litteratur verdient gemacht, daß er sie ihre eigenen Wege gehen ließ.

Die Gesellschaft. (Dresden.) XVI. Jahrg. Zwei begabten, aber früh aus ihrer Bahn gerissenen Talenten der „Moderne“ weihen die letzten Hefte dieser Zeitschrift Gedächtnisworte. Im zweiten Märzheft charakterisiert Ludwig Jacobowski nach persönlichen Eindrücken den kürzlich einer Irrenanstalt übergebenen Franz Held; im folgenden veröffentlicht M. G. Conrad als Beitrag „zur Psychologie der Moderne“ eine Anzahl Briefe von Hermann Conradi, dessen Todestag sich am 8. März zum zehntenmale jährte, an die mittlerweile auch verstorbene Dichterin Margarethe Halm. „Hermann Conradi,“ heißt es in Conrads Einleitung, „war der Zeit und dem Talente nach einer der allerersten der neuen Bewegung. Ob wir auch nur die Hälfte oder ein Drittel oder ein Viertel von dem erreicht haben, was wir erhoffen, erdenken, erarbeiten wollten, ob viel oder wenig davon wert ist, der Nachwelt hinterlassen zu werden — gleichgiltig: der Ansturm der Ersten, so wild und unreif und excentrisch sie sich auch geberden mochten, war eine geschichtliche That und ein fesselndes Schauspiel und prachtvoll bezeichnend für die damalige deutsche Seele und die nationale Kultur.“ — Ein Essai über den englischen Maler Aubrey Bardsley († 1897), den „Maler der Sünde“, von Rudolf Klein ist aus demselben Hefte, aus dem vorigen (2. Märzheft) eine Studie über D'Annunzios Roman „Der Triumph des Todes“ von Ernst Schur anzumerken.

Die Grenzboten. (Leipzig) LIX. 13. In der zweiten Hälfte der Studie: „Aus dem Elsaß“ bespricht P. Kannengießer eingehend die aufkeimende dramatische Litteratur im Elsaß (vgl. L. E. Heft 13), speziell die elsässischen Volksstücke von Stoskopf und Greber. In greifbarer Anschaulichkeit und dramatischer Beweglichkeit führten sie das elsässische Volksleben vor, und zwar das neue Elsaß, das Elsaß der Uebergangszeit: Stoskopf mit prächtigem Humor, teilweise mit politischem Beigeschmack, wenn auch ohne Tendenz, Greber in seinen litterarisch höher stehenden Dramen: „Lucie“ und „D'Jumpfer Prinzesse“ weniger als Volksdichter, da ihm nicht, wie Stoskopf, das spezifisch Elsässische, das eigentlich Wesentliche, sondern bei aller Naturtreue doch nur Beiwerk sei, also wie etwa bei Hauptmann das Schlesische. Der Dialekt diene nur zur Verstärkung der Naturwahrheit. — In Nr. 14 geht der Aufsatz „Chamberlains Religions- und Rassenphilosophie“ im Anschluß an das Buch: „Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts“ nur auf die darin enthaltenen Anschauungen über Judentum und ältere Kirche ein, mit abweisenderer Kritik, als das Buch sonst vielfach gefunden hat. Die rassenphilosophische Begründung seines Antisemitismus, der den Angelpunkt seiner Ueberzeugungen bildet, wird als unhaltbar nachgewiesen, die ausschließliche Hervorhebung des Germanentums gegenüber dem Völkerchaos als eine unbesonnene Einseitigkeit gekennzeichnet. „Die Existenz der Nichtarier ist nicht als ein Uebel, sondern als eine Lebensbedingung für die Germanen und ihre Kultur anzusehen.“

Heimat. Mit Heft 4 bis 6 liegt der erste Band dieser neuen Halbmonatsschrift fertig vor. Ein weiterer Programm-Artikel von Fritz Lienhard will als „Bundesgenossen im Kampfe gegen die Vorherrschaft Berlins“ die nationalen Berliner selbst auf die Schanze rufen. Die Stämme des Reiches könnten Berlin niemals überflüssig machen oder auch nur überflügeln, es könne sich deshalb auch nicht um einen Kampf schlechthin handeln, sondern wesentlich um eine Ergänzung. Zum Beispiel wäre „für die zahlreichen unparteiischen, allgemein-nationalen Gruppen, für die zahlreichen Familien jener Gebildeten, denen Stil und Spielplan des mit Recht an der Spitze stehenden Deutschen Theaters so wenig genügt, wie die nichtigen Neuheiten des königlichen Schauspielhauses ... ein nationales Theater und ein strafferer Litteraturgeist wohl zu verlangen ... Und diese Gruppe nationaler Berliner aller Richtungen müßte auch in Presse und Zeitschriftenwesen Sammelpunkte finden“, aber mit Ausschluß jedes politischen Elements. Und abwehrend wird hinzugefügt: „So wenig wir mit unserer Betonung des Stammesbewußtseins den vorbismarckischen Partikularismus wieder aufpäppeln wollen, so wenig soll das ‚gemütliche‘ Kleinstädtertum von anno dazumal als ‚echt deutsche‘ Poesie, als ‚echt deutsches‘ Gemüt den Neu-Deutschen von 1900 aufs neue brühwarm ans Herz gelegt werden. Wir wollen wachsen in jeder Beziehung, in politischem und künstlerischem Verständnis!“ — Diese Gedanken werden in zwei Artikeln der folgenden beiden Hefte („Zwischen Hurrapatriotismus und Demokratie“ und „Neuer Geist“) weiter ausgeführt, der Begriff des „Nationalen“ in der Litteratur definiert und der Atelierkunst unserer Tage gegenübergestellt, die Anschauung widerlegt, als sei „Volk“ und vierter Stand dasselbe, aber auch die andere, die den Patriotismus der Linie Lauff-Wildenbruch mit Nationalismus schlankweg für identisch hält. „Thatsächlich ist die berliner Litteratur zerspalten in die zwei Lager Wildenbruch und Hauptmann. Nicht als ob sich um Wildenbruch, besonders in den letzten kargen Jahren, eine Bewegung gruppieren könnte: aber er ist es, wie gesagt, der allein mit äußerem Erfolg das Mannhafte und das Nationale vertreten hat, während der ihn überflügelnde Hauptmann das Weiche und das Soziale vertritt; und national und sozial sind ja in den Tagen der Sozialdemokratie u. s. w. bekanntlich Gegensätze. Er ist der Dichter der frischeren Elemente, Hauptmann der gebrochenen; er ist künstlerisch um des Schwunges Willen oberflächlich, dieser sorgsam und fein; er liebt laute Worte, Hauptmann leise, er liebt Soldaten und Vergangenheit, Hauptmann Menschen der Gegenwart; er liebt Typen, Hauptmann das sichtbar Charakteristische. Und beide sind einseitig, beide durch keine bedeutende Weltanschauung beschwert, auch wenn man die weichere und verzweigtere Kunst Hauptmanns dem geraderen und einfacheren Jambenschwung Wildenbruchs weitaus überlegen erachtet ...“ Das Ziel sei eine „Vereinigung von Hauptmann und Wildenbruch“, eine Versöhnung von Zeitgeist und historischem Geist, denn beides zusammen gebe erst einen künstlerisch reichen deutschen Volksgeist. Nach der schweren Zeit der Verdüsterung, des Zweifels, der Resignation (Ibsen, Zola, Tolstoi) sollte Deutschland in der Verfolgung eines neuen, freudigen Idealismus, einer entschlossenen Lebensbejahung aller Welt vorangehen.

Die Insel. Im 6. Hefte dieser Zeitschrift wird an erster Stelle die neueste, französisch noch nicht veröffentlichte Dichtung von Maurice Maeterlinck zum Abdruck gebracht, die Fr. v. Oppeln-Bronikowski aus dem Manuskript übertragen hat. Sie betitelt sich „Schwester Beatrix“ und ist eine dramatische Legende aus dem 13. Jahrhundert, eine Marienlegende, reich an Mystik,

in der die Jungfrau Maria selbst fünfundzwanzig Jahre lang in Gestalt einer entflohenen Nonne unter Klosterschwestern wandelt, um die reuig wiederkehrende Sünderin ihrer Schuld zu entsühnen. Die Dichtung, zu der der belgische Bildhauer Minne kleine Holzschnitte geliefert hat, ist teilweise zur musikalischen Komposition bestimmt. — Die Beiträge zu einer modernen Aesthetik von J. Meier-Gräfe, die im ersten Heft begannen, werden fortgesetzt. — Eine novellistische Arbeit von Kurt Martens „Drei Briefe aus fremden Sphären" bildet neben lyrischen Dichtungen von Liliencron, Bierbaum, Schaukal, Rilke, Heymel den belletristischen Teil des Heftes, mit dem der zweite Band der „Insel" abgeschlossen ist.

Neue deutsche Rundschau. XI, 4. Aus dem Leben Liszts und der Fürstin Wittgenstein teilt Adelheid von Thorn persönliche Erinnerungen und Briefe ihrer Mutter, die in Weimar mit Liszt und der Fürstin eng befreundet war, mit. Bei dieser Gelegenheit gelangt eine Anzahl unveröffentlichter Gedichte von Peter Cornelius, der zeitweise bei Liszt auf der Altenburg gewohnt hatte, zum Abdruck. — Camille Mauclairs Studie „Pariser Kunst von heute" schildert den großen Einfluß, den die bahnbrechenden Meister des französischen Impressionismus, wie Manet, Degas, Monet u. a., auf die französische und die gesamte europäische Malerei gewonnen haben. — In einer Polemik gegen Adolf Bartels und seine Ausführungen über Heimatkunst (im ersten Hefte der „Heimat") wird darauf hingewiesen, daß Storm, Reuter, Groth, Keller, Ludwig, Anzengruber, Hauptmann schon Heimatkünstler im vollsten Sinne des Wortes gewesen seien. „Aber Herr Bartels findet es nicht, weil diese Dichter noch ‚individuell-ästhetische' Zwecke verfolgt haben, z. B. Otto Ludwig den der feinsten Seelenmalerei, Anzengruber den der Theatermäßigkeit, Storm den der stimmungsvollen Ausgestaltung eines individuellen Konfliktes. Was verlangt denn dieser anspruchsvolle Heimatkunstverkünder? Daß Otto Ludwig nicht nur Thüringer, sondern er selbst, daß Storm nicht nur Dithmarse, sondern auch Storm gewesen ist, daß Anzengruber nicht nur österreichisch, sondern auch dramatisch geschaffen hat, darüber wollen wir uns nicht beklagen. Goethe wurzelt in Franken, Schiller in Schwaben, Kleist in der Mark, aber wo sie gipfeln, das ist die Sache. Gottfried Keller wurde sangrob, wenn man ihn einen schweizer Dichter nannte. Die Heimat des Dichters von Götz v. Berlichingen liegt in Franken, von der Iphigenie in Griechenland, vom Tasso in Italien, vom west-östlichen Divan zwischen dem Rhein und dem Ganges, die vom Faust überall. Und was soll denn das ganze Gerede von der Heimatkunst? Wenn unsere Litteratur so zentralisiert wäre wie die französische, wenn jeder deutsche Schriftsteller so ausschließlich Großstädter oder Berliner wäre, wie jeder französische Pariser ist, dann wäre dieses Verlangen nach Dezentralisation wenigstens erklärlich. Da aber unsere Künste, sowohl die redenden als die bildenden, heute mehr als je Stoff und Kraft aus dem sozialen Sonderleben, aus der Landschaft ziehen, ist dieses Weherufen ein gänzlich überflüssiger Lärm. Die Heimat ist dem Genius der nährende Mutterboden, aber sie kann auch geistige Enge und Beschränkung bedeuten, und es wäre für unsere heutige Litteratur besser, wenn wir für einige Schriftsteller, die ausgezeichnet österreichisch, schlesisch, plattdeutsch sprechen, ebenso viel andere hätten, die sich mit derselben Künstlerschaft der deutschen Sprache bedienen".

Das Neue Jahrhundert. (Köln.) II, 23. Paul Heyse wird von Hellmuth Mielke als „eine der eigenartigsten und schöpferischesten Dichternaturen des neunzehnten Jahrhunderts" gefeiert. Wenn er Keller den „Shakspere der Novelle" genannt habe, so könne man ihn selbst vielleicht mit viel mehr Recht den „Calderon der Novelle" nennen, schon aus dem Grunde der Fruchtbarkeit. Die Form der deutschen Novelle, die vordem ziemlich planlos gewesen sei, habe er erweitert, wenn nicht überhaupt erst geschaffen. — Von geschriebenen Zeitungen des 18. Jahrhunderts, den sogen. Bulletins, die an Zeitungen, Privatleute, Kabinett und wohl auch Fürstlichkeiten geliefert wurden und allerhand intimen Klatsch verbreiteten, handelt ein Beitrag desselben Heftes im Anschluß an Ludwig Salomons „Geschichte des deutschen Zeitungswesens" (Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung, 1899). — In Nr. 25 mustert Dr. Tiro das berliner Theaterpublikum in ziemlich absprechender Weise. So wenig das große Chaos Berlin ein einheitliches Gefüge zeige, so wenig sei das berliner Theaterpublikum eine organische Einheit. Der Verfasser geht dann die einzelnen Theater durch, die eine ebenso bunte Musterkarte bieten wie die berliner Gesellschaft, vom naiven Kleinstadt- bis zum blasierten Weltstadttypus. Gerühmt werden ihrem Stammpublikum nach vor allem das Deutsche, dann aber auch das Schiller- und das Louisen-Theater, hinter denen das Berliner und namentlich das Kgl. Schauspielhaus zurücktreten müßten. Dem Lessingtheater fehle die einheitliche Tendenz. Unter den drei Opern wird die gesunde Entwicklung des Theaters des Westens freudig betont.

Velhagen & Klasings Monatshefte. (Bielefeld.) XIV, 8. Richard Voß teilt seine Zeit jahrüber zwischen der römischen Campagne und dem bayrischen Salzkammergut: dort haust er in Frascati, hier in Berchtesgaden oder auf der Saletalp, wo die Freifrau von Heldburg, Gemahlin des Herzogs von Meiningen, ein kleines Alpenhaus besitzt und dem Dichter als Erholungsstatt überlassen hat. Von diesen seinen verschiedenen Werkstätten plaudert er selbst hier. In Frascati war fast zwanzig Jahre lang die Villa Falconieri sein Dichterheim, dort hat er als junger, werdender Poet, der sich selbst erst entdecken mußte, schwere Zeiten durchlebt, da noch niemand an ihn und er selbst an sich nicht glaubte . . . „Krankhaft — alle nannten ihn so. Und weil ihn alle so nannten: beständig nur so, geschah es, daß er in Wahrheit krank wurde: ein einsamer, verträumter, phantastischer, weltfremder Geselle, der sein ungesundes Ich am liebsten dort begraben hätte, wo weder Sonne noch Mond es beschienen." Aber in dem tuskulanischen Landhaus des uralten Fürstengeschlechtes der Falconieri und seiner traumhaften Schönheit fand er Frieden und Klärung. Erst vor einem Jahre mußte er diesen ihm liebgewordenen Musensitz mit einer anderen Villa in der Nähe vertauschen: das „leuchtende Haus" ging in den Besitz der schweigenden Trappistenmönche von Tre Fontane über. Sommer und Spätherbst finden den Dichter dann jeweils im bayrischen Alpenland, in seinem „Bergasyl", wo er schon als blutjunger Mensch jahraus, jahrein fern dem Strom der Welt gelebt hatte oder auf der schon erwähnten Saletalp jenseits des Königsees. — „Litterarische Table d'hôte" betitelt sich eine Plauderei von Parcy Howard, die — von zahlreichen Porträts begleitet — eines der monatlichen Diners der berliner „Litterarischen Gesellschaft" schildert: eines geselligen Klubs, der unter Spielhagens Vorsitz während des Winters allmonatlich einmal gemeinsam tafelt und zu seinen Mitgliedern fast alle Träger klangvoller litterarischer Namen zählt: Hauptmann, Sudermann, Ompteda, Polenz, Stratz, Fulda, Wichert, Hartleben, F. und H. von Zobeltitz, Wildenbruch, Hans Hoffmann, Pietsch, Heinrich Seidel, Flaischlen, Julius Wolff, Franzos, Lindau, Dreyer u. a. — Im selben Hefte behandelt ein kritisches Feuilleton von Heinrich Hart Tolstois „Auferstehung" und Carl Baron Torresanis Jugenderinnerungen „Von der Wasser- bis zur Feuertaufe", denen viel gutes nachgerühmt wird.

Die Zukunft. VIII, 26. Maximilian Harden würdigt in einem Artikel: „Wenn wir Toten erwachen" das Lebenswerk Ibsens, „des größten Dichters, der heute den Europäern lebt". Sein Blick war von Jugend an auf das wundervolle, der Welt des Veda entnommene Symbol der Versuchung Christi gerichtet. Der Knabe glaubte der Lehre, daß es nur im Bereiche der Nazarenermoral des Strebens würdige Werte gebe, der Jüngling

begann zu zweifeln, aber erst der Mann hatte den Mut, an das Heiligste kritisch sein Richtmaß anzulegen. „Brand“ ist das erste großartige Zeugnis dieses Wandels. Wie dem aus der Staatskirche geschiedenen Pfarrer, so naht der Versucher auch dem Kaiser Julian und dem Rheder Bernick, Rosmer, Solneß, Hedda Gabler, Hilde Wangel u. s. w. Sie verkümmerten alle im Bann einer Weltanschauung, die den Geist adelt, aber glücklos macht. Als Greis kehrte der Dichter in die Heimat zurück, die ihn von sich gestoßen hatte, und sah sich von einem dankbaren Volke als Held begrüßt. Aber er mußte sich sagen, daß er nichts von dem erreicht habe, was ihm als Ziel vorschwebte, und im „Baumeister Solneß“ gab er uns die Tragödie von dem Dichter, der die Höhe der selbstverkündeten Weltanschauung nicht erklimmen kann. Gebrochen und in Verzweiflung endet auch John Gabriel Borkman, der in Selbsttäuschungen und Lebenslügen erwachsene Phantast, der zu keiner starken, fruchtbaren That die Willenskraft hat, auch zum Verbrechen nicht. Ibsens letztes Drama klingt in derselben Weise aus; es ist schwer verständlich, aber deutlich hört man darin Brendels, des bankerotten Idealisten, Stimme: Wenn ihr glücklich sein wollt, glücklich im Sinne der Scheinwelt der alten Frau Maja, dann müßt ihr das Leben ohne Ideale leben und nie mehr wollen, als ihr könnt. — Karl Theodor Gaedertz stellt in demselben Hefte die Beziehungen zusammen, die Fürst Bismarck mit dem Plattdeutschen verbinden.

Die stuttgarter Halbmonatsschrift „Aus fremden Zungen“ brachte in Heft 7 außer einer Skizze über H. Sienkiewicz eine Charakteristik der schwedischen Dichterin Hilma Strandberg (geb. 1855) von Ellen Key. Von Beruf Telegraphistin, im starken Temperament mit Sonja Kovalewska verwandt, trat Hilma Strandberg zuerst 1887 mit dem Novellenband „Von der Westküste“ hervor, folgte 1888 ihrem Verlobten nach New-York, von wo sie bis 1894 für schwedische Blätter korrespondierte. Seitdem lebt sie wieder in ihrer Heimat. — Im „Daheim“ (36, 26) findet sich ein Gedächtnisartikel für den verstorbenen „Vater Hackenschmidt“ in Straßburg aus der Feder seines Sohnes C. Hackenschmidt. — Auf die plattdeutschen Geschichten von J. H. Fehrs („Allerhand Slag Lüt“ und „Lütj Hinnerk“), die sich besonders zur Jugendlektüre eignen sollen, macht in der hamburger „Jugendschriften-Warte“ (VIII, 4) ein Artikel von K. Jungclaus aufmerksam.

Oesterreich.

Die Kultur. I, 4. In einem Aufsatz „Unfreie Freigeister“ wendet sich der prager Universitätsprofessor Dr. Otto Willman, Verfasser der „Geschichte des Idealismus“, gegen die Verhimmelung Giordano Brunos. „Nur ein verschrumpftes Herz, wenn überhaupt eines, trug jener phantastische Philosophaster im Busen; hinter dem Phrasenschwall, den er aus römischen Dichtern zusammensucht, treffen wir auch nicht ein Fünklein von Gemüt, von Idealität der Menschenliebe. Hoffart, Eigendünkel, Selbstvergötterung ist überall das treibende Pathos. Bruno ist der Typus eines unfreien Denkers: unfrei, weil ihn Leidenschaften, Vorurteile, unklare Zeitströmungen nirgends zu unbefangener, freier Hingabe an die Sache gelangen lassen. Seinen Lobrednern können wir mutatis mutandis den gleichen Vorwurf nicht ersparen.“ — Der maihinger Bibliothekar Georg Grupp beginnt aus den Urteilen der Fremden über Deutschland, seine Geschichte und Sprache — ein oft behandelter Gegenstand — einiges zusammenzustellen. Einer der bekanntesten Deutschenhasser, T. de Wyzewa, sagt in seinem Buch „Chez les Allemands“ (Paris 1895), daß in Deutschland tote Sachen (!), Denkmäler, Malereien, Lieder und Sagen eine viel stärkere Zauberkraft haben als in einem andern Lande. Man lebe dort fortwährend mit den Toten. Ein anderer Franzose, Ramin, leugnet jede Originalität der Deutschen. „Deutsche Denker benutzen nur die Vorarbeiten, die Keime, die ausländische Denker ausstreuen, und entwickeln sie weiter.“

Der Kyffhäuser. (Linz.) II, 1. August Göllrich erinnert an Franz Liszts vergessene Schrift vom Jahre 1850 „Zur Goethe-Stiftung“ (Gesammelte Schriften V). Alle Künste: Poesie, Malerei, Skulptur und Musik, sollten vereint in jährlichem Wechsel durch Preisausschreiben zu Wettspielen aufrufen. Das gekrönte Werk sollte mit würdigen Kräften der Teilnehmerschaft des Volkes lebensvoll übermittelt werden. Museum und Bibliothek der Stiftung sollten die preisgekrönten Werke aus ihren Mitteln vereinigen, die Ausstellung der Werke bildender Kunst richtig veranlassen und den Druck und Verlag der litterarischen und musikalischen Schöpfungen besorgen!“ — Im selben Hefte bespricht Hugo Greinz Ferdinand v. Saars „Nachklänge“, die er einen Markstein der deutsch-österreichischen Litteratur nennt.

Die Wage. III, 14, 15. Leopold Rosner, der ehemalige Verlagsbuchhändler, der dem größten Teil des litterarischen Wien nahestand, beginnt mit der Veröffentlichung einer Reihe ungedruckter Briefe österreichischer Dichter. Belanglos ist ein Brief Ferdinand Kürnbergers aus Hamburg an den wiener Maler Prade, der die Bitte enthält, ihm die Rückkehr in die Heimat zu ermöglichen. Interessanter ist dagegen ein Schreiben Bauernfelds an seinen Freund Schuselka, als dieser ihn zur Preiskrönung seines Lustspiels „Der kategorische Imperativ“ beglückwünschte ... „Das deutsche Theater ist ein bürgerliches und wird es in aller Ewigkeit bleiben. So ist es auch. Unser Publikum läßt sich weder ein phantastisches Element gefallen, noch ein vorzugsweise geistreiches oder satirisches — kaum das heroische, wenn es nicht mit einigen bürgerlichen, selbst spießbürgerlichen Zuthaten versetzt ist. So bleibt der alte „Kaspar der Thoringer“ oder Schenks „Belisar“ immer theaterwirksam, während Herr von Kleist oder Grillparzer sich nur zur Not auf den Brettern erhalten. So erhalten sich auch meine früheren harmlosen Schauspiele, während meine übrigen Stücke, die ich mit einem tieferen Gehalt zu erfüllen bemüht war, ephemere Erscheinungen bleiben. Die Hauptaufgabe bleibt eben, den Leuten seine tieferen Intentionen einzuschwärzen, und Du wirst mich in derlei Versuchen unermüdlich finden.“ — Zu Ludwig Speidels 70. Geburtstage bemerkt Rudolph Lothar, daß heute in Oesterreich niemand ein feineres und tieferes Kunstverständnis habe wie er, ja niemand mehr Künstler sei als er. Als Musterbeispiel feiner „kritischen Technik und sprachlichen Vollendung“ wird ein Feuilleton Speidels vom Jahre 1873 über Grillparzers „Jüdin von Toledo“ abgedruckt.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Italien.

Gabriele D'Annunzios neuester Roman „Fuoco“ (Feuer), „das“ litterarische Ereignis der letzten Wochen in Italien, hat eine um so ausgedehntere und lebhaftere Besprechung gefunden, als die überraschende Beteiligung des Verfassers an den dramatischen parlamentarischen Vorgängen der letzten Obstruktionstage und eine daran geknüpfte Polemik seinen Namen auch in der nichtlitterarischen Presse vorübergehend in den Vordergrund gerückt hat. Nach der Erklärung D'Annunzios ist der Roman ein Stück eigener Lebens- und Geistes- wie Herzensgeschichte. Es ist bekannt, daß darin mit einer selten dagewesenen Offenheit und psychologischen Sezierkunst sein persönliches Verhältnis zu einer großen lebenden Schauspielerin künstlerisch verwertet, sein eigenes dichterisches Selbst auf einer neuen Entwickelungsstufe mit noch größerer Eindringlichkeit und poetischer Meisterschaft als früher in den Gestalten Andrea Sperellis, Tullio Hermils, Giorgio Aurispas, Claudio Cantelmos, Ruggero Flammas u. a. vorgeführt wird. — Die Urteile über das Buch sind die allerverschiedensten. Ein

Kritiker der „Tribuna“ nennt es „schlimm“, den Helden „erzschlimm“. G. S. Gargano findet (im „Marzocco“ V, 11), daß es „ein prachtvolles Buch“ sei, das man mit unersättlicher Begierde lese. Selten sei ein Künstler so hellsehend in die geheimsten Winkel seines Ich eingedrungen, um sich so ganz und gar, mit so unbegrenzter Aufrichtigkeit zu enthüllen. — Ein offener Brief Enrico Panzacchis an den Dichter (in der „Nuova Antologia“ vom 1. April) rügt unbarmherzig die grenzenlose Selbstvergötterung, deren er sich im „Fuoco“ zum Nachteile der künstlerischen Ausgestaltung aller Personen und inneren Zustände außer derjenigen des Helden schuldig mache, und wünscht, daß das Buch mit Ausnahme einer Anzahl herrlicher Seiten, z. B. über Venedig, bald vergessen werde.

Ebenso gegensätzlich wie die Urteile über „Fuoco“ sind diejenigen über Tolstois neuestes Werk, das fortdauernd die Kritik beschäftigt. E. Corradini („Marzocco“ V, 12) kann sich nicht mit der Moral-Aesthetik des großen Russen befreunden, dem er vorwirft, einem unnützen Puritanismus zu huldigen und bei seinen herben und aufdringlichen Tugendpredigten der nötigen Milde, Güte und Nachsicht zu vergessen. „Die Sermone Tolstois verletzen bei uns die Empfindungen der Großmut, Nachsicht und Vorurteilslosigkeit durch ihren ungroßmütigen, pharisäischen und eingebildeten Ton. Tolstoi beleidigt uns, nicht weil er uns die Nächstenliebe beibringen möchte, sondern weil er zeigt, daß er der Liebe entbehrt. Er hat die Natur des unversöhnlichen Anklägers.“ — A. Orvieto entgegnet darauf („Marzocco“ V, 13): Tolstoi werde im Gegenteil nur durch Menschenliebe und den heißen Wunsch, die Menschen gut und glücklich zu sehen, geleitet. „Der große Seher steht den anderen Menschen wie ein liebevoller und gerade deshalb strenger Vater gegenüber, der sich wegen der Fehltritte der Kinder um so mehr Gedanken und Kummer macht, als er ihre natürliche Befähigung zum Guten kennt .... Er ist ein hochherziger, starker Geist, der in der Fülle des Ruhmes die bequeme Ruhe verschmäht und mit Feuereifer schafft, um die nach ihm Lebenden zu erleuchten.“

In der „Rivista Moderna di Cultura“ setzt Stockmann seine eingehende Kritik des Buches Picas „Letteratura d'eccezione“ fort, in dem sechs hervorragende Vertreter des Impressionismus: Verlaine, Mallarmé Barrès, France, Poictevin und Huysmans charakterisiert und erklärt werden. Der Kritiker schreibt sozusagen ein neues Buch über denselben Gegenstand. Er findet, daß die „Ausnahmsdichter“ einen Zauber hauptsächlich auf den sportsüchtigen Schwarm, auf die unwissende und aus dem Gleichgewicht geratene Jugend, auf die lesenden, romangierigen Weltdamen und namentlich auf die nächstbeteiligte Klasse der „Schönheits-Professionisten“ ausüben, und daß es ganz unangebracht sei, von einer „Krisis in der Seele dieser Kunstdichter“ zu reden oder diese gar mit der „Krisis des Jahrhunderts“ in Parallele zu stellen. „Die Krisis in ihnen ist reine Lüge und beim Kritiker lediglich eins der gewöhnlichen Zugeständnisse an die vielgestaltige Empfindsamkeit der dichterischen Verherrlicher ihrer Schwächen, ein Gemeinplatz, der es seiner Unsinnigkeit verdankt, daß er endlich tiefsinnig und seelenkündigend geworden ist. Die Wahrheit ist, daß nie jemand weniger befähigt gewesen ist als diese von chronischer ‚Krisis‘ heimgesuchten armen Schächer, die Leiden und das Sehnen unseres Jahrhunderts zu begreifen und widerzuspiegeln, und daß es sich bei ihnen höchstens um Nervenkrisen handelt, wie sie gegenwärtig bei so vielen zarten und intellektuellen Damen Mode sind.“

In der neapeler Litteratur- und Kunstzeitschrift „Flegrea“ (I, 6) unternimmt A. Chiappelli eine Vergleichung zwischen Leopardi und Shelley im Hinblick auf den weltschmerzlichen Charakter ihrer Dichtung und speziell auf den Eindruck, den die Natur Neapels auf beide gemacht hat. „Neapels und seines Meeres, an dessen Gestade der eine seinen Schwanengesang anstimmte, der andere sein nahes Ende ahnte“. — Das 7. Heft derselben Zeitschrift enthält eine Studie G. Vorlunis über das letzte ibsensche Drama „Wenn wir Toten erwachen“, das der Kritiker als „den Schlußstein einer prachtvollen Reihe und das Vorspiel eines neuen, noch erhabeneren Zyklus“ ansieht. „Aus dem Schutt des gegenwärtigen Lebens sieht Ibsen ein besseres aufblühen; er wird den neuen Gang des Geistes in neuen Dramen darstellen. Die abgeschlossene Reihe kündigt eine andere lichtere und freudigere an, wie der sorglose Gesang Majas, der im Thale verklingt, den Triumph des wirklichen Lebens feiert, während auf den unwegsamen Berghöhen der Sturm einherbraust, der sich an Opfern sättigt und die Vergangenheit vernichtet.“

Die neapeler Akademie wird binnen kurzem einen Preis zu verteilen haben, der vor mehreren Jahren für die beste Arbeit über das Leben und die Werke Giovanni Pontanos ausgeschrieben worden ist. Die „Nuova Antologia“ (1. April) bringt inzwischen aus der Feder F. Muscogiuris eine eingehende Schilderung der frühen Jugend und der Bildungsanfänge des 1426 zu Cerreto in Umbrien geborenen bedeutenden Humanisten, der eine so hervorragende Stelle unter den Gelehrten am aragonesischen Hofe in Neapel eingenommen und den Ruhm des genialsten Dichters unter den Humanisten verdient hat. — In demselben Hefte giebt G. Finzi ein „Petrarca in der Intimität“ überschriebenes Kapitel seines noch unveröffentlichten Werkes über den Vater des Humanismus zum Besten. Den Stoff hat er mühsam aus flüchtigen Andeutungen in dem italienischen Briefwechsel entnehmen müssen, da Petrarca in den lateinischen Briefen sich der Erwähnung von Einzelheiten seines Privatlebens bewußt enthält, um sich nicht den Tadel zuzuziehen, den Seneca gegen Cicero aussprach. Wir erfahren so von der mühsam bekämpften Eitelkeit des Dichters, der elegante, modische Kleidung und Damengesellschaft liebte, die frühzeitige Kahlköpfigkeit bedauerte und bei herannahendem Alter nicht gern die Zahl seiner Jahre bekannte; von den quälenden, schwermütigen Gedanken, die ihn oft in der Nacht überfielen; von seiner Gewohnheit, um Mitternacht aufzustehen, um zu beten und zu studieren und bei Tagesanbruch das Freie aufzusuchen, und von der durch seine Berühmtheit ihm aufgezwungenen, mit seinen Wünschen nach Ruhe und Einfachheit oft in Widerspruch geratenden Lebensweise. Sein Verhältnis zur Weiblichkeit, zu Kindern und Dienern, seine innigen Freundschaften, seine Liebhabereien, seine Vermögensverhältnisse u. a. erfahren eine Beleuchtung, die dem bekannten Bilde des Dichters nicht unwichtige Züge hinzufügt.

E. Zoccoli bespricht im „Marzocco“ (V, 11) Max Stirners „Der Einzige und sein Eigentum“, dem er jede Aussicht auf Wirkung abspricht. „Er hat zweifellos Seiten von gewaltiger Kraft. Die Pfeile, die er gegen viele vom christlichen Geiste getränkte Erscheinungen richtet, haben diamantene Spitzen. Ein kampflustiger und unerbittlicher Denker wie Stirner erregt stets großes geistiges Wohlgefallen, auch wenn er paradoxe Lanzen gegen chinesische Wandschirme schleudert. Seine Herausforderung ist schön wie alle aufrichtigen Handlungen.“ Aber „wir glauben nicht, daß die Kasuistik des Egoismus der Geschichte irgend eine neue Richtungslinie vorzeichnen könne und werde. Uebersetzen wir seine Worte in die kühlen Vernunftformeln, so wird es sein, als schriebe man mit dem zitternden Finger der Naivetät auf eine Wasserfläche.“

Rom. *Reinhold Schoener.*

Holland.

Im Februarheft des „Gids“ veröffentlicht Prof. A. G. van Hamel eine Studie über Maeterlinck. „Nicht weil er Verse geschrieben hat, liebe Verse, mit etwas Gedämpftem in dem melodiösen Ton, etwas, das an alte Lieder erinnert mit Refrains, die uns anheimeln, rechne ich Maurice Maeterlinck zu den Dichtern, zu den

am meisten sympathischen Dichtern der Gegenwart. . . Wenn ich ihn einen Dichter nenne, dann denke ich daran, was er selber einmal von den großen Dichtern gesagt hat: „ça et là le vers d'un de ces poètes soudain semble entr'ouvrir quelque chose d'énorme.“ Sind uns nicht aus den Werken dieses vlämischen Poeten allerlei Worte, Bilder, Szenen im Gedächtnis haften geblieben, die oftmals solch eine ungedachte Offenbarung, solch eine ergreifende Vision der Dinge, solch einen plötzlichen Ausblick auf etwas Gewaltiges in uns geweckt haben? Muß nicht von ihm gesagt werden, was er selber von den großen Dichtern versichert: „qu'ils sont plus attentifs que nous à l'ombre interminable?“ — Im Märzheft derselben Zeitschrift findet sich ein längerer Artikel von Dr. D. C. Hesseling über die neuere litterarische Bewegung in Griechenland, der sich im wesentlichen mit dem deckt, was das „Litt. Echo“ in Jahrg. I. Sp. 486 ff. über den Gegenstand gebracht hat. Ausführlicheres wird nur mitgeteilt über die 1898 gegründete Zeitschrift „I Techni“, das Organ des jüngsten Griechenlands.

In der Februar-Nummer der „Dietsche Warande“, einer vlämischen katholischen Zeitschrift, finden wir das Portrait eines „bekehrten“ dänischen Dichters, des im Ausland bisher noch wenig bekannten Johannes Jörgensen. Jörgensen, geboren 1866 zu Svendborg, gehört zu den gefeiertsten der heutigen dänischen Dichter. Ein Schüler von Georg Brandes, der in Dänemark die Gedichte von Heine, Byron, Ibsen einführte, stürmte er in seinen ersten Werken gegen alles an, was mit Religion, Moral und Staatswesen zusammenhing. Aber schon 1892 mit seinen Gedichten in Vers und Prosa „Stemninger“ und mit seinem Roman „Livetstroe“ wird aus dem Saulus ein Paulus. 1894 erschienen die „Bekendelse“, und diese Bekenntnisse trugen offen den Stempel seiner Rückkehr zum Glauben und entfachten einen Sturm der Entrüstung gegen den Autor. Diese Entrüstung wurde noch stärker, als 1895 „Reisebogen“ und 1886 „Livslögn og Livssandhed“ erschienen. Gegenwärtig ist Johannes Jörgensen nicht nur gläubig, er ist auch in den Schoß der katholischen Kirche zurückgekehrt.

Wie die „Hollandsche Revue“ in ihrer Rubrik „Boek van den Maand“ jeden Monat ein hervorragendes Buch in einer längeren Abhandlung bespricht — in der März-Nummer ist es die holländische Bearbeitung von Wilhelm Bölsches „Liebesleben in der Natur“ — so bringt „Elseviers Geillustreerd Maandschrift“ eine ständige Rubrik „Schilder van den Maand“, die uns Portraits von Malern entrollt. In der Februar-Nummer schildert uns der bekannte belgische Romanschriftsteller George Eekhoud seinen vor mehr als zwanzig Jahren gestorbenen Landsmann Henri Boulenger. Boulengers Werke, sagt Eekhoud, sind zerstreut und zu lächerlichen Preisen angekauft, da mehr als ein Bild zur Zeit seines tiefsten Elends zur Bezahlung einer Herbergsrechnung oder zur Befriedigung eines Lieferanten dienen mußte. In seinem so kurzen Leben hat der Künstler erstaunlich viel produziert.

Der „Nederlandsche Spectator“ enthält in Nr. 10 eine Abhandlung über ein soeben erschienenes interessantes Buch von G. H. Betz „Das Leben im Haag in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts“. Wir ersehen daraus, daß das gesellschaftliche Leben der holländischen Residenz zur Zeit der Blüteperiode der Republik der Vereinigten Niederlande nichts weniger als republikanisch oder demokratisch war. Daß die Männer, denen das Land seine Größe verdankte, von bürgerlicher Abkunft waren, daß Oldenbarnevelt oder Rembrandt oder Tromp oder de Ruyter ebensowenig blaues Blut in ihren Adern hatten, als de Witt oder Heinsius, hinderte nicht, daß der Grundzug des gesellschaftlichen Lebens im Haag eine Nachäfferei des französischen Hoflebens war. Die Bilder, die uns Betz im übrigen von diesem Leben aufrollt, müssen auf jeden naiven Bewunderer der „guten alten Zeit“ wie eine kalte Douche wirken. Den größten Teil ihres Lebens brachte die 'sGravenhagener Gesellschaft zu mit „le jeu, le vin, les belles“. Es wurde leidenschaftlich gespielt, auch von Damen. Mit diesen letzteren beschäftigt sich der Autor besonders eingehend, und für die Litteraturgeschichte der damaligen Zeit liefern seine Ausführungen wertvolles Material.

Haag. *Piet Onbekend.*

Belgien.

Im Mittelpunkte des eben nicht stark vertretenen litterarischen Interesses in Belgien steht der unlängst verstorbene vlämische Dichter Guido Gezelle, von dem noch kürzlich hier die Rede war (Sp. 782). Die eben aus der Verschmelzung von zwei vlämischen Zeitschriften entstandene „Dietsche Warande en Belfort“ (katholisch) widmet dem toten Dichter die ganze, über 300 Seiten starke Februarnummer, worin dieser in einem Dutzend Artikeln von den verschiedensten Seiten beleuchtet wird. Die neue Zeitschrift nimmt sich vornehm aus und zeigt, wie notwendig derartige Verschmelzungen in Belgien wären, wo die Unflut von Zeitschriften keine wirklich bedeutende aufkommen läßt. Ich erwähne noch einen französischen Aufsatz über Guido Gezelle in dem Januarhefte von „Durandal“ (christlich-sozial); daselbst findet sich auch (Heft 2) ein Aufsatz über Richard Wagner im Anschluß an die Werke von Chamberlain und Lichtenberger.

In der „Revue générale“ (katholisch-konservativ) geht ein Beitrag von Davignon: „Le drame dans Molière“ den Spuren des Tragischen bei Molière nach. (Heft 2 u. 3). Bemerkenswert in dieser Zeitschrift ist die „Revue littéraire mensuelle“ von E. Gilbert, in der die bedeutendsten Werke der französischen Litteratur besprochen werden. Eine ähnliche Rubrik über niederländische Litteratur bringt von diesem Jahrgang an die „Revue de Belgique“ (liberal) unter dem Titel „Chronique néerlandaise“. Heft 1 dieser Zeitschrift enthält einen merkwürdigen Beitrag zur Theorie des historischen Romans: „Le roman historique“ von L. Maigron, dem Verfasser des Buches: „Le roman historique à l'époque romantique“. Paris 1898 (vgl. L. E. I, 316 f.). In den Grundzügen stimmt diese Theorie auffallend überein mit derjenigen, die Riehl für die historische Novelle aufgestellt (vollständige Sittenschilderung einer Epoche, wenig Intrigue, keine historische Helden, unus ex multis u. s. w.). Die deutsche Litteratur erwähnt der Verfasser mit keinem Worte. Interessant ist die Zusammenstellung desjenigen, was in Frankreich über das Thema geschrieben ist, wobei auch die Vorreden von Walter Scott und Manzoni in Betracht gezogen werden. Der leider etwas verworrene Aufsatz enthält eine Fülle von feinsinnigen Bemerkungen.

Die wissenschaftliche „Revue de l'Instruction publique“ bringt (Bd. 42, Heft 4) einen längeren Aufsatz von Prof. Bley (Gent) über Ludwig Tieck als Dramaturg (L. Tieck comme critique dramatique). Der Verfasser stützt sich besonders auf Tiecks Schillerkritik, um zu dem Schlusse zu kommen, daß Tieck nicht als ein „critique supérieur“ angesehen werden kann. Eine Fülle von Besprechungen über litterarhistorische Werke, speziell deutsche, bringt das „Bulletin bibliographique et pédagogique du Musée belge“, auf das ich zum Schlusse besonders hinweise.

Lüttich. *Heinrich Bischoff.*

Dänemark.

Das Februarheft der „Dansk Tidskrift“ bringt an leitender Stelle eine kritische Betrachtung über „Die Weltpolitik Wilhelms II.“ von N. Bestharn. Der Verfasser schildert mit historischer Treue die Züge der kaiserlichen Politik, namentlich seit der Entlassung des ersten Reichskanzlers, und meint, daß das deutsche Volk mit Begeisterung der von Wilhelm II. creierten „Weltpolitik“ folgen werde. — Auf den im Januarheft enthaltenen Artikel A. C. Larsens über die rückläufige Be-

wegung in der modernen Geistesbildung Dänemarks (vgl. Sp. 863 f.) veröffentlicht P. Munch eine scharfe Abwehr, in der er die Klagen über den angeblichen Verfall der kultrellen, insonderheit litterarischen Interessen als ungerechtfertigt zurückweist. In der Politik herrsche infolge der augenblicklich vor sich gehenden Verschiebung von rechts nach links allerdings eine gewisse kühl-kritische Skepsis, die jedoch mit Blasiertheit nichts zu schaffen habe. Auf litterarischem Gebiete sei an Stelle der hochgehenden Bewegung zu Beginn der Achtzigerjahre, als Georg Brandes mit seinen reformatorischen Ideen an die weitere Oeffentlichkeit trat, eine gewisse Beschaulichkeit getreten, die von den Früchten der damaligen Umwälzung zehre und sich eine planmäßige Fortentwicklung auf der neugeschaffenen Grundlage der brandesschen Ideen zum Ziel gesetzt habe. Auch den oft gehörten Vorwurf, daß das schöngeistige Element in der dänischen Litteratur einen allzuweiten Spielraum beanspruche, will der Verfasser nicht gelten lassen. Thatsächlich bedeute die stärkere Verbreitung belletristischer Erzeugnisse eine in gleichem Umfange sich vollziehende Verdrängung der litterarischen Schundware, des Kolportage- und Hintertreppenromans. Schöngeistige Lektüre habe sich als der wirksamste Pionier für die Verbreitung und Popularisierung moderner wissenschaftlicher Arbeiten erwiesen. Dies beweise die populär-wissenschaftliche Zeitschrift „Frem“ mit ihren 80 000 Abonnenten und die früher niemals erzielte Auflage historischer und naturwissenschaftlicher Bildungswerke, von denen u. a. die große Arbeit „Danmarks Riges Historie“ in 9000 Exemplaren verbreitet sei. Besonders in Schutz nimmt P. Munch alsdann Georg Brandes. Gewiß habe Georg Brandes mit den altehrwürdigen „Systemen“ gründlich aufgeräumt und all die sauber rubrizierten, ästhetischen, moralischen und philosophischen Schachteltheorieen über den Haufen geworfen, ohne das Bedürfnis zu empfinden, hierfür ein neues System mit modernisiertem Aufputz zusammenzuflicken. Brandes vertritt eben in seinen kritischen Schriften den Standpunkt des freien, modernen Menschen, der seine „Moralregeln“ nach den Gesichtspunkten der Zweckmäßigkeit und des neuzeitlichen Fortschrittes zu formen sucht. Die Grenzen der modernen Gesellschaftsmoral sind weiter gesteckt als sie die Zwangsjacke der alten „Systeme“ gestattete. Für wahre Geistes- und Herzensbildung bedeutet diese Befreiung von alten Fesseln einen unendlichen Fortschritt, und gerade deshalb hat der Kritiker und Reformator Brandes sich den Anspruch auf Dankbarkeit erworben, weil ihm in erster Reihe der Ruhm gebührt, als Befreier von einem unerträglichen Joche den geistigen und sittlichen Strömungen seines Vaterlandes neue Richtung und neuen Inhalt gegeben zu haben. — Im Märzheft bespricht Dohlhoff-Nielsen die allgemeinen Tendenzen der gegenwärtigen Militärpolitik in Dänemark und kommt hierbei zu dem Schlusse, daß die politische Unabhängigkeit des Inselreiches nicht durch Beibehaltung des bisherigen Neutralitätsprinzips gewahrt werden könne, sondern durch einen festen Allianze-Vertrag mit einem wehrfähigen Nachbar. Für diesen Zweck seien politisch und strategisch nur zwei Möglichkeiten denkbar: eine Rekonstruktion des interskandinavischen Bundes im Sinne der sogenannten neuskandinavischen Bestrebungen oder ein entschlossenes Zusammengehen mit — Deutschland.

Der Verfasser giebt der letzteren Idee den Vorzug. Kein Bündnis mit irgend einer anderen Großmacht biete nur annähernd die gleichen Vorteile wie ein wirklicher Defensivbund mit dem mächtigen waffenstarrenden Nachbarn im Süden. Von der englischen Protektion will der Verfasser nichts wissen, da man nie sicher sei, wie England im Ernstfalle seine Bundespflichten auffassen werde. Verfasser meint schließlich, eine Verständigung mit Deutschland sei nicht so unerreichbar, wenn man dänischerseits die nötigen Garantieen darbiete und endlich das nordschleswiger Thema fallen lasse, das ja doch nur Vorgänge behandele, die anscheinend in allen Grenzdistrikten als pièce de resistance mit zur Tagesordnung gehören.

Kopenhagen. *Styrbjörn.*

Polen.

Thaddäus Grabowski, ein junger talentvoller Romanist, nimmt Victor Hugos vor kurzem herausgegebenen Briefwechsel als Ausgangspunkt für seine Darstellung der Jugendjahre des französischen Romantikers. Den stärksten Einfluß haben auf ihn anfangs Madame de Staël und Chateaubriand ausgeübt: jene durch ihre Bekämpfung jeder litterarischen Regeln, durch ihre Vorliebe für Subjektivität, nationalen Sinn, Symbolismus, dieser durch seine erhabene Melancholie, seinen breiten epischen Stil, seine exotische Szenerie. — Gottschalls autobiographisches Buch „Aus meiner Jugend“ und Skowronneks Novellen „Masurenblut“ werden in demselben Hefte des „Przeglad polski“ (Polnische Rundschau) von dem deutschen Referenten besprochen, der sich auch mit Ibsens Epilogdrama in einem Essai beschäftigt. — Das letztere Werk zusammen mit Tolstois „Auferstehung“ betrachtet im Zusammenhange der geistreiche Kritiker des „Przeglad powszechny“ (Allgemeine Rundschau), Pater J. Pawelski prüft den ethischen Wert der beiden „Resurrektionen“ und stellt Tolstoi hoch über Ibsen, indem er in dem Russen trotz vieler antichristlicher Verirrungen und trotz abstrakter Uebertreibung einzelner Grundsätze der christlichen Ethik doch die Bejahung der Wahrheit findet, daß nur die christliche Ethik dem kranken Menschengeschlechte die Wiedergeburt bringen könne. — Anton Mayanowski kommt in seiner Betrachtung über „Jungpolen in Roman und Dichtung“ auf Stanislaw Przybyszewski zu sprechen und zwar streng verdammend. Przybyszewski sei „ein Kosmopolit und vereinige in sich Elemente der Diaboliker, Parnassisten, Dekadenten, Aestheten, Symbolisten“, Elemente von Nietzsche, den skandinavischen und russischen Schriftstellern, von D'Annunzio und Maeterlinck, kurz, er sei „ein Eklektiker des Modernismus, wenig originell in seinem Inhalte, aber auch in seiner Form“. Seine Theorieen seien stellenweise aus Baudelaire, Oskar Wilde, Nietzsche, Haraucourt, Barbey d'Aurevilly u. v. a. geschöpft, und eine gleiche Abhängigkeit sei bei ihm auch als schaffender Dichter vorhanden.

Die Ausbeute aus den warschauer Zeitschriften ist wie gewöhnlich die reichhaltigste. Im „Ateneum“ vergleicht H. Struwe „Die Kunstideale Schillers und der polnischen Romantik“. Den Anlaß bietet ihm eine Abhandlung von Wladislaw Kozlowski „Die Philosophie Schillers und sein Gedicht: Die Künstler“ (Publikation der warschauer „Philosophischen Rundschau“). Schillers Grundidee sei eine Vereinigung des Schönen, Wahren und Guten. Diese Idee habe die polnische Romantik sich angeeignet, doch gebe es auch wichtige Unterschiede. Schiller sei von allgemein humanitären Ideen durchdrungen, die Polen besäßen einen ausgesprochen nationalen Sinn; Schiller begründe seine Anschauungen durch die Philosophie, die polnischen Romantiker seien religiöse Mystiker; Schiller begnüge sich mit bloßer Erkenntnis der Idee, mit der Kontemplation, die Polen betonten den Willen, die That, die Verwirklichung der Ideale. — In der „Biblioteka warszawska“ beschäftigt sich ein Abschnitt der „Pariser Chronik“ mit Louis Veuillot, dem berühmten Polemiker des Katholizismus, dem neulich Jules Lemaitre eine umfangreiche Abhandlung gewidmet hat. — Das Wochenblatt „Echo“ referiert über einen polnischen „Symbolisten vor fünfzig Jahren“, Cyprian Norwid, der Maler und Dichter zugleich war, und berichtet in einem anderen Hefte über die Novitäten des deutschen Theaters, u. a. die Dramen von Otto Ernst, Wedekind, W. v. Scholz, L'Arronge, Skowronnek, Max Halbe. Wie andere polnische Zeitschriften beschäftigt sich auch diese viel mehr als die deutschen mit Rostands „L'Aiglon“, es lebt eben noch immer in Polen das rege Interesse für alles Französische, und auch Napoleons Gestalt erfreut sich hier noch einer

lebendigen Sympathie. — Im „Glos" (Die Stimme) finden wir Notizen über die rasche Entwickelung des tschechischen Journalismus: das erste, freilich unperiodische Blatt seien 1556 „Noviny" (Nachrichten) gewesen, das erste periodische erschien 1596. Die Blüte datiere seit Havlíček. Die Gesamtzahl der tschechischen Journale betrage (1899) 2255 Blätter. — Ein glänzendes Heft hat dem gefeierten Romancier H. Sienkiewicz aus Anlaß seines litterarischen Jubiläums „Tygodnik illustrowany" (Illustriertes Wochenblatt) gewidmet. Ein Artikel erzählt von einem Besuche bei dem berühmten Schriftsteller, dessen Arbeitszimmer Bilder von Böcklin, Max Klinger, Burne Jones schmücken; im Gespräch hob S. hervor, sein jetzt erscheinender Roman „Krzyżacy" (Die Kreuzritter) werde sein letzter historischer Roman sein; dann werde er nur zeitgenössische einbändige Romane und vielleicht auch einige Bühnenwerke schreiben. Er erwähnte dabei, er habe sich lange mit einem Drama aus dem trojanischen Kriege getragen; der Held sollte Hektor sein, der heimlich Helena liebt. Diese Liebe allein sollte uns erklären, warum er nicht durch Rückgabe Helenas den unglückseligen Krieg abwendet; auch fehle es nicht an Stellen bei Homer, die zu dieser Annahme berechtigen. Helena sollte das Symbol jener geheimnisvollen Macht sein, die uns ohne unseren Willen, ja wider denselben, an das Weib fest knüpft, uns bethört, daß wir wider eigene Ueberzeugung alles andere opfern. Die Bibliographie der Uebersetzungen von Sienkiewicz in fremde Sprachen weist 15 Sprachen auf, unter ihnen die deutsche mit 15 Uebersetzungen.

Besprechungen

Neue historische Schriften.

Von **Dr. Georg Küntzel** (Bonn).

(Nachdruck verboten.)

1. Preußische Geschichte. Von Hans Prutz. (1. Band. Bis zur Gründung des preußischen Staates. 2. Band. Die Gründung des preußischen Staates. 406 S.) Stuttgart, Cotta. 1900. Je M. 8,— (10—)
2. Die soziale Wirksamkeit der Hohenzollern. Von Theo Sommerlad. 120 S. Leipzig, J. J. Weber. 1899.
3. Umrisse zur Verfassungs-, Verwaltungs- und Wirtschaftsgeschichte, besonders des preußischen Staates im 17. und 18. Jahrhundert. Von Gustav Schmoller. 687 S. Leipzig, Duncker und Humblot. 1898. Preis M. 13.
4. König Friedrich der Große. Von Reinhold Koser. (II, 1. Friedrich der Große im siebenjährigen Kriege.) [Bibliothek deutscher Geschichte, herausgegeben von Zwiedineck-Südenhorst]. 336 S. Stuttgart, Cotta 1900. Preis M. 4.
5. Hans Carl von Winterfeldt. Ein General Friedrichs des Großen. Von Ludwig Mollwo. 263 S. München, R. Oldenbourg. 1899. Preis M. 5.
6. Biographie des Fürsten Kaunitz. Ein Fragment. Von Alfred Ritter von Arneth. 201 S. Wien, Carl Gerolds Sohn. 1899.
7. Kaunitz, Philipp Cobenzl und Spielmann. Ihr Briefwechsel (1779—1792.) Herausgegeben von Hans Schlitter. 97 S. Wien, Adolf Holzhausen. 1899.
8. Deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Großen bis zur Auflösung des alten Reiches. Von K. Th. Heigel. (1. Band: Vom Tode Friedrichs des Großen bis zum Feldzug in der Champagne.) 574 S. [Bibliothek deutscher Geschichte, herausgegeben von Zwiedineck-Südenhorst.] Stuttgart, Cotta. 1899. Preis M. 8.
9. Zur Kritik der „Gedanken und Erinnerungen" des Fürsten Bismarck. Von Max Lenz. 132 S. Berlin, Gebrüder Paetel. 1899. M. 2,— (3,—).
10. Fürst Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen". Versuch einer kritischen Würdigung. Von Erich Marcks. 170 S. Berlin, Gebrüder Paetel. 1899. M. 2,— (3,—).
11. Kaiser- und Kanzler-Briefe. Briefwechsel zwischen Kaiser Wilhelm I. und Fürst Bismarck. Gesammelt und mit geschichtlichen Erläuterungen versehen. Von Johs. Penzler. 301 S. Leipzig, Walther Fiedler. 1900. Geb. M. 6,50.

Mit besonderer Freude erfülle ich den Wunsch des Herrn Herausgebers, über die wichtigeren Erscheinungen auf dem Gebiet der historischen Wissenschaft, insbesondere über diejenigen, die sich nicht lediglich an die engen Fachkreise wenden, hier von Zeit zu Zeit Bericht zu erstatten, da sich hieraus ja deutlich ein wachsendes Interesse der Laienwelt an den Ergebnissen unserer Wissenschaft zeigt. Und irre ich nicht, so kommt auch die Wissenschaft dieser steigenden Teilnahme entgegen. Man beginnt, wieder mehr Wert auch auf die Form, die künstlerische Darstellung zu legen, die gelehrte Forschung in ansprechendem Gewande vorzuführen. Zeugnis dafür ist schon die Thatsache, daß die litterarischen Werke des letzten Jahres nur allein aus dem Gebiet der preußischen Geschichte, die sich auch an einen weiteren Leserkreis wenden, bereits zu zahlreich sind, als daß ich sie alle im Rahmen dieses kurzen Referates erledigen könnte, wenn ich nicht in eine Aufzählung von Büchertiteln verfallen soll.

An erster Stelle ist zu erwähnen die „Preußische Geschichte" von dem königsberger Universitätsprofessor Hans Prutz, der uns in zwei mäßig starken Bänden von den Anfängen deutschen staatlichen Lebens im Ordenslande Preußen und der Mark Brandenburg bis zur Thronbesteigung Friedrichs des Großen begleitet und in nochmals zwei Bänden und schneller Folge die Entwicklung bis zum Jahre 1888 zu führen beabsichtigt. Der Verfasser wendet sich an den weitesten Leserkreis. Es ist seine Absicht, den Gegensatz zu überbrücken, der auf dem Gebiet der preußischen Geschichte zwischen der in den gewöhnlichen vaterländischen Geschichtswerken herkömmlichen Auffassung und den Ergebnissen der modernen wissenschaftlichen Forschung besteht; er will die Legenden zerstören, die sich aller wissenschaftlichen Arbeit zum Trotz fort und fortschleppen, er möchte, kurz gesagt, die Ergebnisse der Wissenschaft zum Gemeinbesitz der historisch interessierten Kreise machen. Doch leistet er in Wahrheit noch etwas anderes. Er giebt nicht etwa nur eine Zusammenstellung des allgemein als gesichert angenommenen Wissensstoffes, sondern er scheut sich nicht, an zahlreichen Stellen auch die Ergebnisse seiner eigenen Studien mitzuteilen, an die sich sicherlich kritische Auseinandersetzungen anknüpfen werden. Seine Grundanschauung ist ein durchgehender Protest gegen jene teleologische Geschichtsauffassung, die in den unscheinbaren Anfängen des askanischen und Ordensstaates bereits die Keime erblickt, die dann in naturgemäßer Entfaltung zu dem bismarckischen Preußen an der Spitze Deutschlands geführt haben, eine Widerlegung der oft gehörten Behauptung, daß die hohenzollernschen Fürsten stetig und bewußt von Anbeginn an diesem deutsch-nationalen Ziele zugestrebt haben. Ein Protest, der sachlich völlig berechtigt ist, freilich sich nicht an die fachwissenschaftlichen Kreise richten darf, die bereits fast ausnahmslos diesen selbstverständlichen Standpunkt des Verfassers teilen.

Prutz giebt fast ausschließlich eine Geschichte der auswärtigen Politik; der Ausgestaltung der inneren Verhältnisse, der Verfassung, Verwaltung, Volkswirtschaft ist er absichtlich in geringem Maße nachgegangen. Die wenigen Kapitel, die er den ständischen Verhältnissen, der Verwaltung, den wirtschaftlichen und geistigen Zuständen Preußens in der Zeit des Großen Kurfürsten oder der Reformthätigkeit Friedrich Wilhelms I. gewidmet hat, sind in-

haltlich mager und erschöpfen das Thema bei weitem nicht. Auch sonst scheint mir der Wert der einzelnen Abschnitte ein ungleicher zu sein. Dem Kenner der wissenschaftlichen Litteratur wird nicht entgehen, wie verhältnismäßig wenig neues der Verfasser über die Geschichte der Kurmark und Ostpreußens bis in die Zeit Georg Wilhelms hinein zu sagen hat, wie hier doch auch manche Unrichtigkeit mit untergelaufen ist, über die hier zu rechten nicht der gehörige Ort ist, wie auch die Ausführungen über den Kurfürst-König Friedrich III. (I). und Friedrich Wilhelm I. wenig selbständig sind und inhaltlich durch die umsichtige und fein abgetönte Erzählung übertroffen werden, die, ebenfalls für einen weiteren Leserkreis, vor wenigen Jahren der heidelberger Universitätsprofessor B. Erdmannsdörffer in seiner „Deutschen Geschichte von 1640—1740“ (in der onckenschen Sammlung) geliefert hat. Der eigentliche Wert des Werkes von Prutz beruht dagegen vor allem auf seiner Schilderung der Regierung des Großen Kurfürsten, bei der er die Ergebnisse einer reichen, zum Teil vorzüglichen historischen Litteratur mit ausgedehnten und durch glückliche archivalische Funde belohnten eigenen Forschungen verbunden hat. Prutz zerstört das in den populären Werken herkömmliche Bild, wonach mit dem Regierungsantritt des Großen Kurfürsten ein markanter, allseitiger Umschwung eintritt, Friedrich Wilhelm an die Stelle der ewig zaudernden, unklugen, ohnmächtigen Politik Georg Wilhelms ein festes, zielbewußtes, stetiges Vorschreiten von Erfolg zu Erfolg gesetzt habe. Er zeigt, wie langsam, unstät, schwankend der Kurfürst sich in den stürmischen Nöten seiner drangvollen Zeit zurechtgefunden hat, und eigentlich erst die letzten drei Jahre seines Lebens jenen Zug der entschlossenen, einheitlich durchdachten und folgerichtig durchgeführten Politik zeigen, den Schlüters Meisterwerk als schlechthin typisch für den Kurfürsten hingestellt hat. Schon die Anfänge des Kurfürsten erfahren im Anschluß an übrigens wohl nicht durchweg einwandsfreie Forschungen des Staatsarchivars Meinardus eine durchgreifende Revision. Prutz führt aus, daß der leitende Minister Graf Adam von Schwarzenberg zu Unrecht unlauterer Beweggründe geziehen wurde, daß er vielmehr ein bewußter Vorkämpfer der fürstlichen Macht gegenüber ständischer Libertät war, er der Schöpfer des ersten brandenburgischen Heeres ist, daß Kurfürst Friedrich Wilhelm grundlos gegen ihn voreingenommen war und das Abschwenken von Schwarzenbergs Waffenpolitik zu einer unbewaffneten Neutralitätspolitik später bereut hat, und daß die Rückkehr des Kurfürsten zu Schwarzenbergs Tendenzen dessen späte und glänzende Rechtfertigung bildet. Das meiste Eigene bietet Prutz für die zweite Hälfte der Regierung des Kurfürsten, wo er der zum guten Teil lange unbekannt gebliebenen, mannigfach wechselnden, keineswegs immer rühmlichen Beziehungen und Abhängigkeit gedenkt, in der die brandenburgische Politik Frankreich gegenüber gestanden hat, und wo er die unreinlichen Mittel schildert, durch die Frankreich am kurfürstlichen Hofe eine ergebene Partei zu gewinnen versucht hat. Freilich werden hier die zwei für unser Urteil wichtigen Fragen nicht erschöpfend erörtert, ob das Maß dieser Bestechungen am berliner Hofe den allgemein in jener Zeit üblichen Durchschnitt überschritt, und in wie weit denn nun der Empfang solcher Geldgeschenke nachweisbar von Einfluß auf den Gang der doch schwankend bleibenden Politik eingewirkt hat. So viel aber ist unumstößlich erwiesen: ein deutschnationaler Politiker ist der Große Kurfürst nicht gewesen. Er war ein großer Realpolitiker, der einen ungeheuren Trieb besaß, seinen kleinen Staat zu einer europäischen Großmacht zu erheben, der in diesem Streben zugriff, wo immer sich Aussichten boten, der oft bitter enttäuscht wurde, aber gerade durch die Unablässigkeit und Rücksichtslosigkeit seines Mühens das große Ziel erreichte, Preußen aus einem Chaos zu einer achtunggebietenden Macht und einem leidlich geordneten Staatswesen zu erheben.

Ganz ausschließlich der bei Prutz zurücktretenden inneren Geschichte Preußens ist das Werk des hallischen Privatdozenten Theo Sommerlad über die soziale Thätigkeit der Hohenzollern gewidmet, das allerdings die beiden Aeußerungen der Vorrede kaum erfüllt, überall den Dingen auf den Grund zu gehen und der Gegenwart einen Dienst zu erweisen. Oberflächlichkeit ist das hervorstechende Kennzeichen dieses Buches. Der Verfasser glaubt, der Welt tiefe Aussprüche, wie die folgenden, nicht vorenthalten zu sollen: „Nur der Mensch erstickt, dem man die Luft entzieht“; „nur dann ist der Leib gesund, wenn alle Glieder und jedes an seinem Teile gesund ist.“ Dazu ist das Buch ungewöhnlich reich an groben Fehlern. Gegen ihn hat leider die Mahnung von Prutz noch Berechtigung, die Teleologie aus der Geschichte Preußens heraus zulassen. Der Verfasser steht allen Ernstes auf dem naiven Standpunkt, daß die fast 300jährige Thätigkeit der Hohenzollern stetig neben der sozialen Einigung des Staates auch die politische Einigung von Gesamtdeutschland erstrebt hat! Er bekommt es fertig, von der „altgermanischem Empfinden so überaus genehmen Form der indirekten Steuer“ zu reden, die Thatsache zu übergehen, daß die Fürsten in dringender finanzieller Notlage dem Adel drückende Rechte über die bäuerliche Bevölkerung eingeräumt haben. Er übertreibt die unheilvollen Wirkungen der Regierungszeit des ersten preußischen Königs so, daß er Friedrich Wilhelm I. noch einmal von vorn anfangen läßt, glaubt allen Ernstes, als Grundlage der merkantilistischen Politik Friedrich Wilhelms I. ein „hochgespanntes deutsches Nationalgefühl“ zu erkennen, das die Verselbständigung nicht etwa nur der heimischen Volkswirtschaft, sondern „der deutschen Arbeit schlechthin“ sich zum Ziel gesetzt habe, obwohl gerade dieser König z. B. erbitterte Zollstreitigkeiten Sachsen gegenüber durchgekämpft hat. Und während er für Friedrich Wilhelm I. nur Worte des Lobes findet, sodaß er selbst die Mißerfolge seiner auswärtigen Politik mehr aus der Absicht des Königs als seiner diplomatischen Ungeschicklichkeit und überängstlichen Zurückhaltung herleitet, glaubt er dem Genius Friedrichs eine erstarrende und erdrückende Wirkung auf sein Volk nachsagen zu sollen, uneingedenk der Thatsache, daß gerade der Ausgleich zwischen Betonung der Staatsmacht und Wahrung der individuellen Freiheit Friedrichs aufgeklärtes Regiment ausgezeichnet und die Heranbildung jenes charaktervollen, ehrenfesten, fortschrittlich gesonnenen Beamtentums ermöglicht hat, das dann in den schweren Wirren der napoleonischen Zeit fähig war, einer neuen Zeit mit neuen Idealen als der geistige Führer der Nation voranzuschreiten.

Um so erfreulicher ist es, daß Gustav Schmoller, Universitätsprofessor in Berlin, sich nach langem Drängen hat bereit finden lassen, eine Sammlung älterer Aufsätze unter dem Titel „Umrisse und Untersuchungen zur Verfassungs-, Verwaltungs- und Wirtschaftsgeschichte, besonders des preußischen Staates im 17. und 18. Jahrhundert“ zu veröffentlichen, Aufsätze, die teils eine Art wissenschaftlichen Programms für die Zukunft, teils das abschließende Ergebnis jahrzehntelanger Studien bilden. Schmoller ist auf dem Gebiete der preußischen Verwaltungsgeschichte unbestritten der erste Sachkenner, und die Ergebnisse seiner Arbeiten sind zu einem guten Teil längst zu wissenschaftlichem Allgemeingut geworden. Seine Grundanschauungen hat er vor allem in dem deshalb auch an die Spitze gestellten Aufsatz über die historische Bedeutung des Merkantilsystems entwickelt, dessen Kennzeichen er nicht sowohl in bestimmten theoretischen Forderungen und Formeln, als in der Forderung erblickt, daß der Staat seine Macht in den Dienst der wirtschaftlichen Interessen des Volkes zu stellen habe, daß der Staat ein einheitliches Wirtschaftsgebiet sei, dem nach innen möglichst alle älteren Hemmungen eines freien Verkehrs fehlen sollen, der sich aber nach außen hin schroff von den Nachbargebieten scheidet. Er zeigt also, daß der Merkantilismus im letzten Grunde Staatsbildung sei und die viel gescholtene merkantilistische Politik Friedrichs des Großen im großen und ganzen nur die gleichen Wege verfolgt habe, auf denen Richelieu

und Colbert, Elisabeth und Cromwell die französische und englische Volkswirtschaft zu ihrer hohen Blüte geführt haben.

Von Arbeiten über einzelne Abschnitte aus der preußischen Geschichte erwähne ich an erster Stelle die Fortsetzung der Biographie König Friedrichs des Großen von dem Generaldirektor der preußischen Staatsarchive, Reinhold Koser, der den König während des siebenjährigen Krieges schildert. Kosers Buch erhält schon dadurch eine dauernde Bedeutung, daß er zum erstenmale die reichen Quellenschätze ausbeutet, die in der noch im Erscheinen begriffenen, in bisher 25 Bänden bis zum Jahre 1767 führenden politischen Korrespondenz des Königs (herausgegeben von der berliner Akademie der Wissenschaften) enthalten sind. Koser ist ebenso von aufrichtiger Freude an der hinreißenden Persönlichkeit des Königs erfüllt, als er sich von jeder Beschönigung seiner mannigfachen Fehler freihält. Denn nicht die Fehlerlosigkeit der königlichen Berechnungen und Maßnahmen macht Friedrichs Größe aus, als vielmehr seine fast übermenschliche Standhaftigkeit, der nur in einzelnen Augenblicken schwindende unbedingte Glaube an seinen Staat. Greifbar tritt aus Kosers Darstellung der auffällige Mangel an kongenialen Naturen in der Umgebung des Königs, zumal in den späteren Jahren des Krieges, hervor, sowie die Thatsache, daß vorzüglich die in der Person Friedrichs gegebene, unbedingte Einheit der diplomatischen und militärischen Leitung Preußens, die hierdurch ermöglichte und bedingte großartige Entschlußfähigkeit der Führung den Preußen einen solchen Vorsprung vor den Gegnern gegeben hat, daß sie den ungleichen Kampf überstehen konnten; denn gerade diese Einheit in Diplomatie und Kriegführung hat der feindlichen Koalition in ungewöhnlichem Maße gefehlt. Friedrichs Gestalt wächst riesenhaft empor, und dem entspricht die hohe Achtung, die ihm die Zeitgenossen entgegenbrachten. Es ist ein imponierendes Bild, daß selbst der geschlagene Held von Kunersdorf seinen Gegnern noch starke Besorgnis einflößt. „Solange der König von Preußen lebt, wird er fortfahren, Wunder zu thun“, äußerte der englische Gesandte Mitchell. „Man hat gut reden, daß der König von Preußen schon halb zugrunde gerichtet ist, daß seine Truppen nicht mehr dieselben sind, daß er keine Generale hat: alles das kann wahr sein; aber sein Geist, der alles belebt, bleibt immer derselbe“, meinte der Franzose Montazet. Jeden andern wollte Lord Chesterfield für verloren halten, „aber er ist solch ein Wunder von einem Mann, daß ich nur sagen will: ich fürchte, er ist verloren“. Und Napoleon endlich urteilt: nicht das preußische Heer, sondern Friedrich hat Preußen sieben Jahre lang verteidigt. Um so begreiflicher, daß diese schwere Prüfungszeit ihre tiefen Wirkungen an dem Könige hinterlassen hat, sodaß er, das „glücklichste der Menschenkinder“, als der er sich einst bezeichnete, zum alten Fritzen wurde, der grämlich, verhärmt, verhärtet in eine sich verjüngende Welt zurückkehrte, in der er sich nicht mehr recht heimisch fühlte. Die Würdigung dieser Einflüsse des Krieges auf Friedrichs Persönlichkeit steht eindrucksvoll am Eingang von Kosers Werke.

Um das Jahr 1756 hat niemand dem Könige Friedrich in militärischen Fragen als Vertrauter näher gestanden, als Hans Carl von Winterfeld. Ihm hat der göttinger Privatdozent Mollwo eine kurze Biographie gewidmet, die sachlich zwar nicht allzuviel Neues bringt, aber den Stoff in leicht lesbarer Form auch einem größeren Kreise nahe führt. Leider hat sich die Hoffnung nicht erfüllt, daß sich bei dieser Gelegenheit neues Material für die in den letzten Jahren mit einer ungewöhnlichen Heftigkeit behandelten Streitfrage finden würde, welche Gründe König Friedrich zur Schilderhebung des Jahres 1756 veranlaßt haben. Der göttinger Universitätsprofessor Max Lehmann hatte im Jahre 1894 im Gegensatz zur herrschenden Ansicht nachzuweisen versucht, daß dem preußischen Könige der siebenjährige Krieg nicht von den Gegnern aufgezwungen worden sei, sondern Friedrich den Krieg absichtlich herbeigeführt habe, um Sachsen und Westpreußen seinem Staate einzuverleiben. Lehmanns Anschauung darf heute wohl als endgiltig widerlegt betrachtet werden. Auch Mollwo, sein Schüler, muß in der Hauptsache ihm Unrecht geben, wenngleich er dahin zu vermitteln sucht, daß Friedrich, sobald er sich überzeugt hatte, ein Krieg sei für Preußen nicht mehr zu vermeiden, auch nicht mehr besondere Versuche angestellt hätte, den Frieden zu erhalten. Doch scheint mir selbst dieses geringe Zugeständnis von Lehmanns Auffassung angesichts der Quellen und Darstellung unhaltbar zu sein, die Volz soeben im 74. Bande der „Publikationen“ aus den preußischen Staatsarchiven (Leipzig, S. Hirzel, 1899) veröffentlicht hat. Nach Volz hat der König vielmehr alles gethan, was in seinen Kräften stand, um den Frieden zu erhalten, selbstverständlich, solange und soweit es ihm mit der Ehre der preußischen Großmacht vereinbar schien.

Nur im Vorbeigehen will ich darauf hinweisen, daß über den größten Gegner König Friedrichs, den österreichischen Staatskanzler Kaunitz, aus dem Nachlaß des früheren wiener Archivdirektors Alfred von Arneth Fragmente einer Biographie veröffentlicht worden sind die aber leider noch vor dem Höhepunkt der kaunitzischen Staatskunst, der Gründung der großen, preußenfeindlichen Allianz von 1756 abbrechen. Das Schicksal des Kanzlers ist traurig genug gewesen: er, der im Staate Maria Theresias eine fast unumschränkte Herrschaft behauptet hatte, verlor unter den drei folgenden Regenten schnell an Einfluß und ist enttäuscht und erbittert 1792 von seinem Posten zurückgetreten. Mancherlei Persönliches über Kaunitz und die sonstigen maßgebenden Kreise Wiens bringt der Briefwechsel zwischen Kaunitz, Cobenzl und Thugut, den der österreichische Staatsarchivar Dr. Schlitter aus dem wiener Staatsarchiv herausgegeben hat.

Vorläufig bis zum Jahre der Entlassung von Kaunitz erzählt Karl Theodor Heigel, Universitätsprofessor in München, in einem ersten Halbbande die „Deutsche Geschichte vom Tode Friedrichs des Großen bis zur Auflösung des alten Reiches“. Heigel sucht dem vielbehandelten Stoff neue Seiten abzugewinnen, indem er einmal mehr, als z. B. seine Vorgänger in der Forschung, Ludwig Häusser und Heinrich von Sybel, in ihrer Anlehnung an die Geschichte wesentlich Oesterreichs und Preußens es hatten thun können, der Reichsgeschichte, insbesondere den Kaiserwahlen Beachtung schenkt, und ferner sich bemüht, nach Taines Ausspruch die „erloschenen“ Gefühle wiederzuerwecken. Der Verfasser zeigt nämlich an der Hand der weitgedehnten zeitgenössischen Gelegenheitslitteratur ꝛc., wie man jeweils in den verschiedenen Volkskreisen die wechselnden Ereignisse aufgenommen hat. Insbesondere lehrreich ist seine Zusammenstellung von charakteristischen Aeußerungen der Zeitgenossen über die französische Revolution. Es zeigt sich, daß die Revolution in ihren Anfängen zunächst allgemeine Begeisterung hervorrief, daß sie auch in ihrem Fortgang noch vielfach Beifall fand und erst die grauenvolle Jakobinerherrschaft die Stimmen des Entsetzens und Abscheus zu Gehör brachte. Träger dieser freiheitlichen, der Revolution zujauchzenden Bewegung in Deutschland waren im allgemeinen die akademischen Kreise, doch finden sich ebenso auch aus den Kreisen des Adels und der Kaufmannschaft beifällige Aeußerungen. Die Gründe, aus denen es in Deutschland trotzdem nicht zur Revolution gekommen ist, erblickt Heigel darin, daß der deutsche Partikularismus es nicht zu einer so gewaltigen nationalen Kraftansammlung, wie sie sich in der französischen Revolution Luft machte, bringen konnte, und daß in Deutschland auch der stärkere religiöse Rückhalt, der Mangel an extrem demokratischem Geist, sowie endlich die Thatsache wohlthätig wirkten, daß das Feudalregiment in Deutschland doch eben längst nicht so drückend auf dem Volke lastete, als in Frankreich. Darauf vor allem wird hinzuweisen sein: in Preußen wenigstens ist eben die Krone selbst die Trägerin der

reformatorischen Ideen gewesen, sodaß eine solche Kluft zwischen Regierung und Regierten wie in Frankreich nicht entstehen konnte.

Heigel fußt im wesentlichen auf dem gedruckt vorliegenden Quellenmaterial, doch hat er an den wichtigsten Punkten auch die Archive zu Rate gezogen und insbesondere den Berichten des preußischen Gesandten in Wien manche wertvolle Notiz entnommen. In der vielumstrittenen Frage, wem die Verantwortung für den Beginn der folgenreichen Revolutionskriege zufällt, giebt der Verfasser im wesentlichen Ranke recht: das gewaltig gesteigerte französische Nationalgefühl ließ eine Einmischung der fremden Mächte in innerfranzösische Angelegenheiten, als die man die Neuregelung der französischen Verfassung betrachtete, nicht zu, und so hat schließlich eine auf Erhaltung des Friedens abzielende energische Note Oesterreichs den Krieg heraufbeschworen. Besonderes Vertrauen flößt dem Leser die Leitung der preußischen Politik nicht ein. Sie ermangelte nur zu sehr der Festigkeit, die unter Friedrich dem Großen und Bismarck ihr Kennzeichen gewesen ist.

Die Veröffentlichung der bismarckischen „Gedanken und Erinnerungen" hat der historischen Wissenschaft die unendlich reizvolle Aufgabe gestellt, den sachlichen Wert dieser wichtigen Quelle festzustellen. Von den zahlreichen Kritiken, die sich mit den „Gedanken" beschäftigen, heben sich vor allem die beiden fast gleichzeitig erschienenen kleinen Schriften von Max Lenz, Universitätsprofessor in Berlin, und Erich Marcks, Universitätsprofessor in Leipzig, hervor. Lenz hat durch genaueste Nachprüfung der Erzählung Bismarcks über den Krimkrieg und die nikolsburger Verhandlungen von 1866 gezeigt, daß zumal in dem ersteren Fall kaum ein Satz sich als stichhaltig erweise, weder die Thatsachen, noch die Parteiauffassung richtig wiedergegeben seien, und „die Pointen, die Wirklichkeit zuweilen geradezu auf den Kopf stellen". Die langen Jahre rastlosen Dienstes, die bis zur Niederschrift der „Gedanken" verflossen, haben eben doch das Bild der Vorgänge in der Erinnerung des Fürsten verschoben.

Zu ähnlichem Ereignis gelangt auch Marcks, der gleich Lenz in wohlthuender Weise pietätvolle Liebe zu dem großen Toten mit ehrlicher Prüfung seines Werkes vereinigt. Das Ergebnis von Marcks ist, daß Ausbau und Inhalt der „Gedanken und Erinnerungen" nicht sowohl durch den Wunsch bedingt sind, eine historische, objektive Darstellung zu geben, als vielmehr durch die Absicht, staatsmännische Lehren zu erteilen. Deshalb sind sie auch soviel reicher an fruchtbringenden Anregungen für die Gegenwart und Zukunft, als an eigentlich historischer Kunde, und wertvoll vor allen Dingen für eine psychologische Erfassung von Bismarcks Persönlichkeit. Sie sind das Werk des Alters, aber doch spiegelt sich in jeder Zeile der echte Bismarck, das „Löwenartige" seines Wesens, wie Lenz sagt, unbewußt in unnachahmlicher Treue wieder. Es hieße den Reiz der marcksschen Schilderung zerstören, wollte man in groben Zügen den Inhalt noch eingehender wiederzugeben versuchen. Die Art, wie der Verfasser Bismarcks Persönlichkeit herausschält, seiner Entwicklung nachgeht, ihn in seinem Verhältnis zu den herrschenden Ideen seiner Zeit würdigt, steht ganz auf der Höhe der seinen psychologischen Studien, mit denen er in seiner vortrefflichen Biographie Kaiser Wilhelms I. (Leipzig, Duncker und Humblot. 3. Auflage) das innerste Wesen Wilhelms und Bismarcks zu erfassen versucht. Vielleicht bildet die Schilderung des einzigartigen Verhältnisses der beiden Männer zu einander den Höhepunkt des Buches. Ihre innere Wahrheit zu erkennen, ist jetzt durch das Verdienst Joh. Penzlers erleichtert worden, der den Briefwechsel zwischen dem Kanzler und seinem Könige soeben zusammengestellt und durch verständige Anmerkungen erläutert hat.

Romane, Novellen.

Das Weiberdorf. Roman aus der Eifel von C. Viebig. Mit Umschlagzeichnung von Professor Max Liebermann. Berlin 1900, Verlag F. Fontane & Co. M. 3,50 (5.—).

Den Hut schief auf dem Ohr, ein fideles Schenkenlied auf den Lippen, sein Liebchen im Arm, so springt ein verwogener Gesell im Polkaschritt fürbaß. Seine Kneipseligkeit ahnt es kaum, daß sich um seinen freien Arm noch vier andere dralle Bauerndirnen reißen. Aber, wenn er auch nicht in dem Zustand wäre, der übers Nachrechnen erhaben ist — ihm käms nicht so genau drauf an. Denn er sieht aus, als ob er sich in der Rolle eines Dorfpaschas ungemein wohl fühlen würde.

Ganz so ausgelassen lustig, wie auf diesem prächtig hingeworfenen, plastisch wirkenden Titelblatt von Meister Liebermanns Hand, geht es freilich in Clara Viebigs neuem Roman nicht zu. Schwüle Luft liegt dumpf und drückend über ihrem Weiberdorf. Denn nur zweimal im Jahr bietet die Gemeinde Eifelschmitt für kurze Zeit den Anblick einer normalen Gemeinschaft ländlicher Familien. Nur zweimal im Jahr, zum Fest Peter und Paul und zu Weihnachten, klingt der Ruf: „Jesses, die Mannsleit!" Bietet doch der karge, rauhe Gebirgsboden der Eifelberge mit seinen erloschenen Vulkanen keine ergiebigen Erwerbsquellen für die Männer des engen Salmthals. Deshalb wandern sie weit fort, tief hinein ins Rheinland, in die verqualmten, finsteren Fabrikstädte. Hat nach ein paar Tagen fröhlicher Lust der laute Heerbann der Hausväter und Burschen das Thal verlassen, dann wird es still in Eifelschmitt. Die Weiber bestellen das Feld. Wenn sie kümmerlich mit Sichel und Hacke dem rauhen Boden seine Frucht abringen, so schauen ihrer Arbeit nur ein paar stumpfe Greise zu. Sie sind die einzigen Männer im Dorf, außer Pastor, Küster und Schenkwirt.

Nur Peter Miffert, das „Pittchen", bleibt daheim. Er schützt sein lahmes Bein vor. In Wirklichkeit aber halten ihn ganz andere Beweggründe von den rauchenden Essen und glühenden Kesseln fern. „Warom sollen ech mech e su afracken, dat Läwen es korz, mir haon nor einmaol Pläsir darvon." Seiner Arbitsscheu macht es nicht einmal „Pläsir", die angeborene Kunstfertigkeit, in allerhand Schlosserarbeiten zu bosseln, auszunützen. Er läßt sich lieber, als einziger Hahn im Hühnerhof, von reifen Frauen und halbflüggen Mädchen karessieren. Ihn kümmert es wenig, daß bei solchem Luderleben sein vernachlässigter Hausstand in die Brüche geht. Aber allmählich dämmert ihm eine Erkenntnis auf, die selbst seinen trägen Sinn aufstachelt. Er fühlt, wie die schöne Zeih, sein Weib, von seiner Seite gleitet. Wenn sie ihre Neigung dem stattlichen Gendarm, dem flotten Reisenden, zuwendet, so braucht Pittchen nicht lange über die Motive ihrer Untreue nachzugrübeln. Könnte er ihre naive Putzsucht, ihre Sehnsucht nach Wohlleben befriedigen, so hätte er nichts mehr zu fürchten. Der Hang zum „Pläsir" facht in dem kleinen Mann die Habsucht an. Eifersucht schürt sie zur hellen Flamme. Nur ein Zufall, eine lockende Versuchung braucht dem Begehrlichen zu winken. Ein kurzes Schwanken — und aus dem Tagedieb wird ein emsiger Arbeiter. Aber sein Werk scheut das Tageslicht. Im Dunkel verschlossener Kammern treibt Pittchen mit unterschlagenem Kirchengut sein Falschmünzerhandwerk. Eine Weile geht alles gut, und selbst die schöne Zeih glaubt an die Erbschaft, die ihrer Dürftigkeit ein Ende machte. Ihr Mann aber, der im Alkohol Betäubung sucht und unter den einsamen Weibern sein Paschaleben fortführt, verrät sich selber. Eines schönen Abends wird das Pittchen von den Gendarmen überrascht und abgefaßt. Bei der Fortführung des Arrestanten aber bricht im stillen Eifelschmitt eine regelrechte Weiberrevolte los. Die Gendarmen haben einen schweren Stand. Doch was ihre Drohungen nicht vermögen, das bewirkt ein einziger, überraschender Schrei: „Die Mannsleit sein dao!"

„... Das waren nicht der Weiber viele mehr, das war nur ein Weib noch — das Weib! Jählings wandte es sich, alles vergessend, und stürzte in rasendem Lauf dem Mann entgegen."

Clara Viebigs Roman, der solchermaßen ausklingt, geht einem heiklen Thema derb und kühn zu Leibe. An das Problem einer männerverlassenen weiblichen Gemeinschaft würden sich die meisten männlichen Kollegen der Verfasserin nur mit den stumpfen Waffen der Witzelei wagen. Die Dichterin des Weiberdorfs aber verschmähte es in rühmlichem Freimut, auf solchen Pfaden der Natur feige aus dem Weg zu gehen. Ohne Zimperlichkeit tritt sie der Kernfrage entgegen, der Frage nach den Wünschen, Instinkten, Begierden einer eheverlassenen Frauenschar. Und es zeigt sich wieder einmal die läuternde Kraft einer solchen freien Naivetät der künstlerischen Behandlung. Diese Ueberwindung des stofflich Bedenklichen durch die stolze Selbstverständlichkeit eines vorurteilsfreien Sinns muß jedem Leser Freude machen, dessen Empfänglichkeit nicht etwa durch ein parlamentarisches Mandat getrübt ist.

Echt und einheitlich ist die Stimmung des Werks, die mit solchen Mitteln geschaffen ist. Das muß auch der Genießer anerkennen, dem auf die Dauer diese schwüle Sinnenbrunst, diese flackernde Begier auf die Nerven fallen möchte. Denn bei den Frauen von Eifelschnitt liegt es allzu klar auf der Hand, daß ihr ewig Weh und Ach, so tausendfach, aus einem Punkte zu kurieren ist. Aber für Bedenken solcher Art entschädigt immer wieder Clara Viebigs gestaltende Kraft. Ihre Kunst, Kinder der Eifel in handfester Greifbarkeit aufleben zu lassen, hat sich schon in ihrem ersten Novellenbande und ihrem dramatischen Erstling bewährt; hier zeigt sie noch einen deutlichen Aufschwung. Auch der wunderlichen, mit französischen Brocken durchsetzten Mundart ihrer Heimat weiß die Verfasserin neue, starke Wirkungen abzulocken. Szenen, wie das qualvolle Ringen der verlassenen Wöchnerin, mahnen an die mächtigsten Auftritte des Eifeldramas „Barbara Holzer". Und wie in Pittchens Hirn allmählich die Sucht nach blanken Thalern aufkeimt, wie er seinem Frevel von vornherein mit einer „Gutthat" die Spitze abbrechen will — das verrät den in seelische Tiefen und Abgründe dringenden Blick des echten Dichters.

Berlin. *Monty Jacobs.*

Der Meisterfahrer. Roman von C. E. Ries, München, 1900. C. H. Becksche Verlags-Buchhandlung (Oscar Beck). 238 S. M. 3,— (4,—).

Fräulein C. E. Ries hat sich vor zwei Jahren mit ihren „Novellen vom Genfersee" sehr glücklich eingeführt und die verdiente Beachtung gefunden. Sie hat seither zwei Bände Märchen veröffentlicht, die mehr Phantasie und Erzählungstrieb als jene himmelblaue Naivetät verraten, aus der heraus das echte Märchen geboren sein muß. Mit ihrem neuen Buche ist sie aus dem Reiche der Feen und Kobolde wieder in diese Welt der harten Wirklichkeiten herabgestiegen. Der Roman, der genau genommen nur eine etwas ausgereckte Novelle ist, behandelt einen eigenartigen Konflikt auf interessantem Hintergrunde. Er spielt in einer Kleinstadt Elsaß-Lothringens, wo die Spaltung zwischen Altdeutschen und Eingeborenen noch ungeschmälert besteht, und entwickelt die Liebesgeschichte zwischen einer jungen Belgierin, die als Lehrerin an der Industrieschule wirkt, und einem elsässischen Berufsfahrer, der zwischen Sport und Liebe nicht rechtzeitig zu wählen versteht und zuletzt von seiner eifersüchtigen Geliebten auf offener Rennbahn erschossen wird. Bei dieser Wahl des Stoffes und der Umwelt kommen etwas zu viel Motive für den engen Raum eines kleinkalibrigen Romans zusammen: das elsässische Milieu, ferner das Sportsmilieu, der schroffe Temperamentsgegensatz zwischen dem leicht erregbaren, leidenschaftlichen Mädchen und dem gutmütig-phlegmatischen jungen Sportsmenschen, endlich der höchst moderne psychologische Konflikt zwischen Herzens- und Sportsrücksichten. Da die Verfasserin dies alles zum Ganzen verarbeiten und doch auf ein lebhaftes Tempo und knappe Darstellung nicht verzichten wollte, ist jedes einzelne der verschiedenen Elemente etwas zu kurz gekommen und manches nur flüchtig angedeutet oder fragmentarisch behandelt, was der Vertiefung und genaueren Ausführung bedürft hätte. Die tragische Zuspitzung der Dinge am Schluß hat deshalb nicht alle Voraussetzungen für sich, die sie psychologisch glaubhaft und unvermeidlich machen müßten: dazu ist die an sich sehr originelle Gestalt des jungen Berufs-Sportsmannes und Liebhabers nicht reich genug in Einzelzügen — wenigstens in der ersteren Eigenschaft, auf die so vieles ankommt — charakterisiert. Der Stoff ist weder genügend ausgenutzt, noch völlig bewältigt. Aber auch mit diesem Manko, das immerhin nur bei strengerer Prüfung auffällt, bleibt das Buch die Gabe eines frischen, eindrucksfähigen, elastischen Talentes, dessen Entwickelung man mit Interesse und Sympathie verfolgen darf. Es gehört auch Kühnheit dazu, den — unter uns gesagt, schauderhaften — elsässischen Dialekt in ernsthaften und pathetischen Liebesszenen so zu verwenden, wie hier, wo der radelnde Romeo beispielsweise zu seiner Julia sagt: „Kumm, ich geb' d'r e Schmutz .. Du wursch's doch erlauwe, gel? — Was? — Dû hebsch ebbs dergeje? — Dû witt mer Reprosche mache? — Do muesch dû mich exküsire." Oder: „Heer, ich will d'r ebbs sane. Dû weisch, ich bin e ruehiger Mann. Awer jetz hab' ich's genüe. J'en ai par dessus les oreilles. Dû heersch nit uf, von dem Dings zu babble." Und doch ist diese gewiß nicht einschmeichelnde Sprache mit genügend Geschick und Geschmack verwertet, daß sie selbst aus dem Munde des sterbenden Chuquet am Schlusse nicht lächerlich wirkt, wiewohl gerade diese Versöhnungsszene mit ihrer unmöglich-opernhaften Sentimentalität sonst die einzige verunglückte des Buches ist. In seiner ganzen Physiognomie und Darstellungsweise hat es mich übrigens vielfach an Ilse Frapans Novellenstil erinnert.

Berlin. *J. E.*

Der Dichter. Roman von S. Hoechstetter. Berlin und Leipzig. Schuster und Löffler, 1899. M. 3,— (4.—).

Der Roman eines Dichters, geschrieben von einer Dichterin. Zwiespältiges Empfinden erweckt dieses seltsame Buch: auf der einen Seite zieht die zarte und gedankenreiche Behandlung an, auf der anderen aber befremden und ermüden die rückgratlose Weichheit und theoretische Weitschweifigkeit, die allzu naive Komposition, der Mangel an Charakteristik und innerer, nicht von außen programmmäßig geführter Entwicklung. — Ein erfolgreicher junger Dichter ist seit Jahren in vertrauter Freundschaft mit einem begabten jungen Maler verbunden. Der Dichter ist die führende Natur, der Maler sieht in anhänglicher Begeisterung zu ihm auf. Nach des Dichters Plan wird — in Franken — eine Künstlerkolonie gegründet, die gleichgestimmte, gleich feinorganisierte Naturen der verschiedenen Kunstzweige in rüstiger Arbeit fern von der lauten Welt vereinigen soll und auch zu vereinigen beginnt. Der Dichter wird von einer vornehmen jugendlichen Schönheit so ganz gefangen genommen, daß er Arbeit und Freundschaft verlernt und nur noch in und mit seinem Weib-Ideal lebt. Aus dem frei Denkenden, männlich Schaffenden wird ein mystischer Träumer. Da ihn der Verlust seines Weibes, die bei der Geburt des ersten Kindes stirbt, jäh aus seinem übersinnlich-sinnlichen Dämmerleben reißt, steckt er in halbem Wahnsinn das Haus in Brand, damit er und seine Habe und schließlich seine Gründung zugleich mit der Toten in Flammen aufgehen. Der Maler, der trotz einer starken, aber wunschlos entsagenden Liebe zu der Gattin eines Kunstgenossen das Erkalten der Jugendfreundschaft tief schmerzlich empfunden hat, rettet den Freund wider dessen Willen aus dem Feuer, — aber er hat ihn nur dem körperlichen Leben erhalten, der Geist des Dichters bleibt umnachtet. Der Gesunde opfert sich nunmehr ganz dem Irrsinnigen.

Das ist die gesamte haupt- und nebensächliche Handlung, die vielleicht in dieser sachlich-kurzen Wieder-

gabe stärker wirken kann als im Buch; denn die Verfasserin, eine hochsinnige Reporterin, stellt nirgends dar, sie berichtet nur. Sie führt die handeln sollenden Personen nicht zusammen, damit sie im Widerstreit ihres Empfindens, Fühlens, Denkens, Wollens und Thuns unbewußt uns das Tiefste ihrer Psyche enthüllen; sie gruppiert sie nur bisweilen zusammen, damit sie reden und lächeln und reden. Die zahlreichen Miniatur-Essais über Zeit- und Ewigkeitsfragen, die solchermaßen auf die dürftige Handlung verteilt sind, gleichwie einsame Wirtshäuser auf eine lange Landstraße, enthalten viel Treffendes, Schönes, Anregendes, aber dazwischen auch einiges oberflächlich Schiefe und manches herzlich Triviale oder stilistisch Falsche, wie die böse Stelle: „Er lernte es verstehen, daß das Schicksal eine Macht ist, gegen welche die Menschen wohl ankämpfen können, ohne sie doch ganz zu besiegen vermögen.“ — Die Erfahrung lehrt, daß auch ein größerer Gehalt als der in diesem Roman gebotene einer krystallklaren „inneren Form“ bedarf, wenn das Werk bestehen soll. Mit schönen Gedanken und Gefühlen, mit Worten allein ist es noch nicht gethan.

München. *Willy Rath.*

Die beiden Reginen. (Erzählt nach einer Koburger Chronik.) Von Wilhelm Arminius. Mit Zeichnungen von Hugo L. Braune. Verlag von H. W. Theodor Dieter in Leipzig. M. 2.—

In anmutiger Einkleidung erzählt Wilhelm Arminius, der in seiner lyrischen Sammlung „Bergkrystalle“ schöne Proben echt dichterischer Phantasie gegeben hat, die melancholische Geschichte eines jungen Liebespaares aus den schlimmen Tagen des dreißigjährigen Krieges. Als Quelle diente ihm, wie er berichtet, ein Manuskript, das er auf der Veste Koburg in einer alten Feldschlange, benannt Regina, entdeckt haben will. In diesem Manuskript hat der „achtbare Konstabel Kunrad Rüger anno domini 1632 im Monat Octobris tief betrübet“ die Schicksale seiner Liebe zu der blonden Regina niedergeschrieben. Schlicht und einfach, mit tiefer Kenntnis des menschlichen Herzens wird erzählt, wie der junge Kunrad Rüger erst in die Schlingen einer jugendschönen, heißblütigen schwarzen Hexe fällt, wie er dann ruhelos ob seiner verlorenen Unschuld in die Welt zieht, Kriegsdienste hier und dort nimmt und in aufrichtiger Reue eine langsame innere Wandlung erfährt. Schließlich aber hält er es vor Sehnsucht nicht mehr aus. Im Herzen trägt er noch immer die Erinnerung an die brünstige Weiblichkeit jener Frau. Er kehrt in seine Vaterstadt zurück, vom Schwedenkönig in wichtiger Mission entsendet. Wie er dort alles so gründlich verändert findet, Barbara als Hexe im Turm, elend, dem Tode nahe, wie er schließlich jede Erinnerung an sie aus dem Herzen reißt, und wie in dieses die blonde Regine einzieht, wie beide sich in Liebe finden, und wie die Kugel eines Wallensteiners plötzlich das junge Liebesglück jäh endet, das hat Arminius mit echter, seelenkündender Kunst überzeugend und ergreifend erzählt. Der Stil ahmt mit Glück den alten Chronikstil nach, wenn sich auch manche Wendungen finden, die nur ein Kind der Gegenwart schreiben kann. Das Zeitkolorit ist nicht nur Tünche, sondern das Empfinden der Gestalten hält sich in den Grenzen des Zeitempfindens. Die schöne charaktervolle Ausstattung des Buches verdient besonderen Dank.

Gross-Lichterfelde. *Gustav Zieler.*

Grossstadt. Roman von Dora Duncker, Berlin. Richard Eckſteins Nachfolger, 1900, Berlin. M. 1,—.

Es ist eine merkwürdige und doch leicht erklärliche Erscheinung, daß berliner Romane, die von Nichtberlinern geschrieben werden, das beste Lokalkolorit aufweisen. Es mögen wenige scharf charakteristische Züge ein klareres und prägnanteres Bild hervorrufen, als die große Fülle der Einzelheiten, die dem geborenen Berliner sich aufdrängt.

Dora Duncker ist ein berliner Kind und kennt die Verhältnisse der Großstadt gründlich. Aber nichts von spezifischem Lokalkolorit findet sich in ihrem neuen Roman, der ebenso gut in Paris oder in London spielen könnte. Sie sucht sich zwei junge Mädchen aus, Schwestern, die „grün“ nach Berlin hereinkommen, und schildert nun Zug um Zug den Einfluß der Großstadt auf die beiden so verschieden veranlagten Mädchen. Außerordentlich klar und überzeugend ist die Wirkung des modernen Babels auf die beiden unschuldigen Geschöpfe dargestellt.

Arm, auf ihre Arbeit angewiesen, kommen sie her. Die eine, gefühlvoll, tief empfindend, gutmütig und träumerisch, gelangt nicht vorwärts. Der reißende Strom des Großstadtlebens wirft sie beiseite, wirft sie gegen ein spitzes Riff, an dem sie zerschellt, während die andere leichtsinnig, fröhlich, doch ohne jedes tiefere Empfinden, sehr schnell ihren Weg macht. Aber glücklich werden sie alle beide nicht, die eine, weil sie zu viel, die andere, weil sie zu wenig Empfindung hat.

Franz Krieger, ein liebenswürdiger, junger Kaufmann aus dem Heimatsort der Schwestern, liebt die gefühlvolle Lotte. Sie aber wird bald das Opfer Gerhards, eines jungen naturalistisch-veristischen Schriftstellers. Er braucht und verbraucht sie, um sich an ihr zu berauschen, um seine poetische Empfindung zu größtmöglicher Leistung emporzupeitschen. Er liebt sie und erringt sie, während er ein Stück schreibt, das diese Liebe und dieses Erringen schildert. Er lebt, um zu erleben; er erlebt, um zu beschreiben. Ein grausamer Kunstpriester, opfert er frisches Leben dem Werke, reißt Seelen aus den warmen Leibern, um sie in sein Gebilde zu bannen. Lotte ist selig in den leidenschaftlichen Umarmungen. Aber nachdem er sein Werk vollendet hat, sucht er die passende Darstellerin dafür und gewinnt sie für die Rolle, indem er das Weib gewinnt, indem er sie zu lieben vorgiebt, vielleicht sogar zu dieser Zeit wirklich liebt. Wer weiß es? Vielleicht er selbst nicht! Lotte ist für ihn ein ausgelesenes Buch, ein verbrauchter Gegenstand, den er beiseite wirft. Er erfährt es nicht einmal, als er Vater geworden ist. Als dann Franz Krieger Lotten zuliebe nach der Stadt zieht, da will sie ihn an ihr entehrtes Leben nicht mehr ketten und weist ihn ab unter der Vorgabe, ihn nie geliebt zu haben und nie lieben zu können.

Lena dagegen, die Leichtsinnige, kokettiert nach rechts und links, findet bald einen jungen Bankierssohn, der ihr ein hübsches Blumengeschäft einrichtet und, nachdem sie materiell sich gesichert, ohne sich etwas vergeben zu haben, erteilt sie ihm den Laufpaß. Sie erstrebt eine ehrbare Heirat, lockt schließlich Franz Krieger ebenfalls in ihre Netze und wird seine Frau, um sich nach kurzer Zeit von ihm zu trennen, nachdem sie sein Leben, ebenso wie das ihre, zerstört hat.

Im großen Wurf, wie in den Details, sind die handelnden Personen mit Wahrheit und Treffsicherheit gezeichnet.

Berlin. *J. Lehmann.*

Geschichten aus den Winkelgassen. Von Arthur Morrison. Aus dem Englischen von Edward Falck. Wien, Wiener Verlag, 1900. 206 S. M. 2,50.

Die modernen englischen Novellisten, die in die Schule der Franzosen gegangen sind, lassen sich zählen. Arthur Morrison (1863 geboren) gehört zweifellos dazu; auch George Moore. Aber während Moore unter dem Einfluß der zolaschen Universalität steht, hat Arthur Morrison sein Bestes von Maupassant gelernt. In der Stoffwelt, die er in den hier verdeutschten „Tales of Mean Streets,“ zuerst 1894 erschienen, aufrollt, berührt er sich mit Dickens. Aber der Erzähler des „Oliver Twist“ umspannt uns überall mit der Eisenklammer des Mitleids. An Morrison haben die Ausgestoßenen des Schicksals keinen Sympathie-Erwecker gefunden, wohl aber einen kraftvollen Realisten, der sie in all ihrer Brutalität enthüllt. Die im Ostend Londons, dieser Lasterhöhle ganz Europas, angesiedelten Novellen und Novelletten schwelgen in einem grausamen Realismus, der durch eine Dosis infernalischen Humors gemildert

wird. Am höchsten möchte ich die Geschichte vom Schurken Simmons stellen, eine eigenartige Verquickung des Themas vom heimkehrenden Gatten mit Zügen aus dem prachtvollen „Regenschirm“ von Maupassant Nicht minder echt erscheint mir die Boxergeschichte — eine englische Spezialität! — „Drei Gänge“*). Am krassesten die ausführlichere, in der Komposition vielleicht gerundetste Novelle „Lizerunt“, das der Uebersetzer — nicht ganz einwandsfrei — mit „Die Lisl Hunt“ wiedergegeben hat. Der Uebersetzer war sichtlich bemüht, einen freieren Ton anzustreben. Aber seine Arbeit ist ziemlich oberflächlich ausgefallen. Zunächst hat er die Geschichten allzusehr des Lokalen entkleidet und sie dem East End entfremdet. Warum hätte er sonst die näheren Ortsbezeichnungen unterschlagen? Doch mehr als das: er hat sie fast auf wiener Boden verlegt, und das ist gewiß ein arger Mißgriff. Wenn er die Cockney-Sprache des East End durch den weichen, anmutigen wiener Dialekt wiederzugeben sucht, hat ihn sein Geschmack schlecht geleitet. Er durfte das Detailwerk nicht unter den Tisch fallen lassen, weil dadurch zu viel von der Eigenart verloren ging. Daneben fallen viele Austriacismen und zahlreiche Flüchtigkeiten übel auf. Frei übersetzen heißt keineswegs, allen Schwierigkeiten aus dem Wege gehen. S. 15 „schäbig aufgedonnert“ ist eigentlich eine contradictio in adjecto und entspricht dem englischen „elaborate and shabby“ nicht. „Billycock“ einfach mit „Hut“ zu übersetzen, ist mehr als bequem, und „bob-tail coat“, eine Art „Schwalbenschwanz“, einen „kürzer gemachten Rock“ zu nennen, ist nichtssagend. Die Beispiele ließen sich ins zahlreiche vermehren. Wer den echten Arthur Morrison kennen lernen will und das Englische beherrscht, findet diesen Skizzenband in der bekannten Tauchnitz-Kollektion.

Berlin. *Max Meyerfeld.*

Lyrisches.

Auf Kypros. Von Marie Madeleine, Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 127 S. Preis gebunden M. 3,50.

In der Entwicklung der modernen Frauenlyrik bedeutet dieser elegante Band eine neue Station. Zwar waren wir mit erotischen Dichterinnen auch bisher schon leidlich versehen: es genüge, die Namen Christen, Halm, Janitschek, Grünwald-Zerkowitz, v. Reuß zu nennen, deren Trägerinnen übrigens allesamt — wie dem Anschein nach auch Marie Madeleine — Oesterreicherinnen sind. Neu aber ist auf dieser Seite noch die Spielart des aktiven weiblichen Don Juans, des werbenden, begehrenden, besiegenden Weibes, neu, daß eine Frau sich mit dieser schrankenlosen Offenheit zum Dienste Aphroditens bekennt, und daß ihr zum dichterischen Ausdruck ihrer Wallungen und Wünsche eine so ungewöhnliche Sprach- und Formgewandtheit zur Verfügung steht. Denn es muß gesagt werden, daß die Dame mit dem Pseudonym der schönen Büßerin ausgezeichnete Verse macht, wiewohl sie ihren lyrischen Stil zumteil von Heine, Eduard Grisebach und selbst von dem Neurotiker Felix Dörmann erborgt hat. Aber von den klassischen Gottheiten steht doch ihrer Poesie die phrygische Kybele und der griechische Gartengott entschieden näher, als die schaumgeborene Kypria! Sie selbst klagt, daß über ihrer Jugend „lastet so schwüle Glut“, spricht von ihren „mänadenhaft perversen Trieben“, rühmt sich, daß sie „ihrer Sinne Brand gefühlt in aller Laster höllischen Schar“, und klagt, daß sie dennoch kein Genügen gefunden habe.

Meine Wünsche kommen und gehn,
Wie die verklingenden, eiligen Stunden,
Wie die Winde, die über den Himmel wehn. — —
Niemals hab ich mein Ziel gefunden.

Und das, trotzdem sie einem ihrer Liebhaber unverblümt heraussagt: „Du warst in meiner Tabelle — Nummer einhundertundzwei!“ Daß sie bei solchem Leporelloregister schließlich „des Ekels träge, schwere Wellen“ über sich hinfluten fühlt, ist nicht zu verwundern. Am Ende wird uns auch die moralische Rechtfertigung dieses Rausch- und Taumellebens nicht vorenthalten:

Und daß der Höhe ich so fern,
Mein Liebster, wär' es denn gekommen,
Wenn nicht mein Stern, mein einz'ger Stern
In blassem Nebel wär' verglommen.
Wenn Deine Liebe nicht erstarb,
Wie eines Irrlichts fahles Leuchten!
O, daß Du nie die Thränen sah'st,
Die nächtlich meine Wimpern feuchten!

Mag sein, daß das echt empfunden, ebenso möglich, daß es nichts als sentimentale Magdalenenpose ist — bei der großen Beherrschung des Ausdrucks, die der Dichterin zu Gebote steht, läßt sich das nicht herausfühlen. Jedenfalls aber braucht man kein Säulenheiliger zu sein, um sich von dieser poetischen Beichte einer modernen Lucinde trotz vieler dichterischen Schönheiten innerlich abgestoßen zu fühlen. Man komme uns nicht damit, daß auch die männliche Lyrik in erotischen Dingen nicht schüchtern zu sein pflegt, und daß dem einen recht sei, was dem andern billig: wenn irgendwo in der Litteratur, so sind auf dem Gebiete der subjektiven Lyrik die Voraussetzungen für beide Geschlechter von Natur weltenweit verschieden, so verschieden wie die Schamempfindung des Mannes von der der Frau, wie die ganzen Wurzeln ihres Wesens überhaupt. Es ist aber auch nicht so sehr das Preisgeben erotischer Erlebnisse an und für sich, was hier verletzt, als die ganze Art und die vorgebliche Frequenz dieser Erlebnisse, das Nymphomanische, um es deutlicher auszudrücken, das krankhaft Ueberreizte. Als eine Verlorene bezeichnet sie selbst sich in einem der letzten Gedichte; aber Mahadöh, der Herr der Erde, fände hier schwerlich noch etwas mit feurigen Armen emporzuheben, — falls nämlich nicht eine besonders entwickelte Einbildungskraft der einzige Nährboden dieser Dichtungen sein sollte.

Berlin. *J. E.*

Litteraturgeschichtliches.

Die Brüder Grimm. Ihr Leben und Wirken in gemeinfaßlicher Weise dargestellt von Dr. Carl Franke, Dresden und Leipzig. Verlag von Carl Reißner. 1899. M. 2,40 (3,—.)

Die „Brüder Grimm“ sind ihrem Namen nach in den weitesten Kreisen des deutschen Volkes bekannt. Zunächst verbindet sich bei allen mit ihrer Nennung der Gedanke an die Märchen, die sie der Nation wiedergewonnen haben; doch ist auch das Gefühl recht verbreitet, daß Jakob und Wilhelm Grimm eine über jene volkstümliche Sammlung weit hinausgehende Bedeutung für deutsches Wesen und deutsches Schrifttum haben. Fragt man aber, auf welche Thatsachen dieses Gefühl sich gründet, so wird man selbst in den Kreisen der Gebildeten wohl nur selten eine halbwegs ausreichende Antwort zu hören bekommen.

Es war darum ein löblicher und dankenswerter Plan, das Leben und die Thätigkeit des Brüderpaares in einer für weitere Kreise bestimmten Schrift darzustellen. Freilich ist die Ausführung solchen Planes außerordentlich schwierig, denn einmal haben die Brüder Grimm, abgesehen von einigen wenigen Handlungen, die auch das allgemeine Interesse in Anspruch nehmen, ein stilles Gelehrtenleben geführt, dessen Epochen von dem Erscheinen der Bücher bezeichnet werden; und sodann liegt das Wirken der beiden Männer auf Gebieten, die so wertvoll und wichtig man sie auch für die Kultur unsres Volks nennen mag und zu nennen berechtigt ist, doch dem Verständnis der größeren Menge selbst der Gebildeten sich entziehen.

Man kann nicht wohl behaupten, daß Dr. Franke in dem uns vorliegenden Buche diese Schwierigkeiten überwunden hätte, dazu hat er zu viel Einzelheiten aus der litterarischen Thätigkeit des Brüderpaares mitgeteilt und zu wenig Bedacht auf eine geschlossene, künstlerisch abgerundete Darstellung der größeren Zusammenhänge genommen. Aber nichtsdestoweniger werden wir doch

*) S. oben unter „Proben und Stücke“.

sein Buch dankbar hinnehmen dürfen; es füllt stofflich eine Lücke aus, deren Dasein eigentlich Wunder nimmt; es ist von warmer Verehrung für die beiden eigenartigen Männer beseelt; es bringt gewisse Züge ihres menschlichen wie schriftstellerischen Charakters gut zur Geltung; es giebt eine, allerdings manchmal etwas trockene, Uebersicht über ihr litterarisches Schaffen, an der die Kreise, für die das Buch bestimmt ist, ihr Genüge haben dürfen. Wer überhaupt sich über die Brüder Grimm zum erstenmale informieren will und nicht den Anspruch erhebt, ein biographisches Kunstwerk zu lesen, findet hier seine Rechnung. In philologische Einzelheiten einzutreten, wo man vielleicht anderer Meinung sein könnte als der Verfasser, ist hier nicht der Ort. Erwähnt sei noch das am Schluß angefügte „chronologische Verzeichnis der Schriften der Brüder Grimm“, dessen Mitteilung auch in einem mehr populären Buche ein zweifelloses Verdienst ist.

Leipzig. *Dr. Jakob Wychgram.*

Heinrich von Kleist in seinen Briefen. Von Dr. Roderich Warkentin. Heidelberg, C. Winter 1900. 47 S. M. 0,80.

Der Verfasser hat sich ein wunderschönes Thema gewählt. Aber das Thema ist auch leider das beste an diesem Vortrag; es hält nicht, was es verspricht. Man erwartet, daß der Verfasser das Denken und Fühlen dieses grübelnden Dichters, der sich uns in seinen Briefen, die Heinrich von Treitschke so schön „die Erstlinge seiner Muse“ genannt hat, ja noch viel mehr als in seinen Werken offenbart, analysieren werde. Statt dessen erhalten wir nichts als eine zuweilen recht trockene Inhaltsangabe der Briefe, die chronologisch durchgegangen werden. In der sehr ausgedehnten Einleitung, die gar nicht zum Thema gehört, wird wieder einmal beklagt, daß das deutsche Volk noch immer nicht das nötige Interesse und Verständnis für Kleist zeigen wolle. Das hatte ebenso ungerechtfertigt Hermann Conrad in seinem 1896 erschienenen Vortrage geäußert. Thatsächlich ist die Zeit der Verkennung dieses Dichtergenius glücklicherweise schon lange vorüber. In einem flüchtigen Ueberblick über die Kleistlitteratur werden auch die altbekannten Vorwürfe gegen Wilbrandts und Brahms Biographieen erhoben und ihnen nun auch noch Treitschke zugesellt. Sie alle hätten den Dichter nicht verstanden und viele Rätsel seiner Lebensführung nicht zu lösen vermocht. Ich denke darüber anders. Der Verfasser bemüht sich auch nicht gerade, Rätsel zu lösen. Ueber die würzburger Reise hat er keine eigene Meinung, und Eugen Wolffs vermeintliche Entdeckung zweier Jugendlustspiele thut er mit einem schnellen Nein ab. Ich bedauere, dem Verfasser, der meiner Kleistarbeit ein freundliches Wort gespendet hat, nichts besseres sagen zu können. Sein Büchelchen hat die Kleistforschung nicht bereichert.

Posen. *Georg Minde-Pouet.*

Wegweiser zur deutschen Litteraturgeschichte. Von Dr. phil. J. Fath. Bibliographischer Grundriß für Vorlesungen und zum Selbststudium. 1. Teil: Die älteste Zeit bis zum 11. Jahrhundert. Stahelsche Verlagsanstalt in Würzburg. 1899. 8°. 90 S.

In jeder Wissenschaft sind bibliographische Arbeiten dankenswert. Nur sollen sie einander gegenseitig ergänzen, eine Lücke ausfüllen und nicht den gleichen, oft schon hinreichend behandelten Gegenständen sich zuwenden, andererseits müssen sie zuverlässig und mit erreichbarer Genauigkeit gearbeitet sein. Keine der beiden Forderungen erfüllt das vorliegende Heft. Soll damit ein Konkurrenzwerk zu dem eingebürgerten und unentbehrlichen „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung“ von Karl Goedeke geschaffen werden, oder will der Verfasser dieses Werk nur in seinen älteren, heute allerdings schon veralteten Teilen ersetzen? Nirgends ist der beabsichtigte Umfang der Publikation, der Zeitraum, den die Arbeit umspannen soll, ersichtlich. Jedenfalls hätte eine fleißige Benutzung der „Jahresberichte über die Erscheinungen auf dem Gebiete der germanischen Philologie“ noch manchen Nachtrag ergeben. Vor allem müßten aber durchweg die letzten Auflagen, die ja gerade hier oft von besonderer Wichtigkeit sind, angegeben werden. Im ersten Hefte ist das oft unterblieben. In bibliographischen Dingen ist der Verfasser noch völlig Laie. Band- und Jahreszahlen wirft er willkürlich durcheinander, bald giebt er die Seiten-, bald wieder die Heftzahl an u. dgl. m. Die mehrfachen Versehen und Druck- (richtiger Abschreib-) Fehler in den Angaben — z. B. bei Koberstein, Roquette u. a. — werden den Kundigen leicht auf die Quelle weisen, der Fath sein „Material“ unbesehen entnommen hat. Doch auch in germanistischen Dingen scheint der Verfasser nicht besonders fest zu sein, wenn er in seiner Aufzählung deutscher Litteraturgeschichte neuerer und insbesondere älterer Zeit Menzel, Schäfer, Uhland, Herrmann (Bibliotheca germanica), Golther, Krauß u. a. übersieht.

Wien. *Arthur L. Jellinek.*

Verschiedenes.

Jungbrunnen. Ein Schatzbehälter deutscher Kunst und Dichtung. Zwanglos erscheinende, reich illustrierte Bändchen zu M. 1,—. Berlin, Verlag von Fischer und Franke.

Es ist ein trefflicher und froh zu begrüßender Gedanke der rührigen Verlagshandlung, die altewigen Schätze deutscher Volkspoesie aufs neue zu heben und in geeigneter Fassung dem Publikum darzubieten. Die Purgatio der naturalistischen Jahre hat den schwindsüchtig gewordenen Geschmack wieder geläutert und geheilt, und Frohgemut suchen wir Heutigen, denen das Wort „Tradition“, zu neuer Bedeutung gelangt, nicht mehr der schwarze Mann ist, nach den Quellen echter Dichtung, wo immer sie sprudeln. Zauberberge voll unendlicher Herrlichkeiten, die nur zu lange verschlossen waren, öffnen sich wieder. Die Radikalkur der künstlerischen Revolution hat unsern Spürsinn verfeinert und unser Auge geschärft. Wir sind reicher geworden, weniger durch eine Reaktion gegen die „Wirklichkeitskunst“ als vielmehr durch eine universale Erweiterung und Ergänzung ihres Programms. Zugleich aber stärkt ein zuversichtliches Gefühl vom Nahen einer neuen Zeit unsere Lebensfreude und Genußfähigkeit. Der quietistische Pessimismus ist dahin, und wir bekehren uns zur vita activa. Es scheint, als ob das Wort vom „Fin de siècle“ mit seiner ziffernmäßigen Berechtigung auch seine innere Bedeutung verloren habe. Da ist uns der „Jungbrunnen“ kerngesunder altdeutscher Dichtung hochwillkommen, und mit leuchtenden Augen schöpfen wir uns aus seinem krystallklaren Wasser einem erquickenden Trunk.

Die ersten drei Bändchen der Sammlung, die Fischer und Franke herausgegeben haben, sind die beste Empfehlung des Planes. Das erste bringt zwei Märchen: „Der Bärenhäuter“ und „Die sieben Schwaben“, das zweite Hans Sachsens „Schwänke“, d. h. eine kleine Anzahl seiner derb-scherzhaften Erzählungen in Reimpaaren, das dritte unter dem Titel „Liebe, Leid und Lenz“ eine hübsche Sammlung von Volksliedern. Das erste und dritte verdankt Franz Staffen, das zweite Georg Barlösius die illustrative Ausstattung. Der Holzschnittstil, endlich als der einzige zum Buchschmuck geeignete erkannt, ergab sich von selbst. Staffen hat ihn mit Glück und Geschmack benutzt, und kostbare Blätter, humorvolle und empfindsame, beigesteuert. In der Sicherheit, ihn zu handhaben, ist ihm freilich Barlösius weit überlegen; er konnte sich auch bei seinen lustigen Bildern, Textumrahmungen und Kopfstücken zu Hans Sachs noch unmittelbarer an die klassischen Muster des deutschen Renaissanceschmucks halten und so in seinem Büchlein ein einheitliches, geschlossenes kleines Kunstwerk geben, das Dank und Lob verdient. Die Ausstattung der Bändchen, Papier, Druck, Umschlag, sei in allen drei Fällen rühmend hervorgehoben. Die Liste der Künstler, die an den ferneren Nummern mitarbeiten werden, flößt Vertrauen ein. Nicht so ganz kann ich mich jedoch

mit der Auswahl der Texte einverstanden erklären, die der Prospekt in Aussicht stellt. Neben sehr passenden Titeln, wie „Königskinder“ (Märchen von Prinzen und Prinzessinnen), „Vom dummen Teufel“ (Teufelsschwänke), „Soldatenlieder“, „Wanderlieder“ u. s. w., finden wir da z. B. Märchen und Erzählungen von Musäus und anderen Autoren, die mir durchaus ungeeignet erscheinen. Ich glaube, dies Programm ließe sich anders und besser aufstellen. Stoff ist reichlich in Hülle und Fülle vorhanden!

Berlin. *Max Osborn*

Nachrichten

Pariser Theaterbrief.

Ein Gedanke kann in diesem Kunstjahre, sowohl bei den Theaterdirektoren, als auch bei den dramatischen Schriftstellern als der leitende gelten, dasjenige Stück nämlich zu finden, das während der bewegten Ausstellungsmonate, die uns bevorstehen, den allgemeinsten Sensationserfolg und den meisten Fremdenzudrang finden wird. So ist es denn natürlich, daß man bei der Beurteilung der zahlreichen Novitäten, die uns dieser Winter gebracht hat, nicht den ästhetischen Maßstab anwenden darf, sondern lediglich untersuchen muß, inwiefern dieses Erfolgproblem verschiedenerseits geglückt ist. Von diesem Standpunkt aus allein erklärt sich auch die fieberhafte Eile, mit der eine Bühne nach der andern ihr Repertoire in möglichst brillanter Weise erneuert hat. Ehrliche Stücke, die sich in ruhigeren Zeiten mit mäßigem Erfolge einige Wochen hindurch gehalten hätten, sind schon wenige Tage nach der Première von der Affiche verschwunden, um einem anderen, vielleicht noch unglücklicheren Versuche Platz zu machen. Es wird eben nach dem „clou“ gesucht, bis man ihn hat, und schließlich ist es so weit gekommen, daß einige Theater einfach auf alte, bewährte Zugstücke zurückgegriffen haben, um darin ihr Glück zu versuchen. Einige Boulevardbühnen bringen alberne, aus der Mode gekommene Schwänke, und in der Porte Saint Martin bereitet Herr Coquelin eine Neuaufnahme von „Cyrano de Bergerac“ vor.

So ist denn ein großer Aufwand von Talent schmählich verthan worden, und das Ergebnis ist dürftig genug. Hier sollte der Name des Schauspielers, der die Titelrolle führte, die Unzulänglichkeit des Stückes retten, dort die Berühmtheit des Verfassers einem verfehlten Versuche einige Berechtigung geben. Aber das Publikum ist mißtrauisch geworden und hat die klügsten Berechnungen umgestoßen. Was ist aus den Hoffnungen geworden, die man auf „France d'abord!“, das bombastische Versdrama von Henri de Bornier (Odéon, 9. Dezember), setzte, was aus der ungeschickten Romantik eines Jean Richepin in „La Gitane“ (Théâtre Antoine, 22. Januar)? Und wie viel andere, die schon wähnten, siegreich das Kap der hundertsten Aufführung zu umschiffen, sind jämmerliche Eintagsfliegen geblieben!

Beliebte Autoren, die im voraus ihres Erfolges sicher sind und sich nur alljährlich einmal ihrem auserwählten Publikum vorstellen, haben sich sogar die Kraftprobe geleistet, binnen weniger Wochen an verschiedenen Stellen zwei Stücke aufführen zu lassen. Abel Hermants witzige Komödie „Le Faubourg“ (Vaudeville, 23. November) hat trotz des ausgezeichneten Spieles eines Guitry nur wenig gefallen. Ernster hatte er ein Problem in „L'Empreinte“ zu lösen versucht (Théâtre Antoine, 2. März), und dieses höchst aktuelle Stück über die Nutzlosigkeit der Ehescheidung hatte wenigstens einen entschiedenen Presse-Erfolg. Es enthielt sogar zum Schlusse eine vorzügliche Szene, in der der betrogene, dann verlassene Mann seiner untreuen Gattin erklärt, daß sie trotz ihres ersten Geliebten und trotz ihres zweiten Mannes immer ihm gehören würde, weil er ihrer Seele die erste unauslöschliche Prägung gegeben habe. Aber zur wahren Kunst konnte sich Hermant nicht emporschwingen, weil wir eben hier, wie in so manchen anderen Versuchen dieser Zeit, diese sonderbare Unsicherheit wiederfinden, die Gustave Geffroy gelegentlich vorzüglich „l'hésitation du drame devant la vie“ genannt hat.

Maurice Donnay, ein anderer verwöhnter Liebling der Musen, hat sich in „Education de Prince“ (Variétés, 19. März) begnügt, einen seiner früheren dialogisierten Romane dramatisch umzuarbeiten. Die reizenden Szenen sind geblieben, aber eine einheitliche Handlung hat man nicht darin finden können. Seinen ganzen Ernst scheint der fein begabte Dichter der „Amants“ für seinen Versuch im „Théâtre Antoine“ aufbewahrt zu haben. Er hat ihn mit Lucien Descaves zusammen geschrieben, aber nur mühevoll hat sich die leichte Ironie des einen mit dem düsteren Prophetentone des anderen verschmelzen können. „La Clairière“ (Théâtre Antoine, 8. April) ist der Name einer idealen Arbeiter- und Bauern-Kolonie, in der durch neue soziale Einrichtungen der Traum des Zukunftsstaates verwirklicht werden soll. Jedoch das schöne Gebäude arbeitsamen Fleißes und gegenseitiger Hingabe geht schließlich an der Perversität des Weibes zugrunde . . . .

Ganz von Donnays Geist erfüllt ist „Le Béguin“ von Pierre Wolff (Vaudeville, 8. Februar). „In dem Handwerk der Liebe ist der ‚béguin‘ die Liebe zum Handwerk“, hat ein geistreicher Chroniqueur gesagt. Dies zur Charakteristik des Stückes. Und ich darf auch nicht versäumen, die in gleichen Tönen gehaltene Komödie des trefflichen Alfred Capus „Les Maris de Léontine“ (Nouveautés, 14. Februar) zu erwähnen, weil sie sich wohl den ganzen Sommer hindurch auf der leichten Boulevardbühne halten wird.

Nach mehreren oben erwähnten unglücklichen Versuchen oder halben Erfolgen hat das „Théâtre du Vaudeville“ mit „La robe rouge“ von M. Brieux sein Jahresstück gefunden (Vaudeville, 14. März). „La robe rouge“ ist ein Drama, das, wie der Titel andeutet, im Richterstande spielt. In der kleinen Stadt Mauléon, deren Gerichte vom Obergerichtshofe zu Pau in den Pyrenäen abhängt, sind alle Richter ehrliche Leute, aber — was thäten sie nicht um der Beförderung willen! In der Ausübung ihres Amtes sind sie unfähig, die geringste Ungerechtigkeit zu begehen, aber — ein höherer Posten wäre doch ein schönes Ding. Um jedoch weiter zu kommen, muß man schon sensationelle „Affairen“ haben, und dabei ist es die Hauptsache, bei den Geschworenen Verurteilungen durchzusetzen. Einer der Richter hat es zwar schon zu drei lebenslänglichen Gefängnisstrafen, aber noch zu keiner Verhängung der Todesstrafe gebracht. Wird er die Stelle erhalten? Ein anderer, der Untersuchungsrichter Mouzon, ist ein schlauer Kopf. Ein Mord ist begangen worden, aber der Thäter ist nicht zu finden. Da muß er ihn eben erfinden. Er läßt einen armen Teufel verhaften, ruiniert ihn in der Gegend, verrät ihm die nicht unbefleckte Vergangenheit seiner Frau. Der Angeklagte wird zwar freigesprochen, aber sein Glück ist hin. Seine verzweifelte Frau (Frau Réjane) rächt sich an dem Richter mit dem Messer. Das ist in kurzen Worten der Inhalt dieses dramatisch vorzüglichen Stückes, das nach den zahlreichen Ehebruchskomödien, die uns in letzter Zeit wieder vorgeführt wurden, fast einer befreienden That gleichkommt.

Wir kommen endlich zum großen dramatischen Ereignis des Jahres, zur Aufführung von Edmond Rostands neuem Schauspiel „L'Aiglon“ (Théâtre Sarah Bernhardt, 15. März), für das eine ungeheure Reklame gemacht worden war. Das Stück, dessen Autor übrigens zur Zeit schwer erkrankt darniederliegt, ist ein Triumph für Sarah Bernhardt, für Rostand selbst nur ein „großer Erfolg“. Trotz der zahlreichen schönen Szenen, trotz der poetischen Erfindung in den Einzel-

heiten muß man erkennen, daß der Stoff ihm eigentlich nicht lag. Die düstere Melancholie eines Herzogs von Reichstadt ist mit der südländischen Schwatzhaftigkeit eines Cyrano de Bergerac nicht zu vergleichen. Rostands Talent eignet sich viel mehr für die Komik als für die Tragik, und seine großartige dramatische Begabung eignet sich wenig für epische und lyrische Entwicklung. Auch seine Sprache ermangelt der Schönheit, die das Adelsprädikat der ganz Großen ist. Daß er keine guten Verse macht, ist bekannt. Wie dem auch sei, der Erfolg des „L'Aiglon" war im voraus gesichert, denn alles, was die napoleonische Legende berührt, muß gerade jetzt den Enthusiasmus des französischen Volkes herbeirufen. Und dann hatte er ja den „Cyrano" geschrieben!

Man kennt den Vers von Victor Hugo: „L'Angleterre a pris l'aigle et l'Autriche l'aiglon!" Wer war aber dieser „aiglon", dieser Erbe einer früh zertrümmerten Macht? Ein unbedeutender Schwächling, eine Art Cretin, wurde lange behauptet. Ein feuriger, hoch beanlagter, ehrgeiziger Jüngling, der ganz im Glauben an seinen Vater lebte und an der Schwindsucht starb — sagen die Memoirenschreiber seiner Umgebung, und diese werden wohl recht haben. Rostand hat aus dem Herzog von Reichstadt eine Hamletnatur gemacht, die an dem Willen eines Metternich zerschellt. Um ihn herum hat er ein Komplott erfunden, das ihm den französischen Kaiserthron zurückgeben soll. Flambeau, der alte Haudegen der großen Armee, der Cyrano des Stückes, soll ihm dabei helfen, und auch der Marschall Marmont und auch „Petite Source", die Vorleserin seiner Mutter . . . Aber das Unternehmen scheitert. Und nun kommt der prachtvolle fünfte Akt. Der junge Herzog ist allein auf der Ebene von Wagram, allein mit dem sterbenden Flambeau, der sich, an der Sache verzweifelnd, selbst erstochen hat. Um dem alten Grenadier das Sterben leichter zu machen, schildert ihm der Jüngling das Schlachtfeld, mit der Figur des Vaters, des großen Kaisers. Und in der Hallucination des Todes ruft Flambeau „à boire!" und die ganze Schar antwortet ihm in einem großen, jämmerlichen Schrei, als wachten die Toten auf, um den Sohn Napoleons zu begrüßen... Dieser einzige Akt genügt, um dem Drama einen hohen Wert zu geben. Im übrigen hat es unzählige Personen und viele Nebenhandlungen. Wer sich für die Sarah Bernhardt als zwanzigjährigen Jüngling begeistern kann, wird sicher Gefallen daran finden. Jedenfalls kann man es als „das" Stück der Saison bezeichnen, das alle Ausstellungsbesucher sehen werden.

Paris. *Henri Albert.*

Bühnenchronik.

Berlin. Von den mannigfachen Bühnen-Ereignissen der letzten Berichtsepoche ist nur eins an dieser Stelle eingehender zu erwähnen, Eberhard Königs „Märchen von der Menschheit", „Gevatter Tod"*), das uns noch spät in der Jahreszeit, am 6. April, im Königlichen Schauspielhause dargeboten wurde. Der Verfasser hat bereits ein Drama hinter sich: „Filippo Lippi", im Druck befindet sich „Klytämnestra", und endlich ist König, wie die Blätter meldeten, mit einem Lustspiel nach einem spanischen Original beschäftigt. Man gewinnt bereits aus diesen Titeln die Ueberzeugung, daß König mehr in der Stubenluft, als im frischen Hauch des Lebens aufgewachsen ist, daß er zu denen gehört, die „schrecklich viel gelesen" und vermutlich entsprechend wenig erlebt haben. „Gevatter Tod" spricht für die Richtigkeit dieser Vermutung. Allerlei litterarische Erinnerungen, Anklänge an Richard Wagners Siegfried und Parsifal, von denen Hans, der Held im Königsdrama, das Patenkind des Todes, allerlei Züge erborgt hat: im Bau des Stückes Anlehnungen an Wilbrandts „Meister von Palmyra", im Verlaufe der Handlung auch faustisches Unendlichkeitssehnen, endlich Elemente des Volksmärchens, — das sind die Hauptbestandteile der Dichtung.

*) Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin. M. 2.–.

Ihr Sinn? leicht zu erfassen ist er nicht, und ein einheitlicher Gedankenkern dürfte überhaupt schwer herauszuschälen sein, denn Klarheit kann dem Drama zu allerletzt nachgerühmt werden. Viel große Worte verschleiern einen Sinn, der eigentlich keines Schleiers mehr bedürfte, da er bereits reichlich schleierhaft ist. Mir scheint die erste Absicht des Verfassers etwa in folgenden Gedankenreihen bestanden zu haben: das Leben der Welt ist einheitlich und unsterblich; was die Menschen Tod nennen, ist nur ein Auferstehen zu neuem Leben. Könnten die Menschen diesen Zusammenhang erfassen und das Gesetz des Geschehens ehren, so müßte die Furcht vor dem Tod schwinden. Aber statt sich vor der Notwendigkeit ohne Widerstand zu beugen, deren unabänderlichen Lauf sie doch nicht aufhalten können, hängen sie in ihrer Selbstsucht ihr Herz an das Vergängliche und wünschen ihm ewige Dauer. So schaffen sie sich selber Leid und Qual. Wenn sie aber die Botschaft vom wahren Sinn des Lebens hören würden und den wahren Sinn des Todes begreifen, so wäre das Glück ihnen beschert, das sie auf den Irrpfaden der Selbstsucht vergeblich suchen. Diese Lehre ihnen zu verkünden, ist die Lebensaufgabe des Helden in Königs Dichtung. Der Tod selbst, der nicht der Vernichter, sondern der Fürst des Lebens ist, hat sich diesen Jüngling mit der heiteren Seele und dem frohen Thatendrang erlesen, um das Evangelium des Glückes den Menschen zu predigen. Als Linderer aller Schmerzen soll Hans die Welt durchwandern; denen aber, deren Dasein nach den Gesetzen der Notwendigkeit abgelaufen ist, kann auch sein Heiltrank nicht helfen. Wenn der Tod zu Füßen eines Krankenbettes steht, so ist der Kranke sein eigen, und Hans soll sich dann schweigend dem Unabänderlichen fügen. Ein einheitliches Drama hätte sich nun ergeben, wenn Hans, der Mensch, im Laufe seiner Erdenwanderung schließlich auch dem Menschenlose verfallen wäre: in Menschenselbstsucht dem Tode zu widerstehen gewagt hätte und an der starren Klippe der Notwendigkeit tragisch gescheitert wäre. König führt auch die Handlung bis zu einem Augenblick, wo man diese Wendung erwartet. Hans sucht dem Tode ein schönes Menschenkind, das seine Liebe gewonnen hat, abzuringen. Nun aber geschieht das Seltsame: der Tod giebt nach, wenn auch nur, um Hans zu strafen, und es folgt eine zweite Handlung: Hans steht jetzt unter dem Fluch des Todes, der plötzlich ein ganz anderer als zu Beginn geworden ist. Das Problem ist nun die Unendlichkeit des menschlichen Strebens im Konflikt mit der Endlichkeit, und das Tragische in Hansens Schicksal ist, daß ihm dieser Konflikt stets sichtbar bleibt. So stürmt er durchs Leben unersättlich und ohne Ruhe, bis er endlich als Greis sich wieder im Walde seiner Kindheit findet und den Tod als Erlöser ruft. Dieser zweite Teil leidet fast noch mehr als der erste an Unklarheit und nebelhafter Symbolik. Das Stück, dessen Verse bald banal, bald voll gequälten Tiefsinns sind, ist ein typisches Zeichen der Zeit; freilich nicht in dem Sinne, daß es ihr Sehnen nach poetischer Verklärung des wirklichen Lebens bezeugte, sondern ein Zeichen der lebensuntüchtigen Sucht nach Abstraktionen und des unfruchtbaren Hanges nach großartig erscheinenden Symbolen. Gestaltungskraft und Phantasie sind nur in schwachen Ansätzen bei einigen Figuren vorhanden. Die Technik des Aufbaus ist mangelhaft; namentlich der zweite Akt ist sehr ungeschickt. Diesem „Gevatter Tod" dürfte kein langes Leben beschieden sein. *Gustav Zieler.*

Bremen. Von der großen Zahl der Stücke, die José Echegaray — wie neulich hier aus Fastenraths Studie über den spanischen Dichter zu ersehen war — seit fast dreißig Jahren geschaffen hat, sind nur zwei oder drei auch in Deutschland bekannt geworden. Nun hat das hiesige Stadttheater zum ersten Male sein Schauspiel „Das Brandmal" zur Aufführung gebracht, das der Regisseur Gustav Burchard mit Geschmack und Geschick übersetzt und für die deutsche Bühne bearbeitet hat. Die Voraussetzung des Dramas ist diese: Robert Pedrosa

hat dereinst, als sein Vater einen Kassendiebstahl beging und sich deshalb das Leben nahm, die Schuld auf sich genommen, um den Namen des Vaters rein zu erhalten; nach Verbüßung seiner Strafe hat er sich durch angestrengte Arbeit heraufgearbeitet und hohe Staatsämter erreicht, scheitert aber schließlich daran, daß seine anscheinend befleckte Vergangenheit gegen ihn ausgespielt wird. Das Stück, das mit dem ganzen Temperament Echegarays gegen die brüchige Gesellschaftsmoral und Sittenheuchelei zu Felde zieht, hinterließ einen starken Eindruck.

Die Bewegung gegen das Heinze-Gesetz kam in den letzten Wochen noch besonders in zwei großen und stürmischen Abwehr-Versammlungen zum Ausdruck, deren eine in München, die andere in Dresden stattfand. In München sprach vor etwa 5000 Personen Hermann Sudermann über das Gesetz; in der sächsischen Residenz hielt Ferdinand Avenarius den Hauptvortrag, und im Anschluß an die gehaltenen Reden wurde auch in Dresden ein Goethebund begründet.

* *

Todesfälle. Der Litterarhistoriker Prof. Dr. Robert König, bekannt durch seine illustrierte, in 26 Auflagen verbreitete deutsche Litteraturgeschichte, starb in Potsdam am 8. April. — Zwei hochbetagte Vertreter der Provinzdichtung hat der Tod fast am selben Tage hinweggenommen: in Liegnitz am 6. April den ältesten Dichter Schlesiens, Karl Nissel (geb. 1817 in Neumark), der eine Anzahl meist historischer Dramen und mehrere Bände Gedichte geschaffen hat; in St. Amarin den ebenso alten Johann Bresch, der viele Jahre lang als ein Pionier deutschen Sprachtums im Elsaß gewirkt hat. Sein bekanntestes Werk sind seine „Vogesenklänge".

* *

Als Nachtrag und Ergänzung zu dem Artikel über „siebenbürgisch-sächsische Litteratur" in Heft 12 sendet uns Herr Stadtpfarrer Obert in Kronstadt die in seinen „Sächsischen Lebensbildern" (Wien, Graeser, 1896) enthaltene Charakteristik des früh verstorbenen Joh. Fr. Geltch (1815—1851), der an der nationalen Wiedergeburt der siebenbürgischen Sachsen bedeutenden Anteil hatte. Seine ersten lyrischen Gedichte, 1841 erschienen, waren Tiedge gewidmet und standen mit ihrer Empfindsamkeit unter dessen Einfluß. Erst in den 1844 folgenden „Parabeln" kam der politische Geist der Vierzigerjahre kräftig zum Ausdruck, der sich bei Geltch und seinen Gesinnungsgenossen besonders gegen die drohende Magyarisierung Siebenbürgens richtete. 1847 gab er die Anthologie „Liederbuch der siebenbürger Deutschen" heraus, das noch heute zum eisernen Bestande der siebenbürgisch-sächsischen Litteratur gehört.

* *

Prof. Heinrich Bischoff in Lüttich arbeitet an einer Bibliographie der deutschen Litteratur in Belgien, die alle kritischen Arbeiten und Uebersetzungen, die in Belgien, sowohl in französischer als in vlämischer Sprache, in Bezug auf die deutsche Dichtung erschienen sind, vollständig verzeichnen wird. Diese gesamte, sehr umfangreiche Litteratur ist in Deutschland noch vollständig unbekannt.

Französische Nachrichten. Die urgermanische Sage von Wieland dem Schmied, aus der Richard Wagner ein Musikdrama zu machen gedachte und die Gerhart Hauptmann zu dramatisieren beschäftigt ist, hat nun auch ihren französischen Dichter gefunden: ein großes Epos „La Légende ailée de Wieland le Forgeron" von Francis Vielé-Griffin ist kürzlich im Verlage des „Mercure de France" erschienen (3 fr. 50).

Die Werke Balzacs werden am 18. August d. J., fünfzig Jahre nach des Dichters Tode, für den Buchverlag frei. Es existieren aber im Besitze des Herrn de Lovenjoul noch zahlreiche ungedruckte Arbeiten Balzacs. Ihr Verzeichnis gab kürzlich ein Artikel von Jules Huret im „Figaro" vom 2. März d. J., der zugleich über die meist recht dürftigen Honorare, die Balzac erhielt, allerhand Einzelheiten mitteilte.

Ein englischer Forscher, W. Morton Fullerton, hat in der Bibliothek zu Grenoble unveröffentlichte Manuskripte von Henri Beyle (Stendhal), wertvolle Aufzeichnungen, die insbesondere den großen Einfluß der englischen Litteratur und Philosophie (Hobbes) auf Stendhal erweisen, sowie den Entwurf zu einem „Hamlet" entdeckt.

Für die außerhalb Frankreichs lebenden, französisch schreibenden Autoren soll eine eigene „Kollektion" ins Leben gerufen werden, die der französische Belgier Georges Barral vorbereitet. In der Sammlung werden Autoren der französischen Schweiz, Canadas, Mauritius, eines kleinen Teiles von Italien (Aosta) und vor allem Belgiens vertreten sein.

Francisque Sarceys Nachlaß hat jetzt unter dem Titel „Quarante ans de Théâtre" zu erscheinen begonnen. Bekanntlich hat er selbst sich nie entschließen mögen, seine theatralischen Montagsfeuilletons — etwa 2000 an der Zahl — zu Büchern zu sammeln. Ludwig Geiger hat dieses kritische Gesamtwerk Sarceys gelegentlich seines Nekrologs (Litt. E. I, 1133 f.) auf mindestens 40 Bände geschätzt; nach den Angaben seiner litterarischen Testamentsvollstrecker — Adolphe Brisson, Sarceys Schwiegersohn, und Gustave Larroumet, Sarceys Nachfolger am „Temps" — wären sogar 80 Bände damit zu füllen. Die Herausgeber haben jedoch klüglicher Weise eine Auswahl getroffen und gedenken diese in insgesamt 7 Bände zu fassen.

In Nimes wurde am 8. April ein Denkmal für Alphonse Daudet enthüllt. Die Bevölkerung ließ ihren großen Landsmann seine Tartarin-Spöttereien auch jetzt noch entgelten und hielt sich von der Feier demonstrativ fern.

Die Akademie der Brüder Goncourt, die Edmond de Goncourt bekanntlich in seinem Testamente gestiftet hat, ist nun endlich konstituiert, nachdem die Erbschaftsansprüche entfernter Verwandten beigelegt worden sind. Sie darf satzungsgemäß nur zehn Mitglieder umfassen, zu denen von bekannteren Autoren Octave Mirbeau, J.-K. Huysmans, Paul Margueritte, die Brüder Rosny, Lucien Descaves und Léon Daudet gehören.

René.

Englische Nachrichten. Es ist ein trauriges Zeichen von litterarischem Byzantinismus einerseits und Eitelkeit oder Gewinnsucht andererseits, daß, sobald ein Autor eine gewisse Berühmtheit erlangt hat, die wertlosesten Abfälle seiner Feder in Buchform der Ewigkeit überantwortet werden. So sind jetzt die Feuilletons, die Kipling als Reiseberichterstatter indischer Zeitungen auf oberflächliche Anschauung hin hastig aufs Papier warf, bei Macmillan & Co. in zwei Bänden gesammelt unter dem wunderbar stillisierten Titel „From Sea to Sea, and other Sketches!" Es ist hier kein Raum, die seltsamen Verstöße in den Titelangaben bekannter Dichtungen und die ebenso seltsamen Citate zu nennen, die ihr Vorhandensein hoffentlich nur der Flüchtigkeit des Schreibers und der Gleichgiltigkeit des Herausgebers gegen sein eigenes Erzeugnis ihr Dasein verdanken. Zur Charakteristik des litterarischen Wertes dieser Veröffentlichung mag es dienen, daß in einem Citat aus „Hamlet" nicht weniger als vier Irrtümer vorkommen. Daß Kipling selbst das Bedürfnis fühlt, sich im Vorwort zu entschuldigen, ist anerkennenswert, aber ungemein komisch.

Charles Dickens Romane erscheinen wieder einmal in einer neuen nicht zu teuern illustrierten Ausgabe mit Einleitungen von George Gissing und Anmerkungen von F. G. Kitton (bei Methuen). Die beiden ersten Bände sind die „Pickwick Papers". Die teure Gadshill-Edition (34 vols) mit Einleitungen und Anmerkungen von Andrew Lang (Chapman & Hall) ist jetzt vollendet; desgleichen die ebenda erscheinende Centenary Edition der Werke Carlyles von H. D. Traill. Auch George Eliot scheint wieder in Aufnahme zu kommen: Blackwood & Sons zeigen eine neue billige Gesamtausgabe

ihrer Werke an neben vier anderen früher erschienenen Ausgaben.

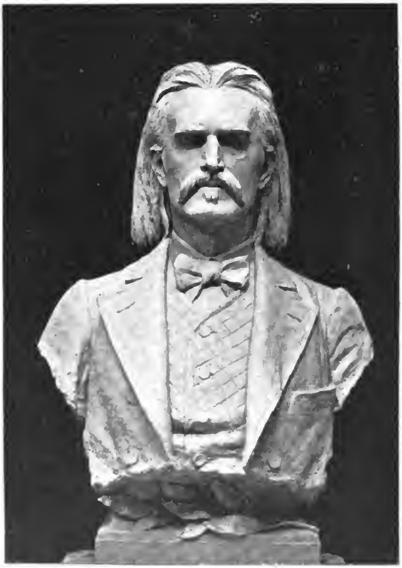
Von neuen Romanen sind zu erwähnen: „Andromeda, an Idyll of the Great River“ von Robert Buchanan (Chatto & Windus); „Under the Linden“ von Gillan Vaſe (Digby, Long & Co.), der das Leben in einer deutschen Provinzialstadt vor dem Kriege von 1870 schildert; „By Order of the Company“ von der Amerikanerin Mary Johnston, die von ihrem mittelmäßigen „The Old Dominion“, einer Nachahmung der Lederstrumpf-Geschichten, 28000 Exemplare bis jetzt in England abgesetzt hat. „The Rhymer, a Story of Robert Burns and his Loves“ von Alan Matulay; (Fisher Unwin), „Their Silver Wedding Journey“ von W. D. Howells (Harker & Brothers). Bei Tauchnitz sind im März erschienen u. a.: „Tales of Space and Time“ von St. G. Wells; „The Ship of Stars“ von A. T. Quiller-Couch; „The Human Interest“ von Violet Hunt.

Im „Lyceum“, in dem gegenwärtig Mr. Benson mit seiner Truppe spielt, ist der ganze Hamlet der Folio-Edition gegeben worden — eine starke Zumutung an die Geduld der Zuschauer, aber vielleicht nicht unberechtigt nach der Aufführung der verstümmelten Hamlet-Fragmente der ersten Quarto. — Ibsens Drama „Wenn wir Toten erwachen“ ist soeben in englischer Uebersetzung erschienen („When we dead awaken“). — Auch ist ein bedeutendes ernstes Drama von einem bisher unbekannten Dichter zu verzeichnen: „The Prince“ von Adolphus Alfred Jack (Macmillan).

In der Sammlung „Periods of European Literature“ (Blackwood & Sons) ist erschienen: „The Romantic Triumph“ von T. S. Omond. Bedauerlich ist, daß die eng damit zusammenhängenden Stoffe „The Romantic Revolts“ und „The Later Nineteenth Century“ von anderen bearbeitet werden, und das erstere Buch, auf das das von Omond sich stützen sollte, noch nicht fertig ist. — In „Modern English Writers“ ist soeben eine neue Biographie Ruskins von Mrs. Meynell, und in der „Victorian Era Servies“ (Blackie & Son) eine Biographie des Earl of Beaconsfield von Harold Gorst erschienen.

Die Aesthetik, die von den Engländern bekanntlich sehr wenig kultiviert wird, ist auffallenderweise durch zwei kleinere Monographieen vertreten: „What is Poetry“ von Edmond Holmes (Lane) und „The Symbolist Movement in Literature“ von Arthur Symons (Heinemann).

Percy.



Robert Hamerling.
Nach einer Büste von Hans Brandstetter*).

Vorlesungschronik.

Aus den neuen Vorlesungsverzeichnissen der Universitäten entnehmen wir, was an Kollegien über neuere deutsche Litteratur in diesem Sommer gelesen wird. Basel: Socin, Lessing. Trog, Deutsche Lyriker des 19. Jahrhunderts. — Berlin: Erich Schmidt, Geschichte der deutschen Romantik. Geiger, Goethe: Deutsche Litteraturgeschichte von Goethes Tod bis 1848. R. M. Meyer, Deutsche Prosaiker des 18. und 19. Jahrhunderts. — Bern: Walzel, Deutsche Litteratur im 18. Jahrhundert; Goethes „Faust“. — Bonn: Litzmann, Das deutsche Drama seit Schillers Tode. — Breslau: Koch, Die Sturm- und Drangzeit. — Freiburg: Baufler, Die französische Gesellschaftspoesie im 17. und 18. Jahrhundert; Der Neuromantismus. — Genf: Redard, Goethes „Götz“. — Gießen: Collin, Das Drama in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strack, Schiller. — Greifswald: Stengel, Geschichte der dramatischen Litteratur in Frankreich. — Halle: Haym, Geschichte der deutschen Litteratur von Gottsched bis zur Gegenwart. Riehl, Das moderne Drama. Bremer, Abriß der deutschen Litteraturgeschichte von der ältesten Zeit bis zu Goethes Tode: Goethes „Faust“. Schultze, Die moderne deutsche Lyrik; Die Kunst- und Weltanschauungen in der deutschen Litteratur des 19. Jahrhunderts. — Heidelberg: A. Ko[illegible], Geschichte der Presse und des Journalismus in Deutschland. Frhr. v. Waldberg, Deutsche Litteratur im 19. Jahrhundert. Wunderlich, Deutsche Litteratur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation. — Jena: Michels, Deutsche Litteratur im 19. Jahrhundert. Schlösser, Lessing. — Kiel: Kauffmann, Deutsche Litteratur von der Renaissance bis zur französischen Revolution. Wolff, Das deutsche Drama und Theater im 19. Jahrhundert. — Königsberg: Baumgart, Das antike und das moderne Drama: Deutsche Litteraturgeschichte im 18. Jahrhundert: Lessings „Hamburgische Dramaturgie“. Uhl, Geschichte der deutschen Lyrik. — Lausanne: Maurer, Littérature allemande au XIXme siècle. — Leipzig: Köster, Deutsche Litteratur im Zeitalter der Reformation und Renaissance: Neuhochdeutsche Metrik. Elster, Deutsche Stilistik. Witkowski, Goethes „Faust“. — Marburg:

*) Mit freundlicher Erlaubnis der Deutschen Verlags-Anstalt der illustrierten Zeitschrift „Ueber Land und Meer“ entnommen. — Die Büste wurde von den vorjährigen Abiturienten des Gymnasiums in Krems a. d. Donau dieser Anstalt, zu deren Schülern Hamerling dereinst gehörte, gestiftet.

Schröder, Von Opitz bis Klopstock; Lessings dramatische Fragmente. Kühnemann, Goethes „Faust"; Das neuere deutsche Drama von Schiller bis Hebbel. — München: Muncker, Deutsche Litteratur im 19. Jahrhundert seit dem Auftreten Immermanns, Platens und Heines. Borinski, Geschichte der Naturauffassung und Naturbeschreibung in der Poesie. — Münster: Kappes, Schillers und Goethes Welt- und Lebensanschauung. — Neuchâtel: Domeier, Th. Storm, sa vie et ses oeuvres: Geschichte der deutschen Sprache. Mme. Zebrowski, Das deutsche Drama in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. — Rostock: Lindner, Shakspeares Leben und Werke. — Straßburg: Henning, Goethe. Joseph, Goethes Wanderjahre. — Stuttgart: Weitbrecht, Geschichte der deutschen Litteratur; Aesthetische Uebungen. — Tübingen: Fischer, Deutsche Litteratur seit der Reformation. — Würzburg: Rötteken, Die Sturm- und Drangperiode. — Zürich: Frey, Deutsche Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts; Lessing. — Stiefel, Deutsche Litteratur seit 1850.

Vortrags-Chronik.

Berlin. Gesellsch. f. dtsch. Litt. (21. März.) Dr. Otto Pniower: „Goethes Sonette". (Bejaht auf Grund neuen Materials die Frage, ob Goethe zu den Sonetten die an ihn von Batticus Brentna gerichteten Briefe benutzt hat. — Ref.: Voss. Ztg. 166.)

Bonn. 14. März. Dr. Ernst Muellenbach: „Paul Heyse". (Bonn. Ztg. 66.)

Graz. 20. März. Hofrat Dr. Ernst v. Gnad: „Gerhart Hauptmanns Märchen-Dichtungen". (Tagespost 78.)

Oldenburg. 21. März. Prof. Dr. Heinrich Bulthaupt (Bremen): „Heine und das junge Deutschland". (Nachr. f. St. u. Land, 69).

Prag. „Grillparzers dramatische Meisterwerke." Fünf Vorträge von Prof. Dr. August Sauer. (Bohemia Nr. 76, 82, 86, 88, 92).

* * * Der Büchermarkt * * *

a) Romane und Novellen.

Aly, Eduard. Der neue Schwabenspiegel. Ein Roman von gestern. Berlin, F. Fontane u. Co. 173 S. M. 2,— (3,—).

Angenether, A. An der schönen blauen Donau. Wiener Skizzen. Graz, Hans Wagner. 12°. 139 S. M. 2,—.

Astl-Leonhard, H. Neros Fackeln. Hist. Erzählung. (Kürschners Bücherschatz Nr. 181). Berlin, H. Hillger. 12°. 128 S. M. —,20.

Bang, Hermann. Hoffnungslose Geschlechter. Roman. Berlin, S. Fischer. 311 S. M. 4,— (5,—).

Bock, Alfred. Bodo Sickenberg. Roman. Berlin, F. Fontane u. Co. 183 S. M. 2.— (3,—).

Brachvogel, Carry. Die Wiedererstandenen. Cäsaren-Legenden. Berlin, S. Fischer. 222 S. M. 3,— (4,—).

Groß, F. Von der leichten Seite. Geschichten und Skizzen. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 198 S. M. 3,—.

Hegeler, Wilhelm. Ingenieur Horstmann. Roman. Berlin, F. Fontane u. Co. 475 S. M. 6,— (7,50).

Heitmüller, F. F. Der Schatz im Himmel. Novellen. Berlin, S. Fischer. 233 S. M. 3,— (4,—).

Hindermann, Adele. Bühnenvölkchen. Erzählung. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 280 S. M. 3,— (4,—).

Klausner, Ludwig. Moderne Propheten. Roman. Dresden, Heinrich Minden. 2 Bde. 246 und 317 S.

Kretschmer-Rabowsky, G. Irrende Liebe. Novelle. Jena, Hermann Costenoble. 110 S. M. 1,—.

Leitgeb, Otto v. Das Gänsemännlein. Erzählung. Illustriert. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 247 S. M. 3,— (4,—).

Megede, Joh. Rich. zur. Félicie. Aus den Briefen eines Thoren. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 392 S. M. 4,— (5,—).

Meyer-Förster, Wilh. Karl Heinrich. Erzählung. Illustriert. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 204 S. M. 3,— (4,—).

Najmájer, M. v. Der Stern von Navarra. Hist. Roman in 2 Bänden. Berlin, G. H. Meyer. 239 und 237 S. M. 6,— (8,—).

Pictor, F. S. Asphodelos. Leipzig, Ed. Wartig 86 S. M. 1,—.

Salburg, E. Gräfin. Was die Wirklichkeit erzählt. Drei Bücher, die das Leben schreibt. 2. Buch: „Golgatha". Leipzig, Grübel u. Sommerlatte. 423 S. M. 4,—.

Schlaf, Johannes. Die Kuhmagd. Novellen. Berlin, F. Fontane u. Co. 212 S. M. 2,—.

Telmann, Konrad. Mit der Glückskappe. Novellen. (Kürschners Bücherschatz. Nr. 180). Berlin, H. Hillger. 12°. 128 S. M. —,20.

Viola, M. Dr. Gutmann. Roman. Breslau, Schlesische Buchdruckerei. 258 S. M. 3.— (4,—)

Zobeltitz, Fedor v. Besser Herr als Knecht. Roman. Berlin, F. Fontane u. Co. 402 S. M. 5,— (6,—)

Alden, W. L. Seine Tochter. Roman. A. d. Engl. Stuttgart, J. Engelhorn. 158 S. M. —,50 (—,75)

Egerton, George. Die Mühle Gottes. Roman. Uebers. von Dora Landé. Berlin, S. Fischer, 416 S. M. 4,— (5,—)

b) Lyrisches und Episches.

Keller, K. Sturm und Sang. Gedichte. Leipzig. Gustav Körner. gr. 8°. 186 S. M. 2,— (3,50)

Marie-Madeleine. Auf Kypros. Gedichte. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 127 S. Geb. M. 3,50.

Oestéren, F. W. van. Merlin. Ein modernes Epos. Berlin, G. H. Meyer. gr. 8°. 241 S. M. 5,— (7,—)

Preuschen, Hermione v. Vom Mondberg. Erlebte Gedichte. Zürich, Cäsar Schmidt. Schmal 8°. 119 S. Kart. M. 3,—

Rilke, R. M. Mir zur Feier. Gedichte. Berlin, Georg Heinrich Meyer. gr. 8°. 119 S. M. 4,— (5,—)

Scheler, S. Aus Wald und Flur. Gedichte. Augsburg, Lampart u. Comp. 36 S. M. 1,—

Spitteler, Carl. Olympischer Frühling. Epos. Die Auffahrt. Ouverture. Leipzig, Eugen Diederichs. 123 S. M. 2,50 (3,50).

Wallpach, A. v. Sonnenlieder im Jahresringe. Heidnische Gesänge aus Tirol. Berlin, G. H. Meyer. gr. 8°. 120 S. M. 3,— (4,50).

Rossetti, Dante Gabriel Das Haus des Lebens. Eine Sonettenfolge. A. d. Engl. von O. Hauser. Leipzig, Eugen Diederichs. 105 S. M. 3,— (4,—)

c) Dramatisches.

Bartels, Adolf. Der junge Luther (Luther in Erfurt). Drama. Leipzig, Eduard Avenarius. 117 S. M. 150.

Henzen, W. Kaiser, König und Bürger. Drama. Leipzig, F. Luckhardt. 116 S. M. 1,50.

Hofmannsthal, Hugo v. Der Thor und der Tod. Berlin, Schuster u. Loeffler 40 S.

Meili, F. König Ahab. Tragödie. Zürich, Müller, Werder u. Co. 61 S. Geb. M. 2,—.

Paul, Adolf. Harpagos. Schauspiel in 5 Akten. 95 S. — König Kristian II. Schauspiel in 5 Akten. 92 S. Lübeck, Lübcke u. Hartmann. Je M. 2,—.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Berger, A. Frhr. v. Ueber Drama und Theater. 5 Vorträge. Leipzig, Eduard Avenarius. 108 S. M. 1,—.

Gystrow, E. Der Katholizismus und die moderne Dichtung. Minden, J. C. C. Bruns. gr. 8°. 96 S. M. 1.50.

Hagen, P. Der Gral. (Quellen und Forschungen. Hg. von Brandl, Martin und E. Schmidt. 85. Heft.) Straßburg, Karl J. Trübner. gr. 8°. 124 S. M. 3,—.

Hildebrand, R. Materialien zur Geschichte des deutschen Volkslieds. Aus Universitäts-Vorlesungen. 1. Teil: Das ältere Volkslied. Herausg. von G. Berlit. Leipzig, B. G. Teubner. gr. 8°. 239 S. M. 4,—.

Mertens, P. Die kulturhistorischen Momente in den Romanen des Chrestien de Troyes. Dissertation. Berlin, Vossische Buchh. gr. 8°. 69 S. M. 2,—.

Steiner, Rudolf. Lyrik der Gegenwart. Minden, J. C. C. Bruns. gr. 8°. 44 S. M. 1,50.

Weckesser, A. Gedächtnisrede auf Ludwig Uhland. Karlsruhe, W. Jahraus. gr. 8°. 15 S. M. —,50.

Zenker, E. V. Geschichte der Journalistik in Oesterreich. Mit einem Vorwort von F. v. Saar. Wien, Lehmann & Wentzel. 101 S. M. 1,—.

e) Verschiedenes.

Arnold, C. F. Die Vertreibung der salzburger Protestanten. Ein kulturgeschichtliches Zeitbild aus dem 18. Jahrhundert. Mit 42 zeitgenössischen Kupfern. Leipzig, Eugen Diederichs. gr. 8°. 246 S. M. 4,— (5,—).

Blum, Hans. Persönliche Erinnerungen an den Fürsten Bismarck. München, Albert Langen. gr. 8°. 323 S. M. 6,— (7,—).

Bergmann, Julius. Untersuchungen über Hauptpunkte der Philosophie. Marburg, N. G. Elwert. gr. 8°. 483 S. M. 8,—.

Bibliothek der Gesamtlitteratur. Herbart, J. F. Umriß pädagogischer Vorlesungen. Krit. Ausg. von H. Zimmer. M. —,75 (1,—). — Lavater, J. C. Worte des Herzens. M. —,50 (—,75). — Bern, M. Geleitworte fürs Leben. Zurufe geistl. und weltl. Dichter. M. —,75 (1,—). — Sienkiewicz, H. „Quo vadis?“ Erzählung aus der Zeit Neros. Uebers. v. E. Pathory. M. 1,75 (2,—).

Frey, Justus. Gesammelte Dichtungen. Herausgegeben von seinem Sohne. Mit dem Bildnisse des Dichters. Prag, J. G. Calve. XL, 415 S. M. 3,—.

Harnack, Adolf. Geschichte der königlich preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Berlin, Georg Reimer. 3 Bände. Lex. 8°. 1091, 660 und 588 S. mit 8 Portr. M. 60,—.

Hart, Julius und Heinrich Hart. Vom höchsten Wissen. — Vom Leben im Licht. (Das Reich der Erfüllung. Flugschriften. Heft 1.) Leipzig, Eugen Diedrichs. gr. 8°. 94 S. M. 1,—.

Jentsch, C. Drei Spaziergänge eines Laien ins klassische Altertum. Leipzig, F. W. Grunow. 373 S. M. 4,50.

Kreutzer, J. Otto von Bismarck. Sein Leben und sein Werk. 2 Bände mit 2 Bildnissen von F. V. Eissarz. Leipzig, R. Voigtländer. 427 u. 382 S. M. 6,50 (8,—).

Kullberg, E. Lex Heinze und die Kunst. Ein Beitrag zur Frage der Volkserziehung. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 27 S. M. —,50.

Lublinski, S. Neu-Deutschland. Fünf Essais. Minden, J. C. C. Bruns. gr. 8°. 112 S. M. 1,75.

Schiller, Hermann. Weltgeschichte. Von den ältesten Zeiten bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. Erster Band: Geschichte des Altertums. Berlin, W. Spemann. 689 und 78 S. M. 10,—.

Schwann, M. Sittlichkeit!?! (Freie Warte. Heft 2.) Minden, J. C. C. Bruns. 32 S. M. —,60.

Schirmacher, Käthe. Paris. Illustriert von A. Moreaux und F. Marks. Berlin, Alfred Schall. 365 S. M. 3,50 (4,50).

Steiner, Rudolf. Haeckel und seine Gegner. (Freie Warte. Herausg. von L. Jacobowski. Heft 1.) Minden, J. C. C. Bruns. gr. 8°. 53 S. M. 1,—.

Ausland.

(Die mit * bezeichneten Werke gingen uns zu.)

Englisch.

Burton, J. Passion play at Ober-Ammergau. London, Hutchinson & Co. 3 sh. 6 d.

Smith, G. Shakespeare, the man. London, F. Unwin. 2 sh. 6 d.

Französisch.

Audebrands, Ph. Soldats, poètes et tribuns. Paris, Calman-Lévy. 18°. 3 fr. 50 c.

Delacroix, H. Essai sur le mysticisme spéculatif en Allemagne. Paris, Alcan. 5 fr.

*Emile-Michelet, Victor. Contes surhumains. Paris, Chamuel. 276 S.

Faguet, Emile. Histoire de la littérature française. Paris, Plon. 2 vol. 12 fr.

Gaultier, J. de. De Kant à Nietzsche. Paris, Mercure de France. 18°. 3 fr. 50 c.

Lecomte, L.-H. Napoléon et l'empire racontés par le théâtre 1797—1899. Paris, J. Raux. 7 fr. 50 c.

Montcalm, M. L'origine de la pensée et de la parole. Paris, Alcan. 5 fr.

Saint-Saëns, Camille. L'art et les artistes. Paris, Société d'Edit. Artist. 4 fr.

*Veling, Capitaine. Nos alliés allemands. Paris, Fayard frères. 323 S.

Italienisch.

*Frenzl, Giulio de. Il corruttore. Romanzo. Bologna, Ditta Nicola Zanichelli. 132 S. 2 l.

*Lanzalone, Giov. L'arte voluttuosa. Salerno, Fratelli Jovane. 145 S. 2 l.

*Renda, Antonio. L'ideazione geniale. Un esempio: Augusto Comte. Prefazione di C. Lombroso. Torino, Fratelli Bocca. 160 S. 5 l.

*Squillace, Fausto. Le tendenze presenti della letteratura italiana. Torino, Roux Frassati e Co. 327 S. 4 l.

Zuschriften.

Seinen „Gruß an Paul Heyse“ (Heft 12 des „Litterar. Echo“) leitet Joseph Lewinsky mit den Versen ein:

„Was vergangen, kehrt nicht wieder,
Aber ging es leuchtend nieder,
Leuchtet's lange noch zurück,“

die er als von Goethe stammend bezeichnet, während sie doch dem Gedicht Karl Aug. Försters „Erinnerung und Hoffnung“ entnommen sind. Es dürfte sich wohl empfehlen, diesen Irrtum, dem ich merkwürdigerweise schon mehrfach begegnet bin, richtig zu stellen.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Oldenburg. Rudolf Schwartz.

Antworten.

Fräulein **M. Sch.** in Wien. Die Buch-Ausgabe von Rostands „L'Aiglon“ soll erst Ende Mai in den Handel kommen.

Herrn **Cand. phil. U.** in Prag. Ein derartiges Buch giebt es nicht. Wenden Sie sich mit Anfragen über die einzelnen Punkte an die Deutsche Bühnengenossenschaft, Berlin SW., Charlottenstraße 85, oder an den Bühnenverlag A. Entsch, NW., Neue Wilhelmstraße 1.

Fräulein **O. W.** in Gießen. Nach dem Urteil des Mitarbeiters, dem es übergeben war, ist das Stück derart unreif, daß es zur Besprechung für uns nicht in Betracht kommt.

Herrn **Dr. phil. . . .** in Prag. Anonyme Anfragen können wir leider grundsätzlich nicht beantworten.

Herrn **A. B.** in Chemnitz. Rezitationen belletristischer Werke kommen für unsere „Vortragschronik“ nicht in Betracht. Dank und Gruß!

Herrn **T. P.** in Löwen (Belgien). Gegenwärtige Sozietäre des Théâtre Français sind die Herren Mounet-Sully, Worms, Coquelin (cadet), Prudhon, Silvain, Baillet, Le Bargy, de Féraudy, Boucher, Truffier, Leloir, J.-P. Mounet, Lambert jun., Berr, Laugier, Leitner, Duflos; die Damen Barretta-Worms, Bartet, Dudlay, Pierson, Müller, Marsy, Kalb, Du Minil, Brandès.

Berichtigung. In dem Artikel „Soldatensprache“ (Heft 13) ist auf Sp. 919 Zeile 34 v. u. zu lesen: „**Schlepper**“ und „**Charger**“ (statt „Schleppe“ und „Charge“); ferner auf der nächsten Spalte, Z. 42 die Seitenzahl 30 (statt 76).

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: A. Winkler, beide in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu die Porträts von Ferdinand von Saar, Eduard Mörike, Alice Freiin von Gaudy, sowie zwei Abbildungen

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger
Berlin
Verlag: F. Fontane & Co.

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Aerztl. Hygienische Correspondenz, Freiburg i. B.
H. Barsdorf Verlag, Charlottenburg.
Bibliographisches Institut, Leipzig.
Deutsche Shakespeare-Gesellschaft, Weimar.
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.
F. Fontane & Co., Berlin.
Verlag der ‚Jugend‘, München.
Justus Perthes, Gotha.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
Revue des Revues, Paris.
Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schwartz), Oldenburg.
Carl Schütte, Berlin.
W. Spemann, Berlin.
Thüringer Weber-Verein, Gotha.
Georg Weiß, Heidelberg.

Diesem Heft liegt bei: Prospekt der Dieterich'schen Verlagsbuchhandlung.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber
Dr. Josef Ettlinger
Berlin W. 50, Schaperstr. 37
Telephon: VIa, 11600

Zweiter Jahrgang
Heft 16
15. Mai 1900

Verlag
F. Fontane & Co.
Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.
In erate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Die Moral des Künstlers.

Von **Julius Hart** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Was haben Kunst und Moral mit einander gemeinsam? Diese alte Frage ist heute wieder einmal eine Zeit- und Streitfrage geworden, die die große Oeffentlichkeit in Erregung brachte. Und all die alten Antworten, die immer und immer wieder darauf gegeben wurden, klingen von neuem an unser Ohr. Auf den ersten Anblick scheint es, als ständen unsere Künstler, alte und junge, als ein geschlossenes Lager den „Normalmenschen" gegenüber, für einen Augenblick wenigstens, und als wären sie unter sich immerhin einig und besäßen ein und dieselbe Meinung über die Frage. Aber das ist eben nur Schein und Täuschung, und man darf sich den wirklichen Thatsachen nicht verschließen. Wenn Rosegger und andere als so ganz sicher hinstellen, daß „alle" über „eine cynische Afterkunst" entrüstet sind, „die mit ihren Erzeugnissen auf die Lüsternheit und Unzucht" spekuliert, wenn Rosegger seine eigene moralische und moralisierende Kunstauffassung als eine solche hinstellt, die selbstverständlich von jedem Künstler geteilt wird, so entsprechen solche Behauptungen entschieden nicht der Wirklichkeit. Ja, ich bin überzeugt, daß es recht viele Geister unter unseren Poeten und Malern giebt, die die ehrlichen Worte Roseggers unter Anwendung eines nietzschischen Wortes als moralische Trompeter von Säkkingen-Fanfaren bitter zu verhöhnen imstande sind. Die eigentlichen Probleme bleiben unberührt von ihm, und Schlagworte wie „göttliche Kunst" und „Afterkunst" lösen sie eben nicht. Was ist Afterkunst? Ist das nun Kunst oder ist es Nichtkunst? Die Frage vom Sinnlichen und Sittlichen in der Kunst wird verwirrt, wenn man heimlich, wie Rosegger das thut, für den Begriff „unsittliche Kunst" die Begriffe „Geschäftskunst" und „schlechte Kunst" unterschiebt. Es unterliegt ja doch keinem Zweifel, daß gerade große und bewundernswürdige Kunstwerke immer und immer wieder von der üblichen und herrschenden Moral als unsittlich empfunden worden sind, und daß es verhältnismäßig sogar wenige hervorragende und glänzende Geister giebt, die nicht mit der moralischen Welt einmal feindlich zusammengestoßen wären. Daß das göttliche Kunstwerk einer Venus von Milo nur in einem unreinen Geiste fleischlich-sinnliche Vorstellungen hervorrufen kann, ist freilich eine alte Behauptung. Aber ich fürchte doch, daß sich zwischen den Empfindungssphären, die die Kunstform einerseits und die Naturform andererseits zieht, schwer Grenzunterschiede machen lassen. Die künstlerische Darstellung des Nackten soll nach den Aufstellungen der alten spekulativen Aesthetik ganz und gar nicht erotische Gefühle wecken. Thut sie es dennoch, so hört die Darstellung auf, eine künstlerische zu sein. Demgegenüber hat nun die Aesthetik der darwinistischen Schule auf die Zusammenhänge zwischen Kunst und Erotik ein besonderes Gewicht gelegt und die erotischen Zustände geradezu als Quellen des künstlerischen Schaffens bezeichnet.

Es ist keine Frage, daß es zahllose Meisterwerke, geradezu künstlerische Meisterwerke giebt, die man als immoralische Werke bezeichnen muß; das Banner des Immoralismus ist in diesem letzten Jahrhundert von den Künstlern immer von neuem aufgepflanzt und mit freudigem Jubelgeschrei begrüßt worden. Und keine Bewegung hat so starke Wellen geschlagen, so alle europäischen Litteraturen ergriffen, wie gerade diese immoralische Bewegung, die in allen Lagern ihre Anhänger gefunden hat, bei den Romantikern wie bei den Realisten und Naturalisten, bei den Inhalts- wie bei den Formkünstlern, bei den Tendenzpoeten wie bei den Aestheтizisten. Es ist eine gewisse Feigheit von unseren Künstlern, wenn sie die Aufmerksamkeit von diesen ihren Bestrebungen ablenken wollen und zu verleugnen suchen. Sie haben der Moral allerdings den Fehdehandschuh hingeworfen. Und damit, daß sie sich so leidenschaftlich nur gegen den Vorwurf pornographischer Darstellungen verwahren und eine rohe, platte und dumpfe Unzuchtslitteratur von sich abschütteln, bekommt ihr Kampf gegen die Bestimmungen der „lex Heinze" etwas Kleinliches und Schwächliches. Schon einmal, als 1830 gegen die Litteratur des „jungen Deutschlands" der Bundes-

rat seine Beschlüsse erließ, haben die Poeten eben keine bewunderungswerte Rolle gespielt und mit allerhand scheuen Pater peccavi-Bitten geantwortet. Aber auch heute scheint es, als wenn allerhand mehr praktische Sorgen und Aengste im Hintergrunde lauerten, als wenn Theaterdirektoren und um ihre Einkünfte besorgte Theaterschriftsteller nur zu sehr im Vordergrund der Entrüsteten ständen. Man thut so, als wenn es gar keinen ernsthaften Geisteskampf zwischen Kunst und Moral gäbe, als wenn man von den ausgesprochen immoralistischen Bestrebungen in der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts nichts wisse. Es handelt sich nicht um die Unterschiede zwischen „göttlicher“ Kunst und ganz und gar unlitterarischen Unzuchtsschriften. Wenn man die Sache so darzustellen sucht, so sieht das mehr nach einem ängstlichen Rückzug aus; da spielt man den Unbefangenen, die gekränkte Unschuld, und man wirft die eigentlichen großen Probleme unter den Tisch, wie ertappte Spieler, die selbst nicht wissen, ob's mit rechten Dingen bei ihnen zuging, die Karten unter den Tisch werfen. Man drehe und deutele nicht an den Sachen, sondern sehe den Fragen gerade und scharf ins Auge. Eine geistige Bedeutung hat dieser ganze Streit nur dann, wenn man das ernste und große Problem in den Mittelpunkt der Erörterungen schiebt. Es handelt sich um Kunstwerke, die unzweifelhaft echte und bedeutende Kunstwerke sind, aber auch ebenso unzweifelhaft dem normal-moralischen Empfinden, den herrschenden Sittlichkeits-Anschauungen ins Gesicht schlagen. Und man thue doch nicht so, als wenn die Kunst nichts zu befürchten habe, wenn nur „litterarische Sachverständige“ über ihr Schicksal zu befinden haben. Ein sehr bekannter berliner Schriftsteller ist es, der als litterarischer Sachverständiger vor Gericht einmal gegen Boccaccio genau dieselbe Stellung eingenommen hat, wie der bescheidene arme Polizist gegen Correggio, der die Entfernung von dessen Leda aus dem Kunstladen verlangte. Und der Kampf um Zola ist auch noch zu lebendig in unserer Erinnerung. Da haben die litterarischen Sachverständigen recht laut nach dem Staatsanwalt und nach der Polizei gerufen. Es ist doch die Frage, ob die Kunst bei ihnen so ganz sicheren Schutz findet.

Alle Kunst soll moralisch sein. Ohne Moral keine Kunst. Das ist die eine Behauptung, die in der Aesthetik immer wieder aufgestellt wurde. In unseren Tagen wird sie am nachdrücklichsten wieder von Tolstoi verfochten. Dickens steht für ihn weit über Goethe. Freilich, auch auf Tolstoi lag einmal der Verruf, ein unmoralischer Künstler zu sein.

Die Kunst hat ganz und gar nichts mit der Moral zu thun. Wo die Moral anfängt, hört die Kunst auf. So lautet die andere ästhetische Forderung. Und zwischen diesen beiden sich vollkommen widersprechenden Behauptungen schwankt seit langem die Entscheidung hin und her. Ist es denkbar, daß da eine Verständigung gefunden werden kann? Lassen sich diese groben Widersprüche irgendwie überwinden und vereinigen?

Ich denke doch!

Die schroffen, scheinbar unvereinlichen Gegensätze wachsen mehr aus der Natur der Sprache hervor, als daß sie in der Sache selber liegen. Sie beruhen auf dem Schielenden, Schwankenden und Doppelsinnigen der Worte, im Wesen unseres begrifflichen Denkens. Ein eigentliches Nichtsein ist für uns unvorstellbar. Und so kann ich auch nicht von einer Unmoral sprechen, im Sinne einer Nichtmoral — eines ganz und gar nicht Vorhandenen. Unsere Welt ist mit einem moralischen Bewußtsein unlöslich verknüpft, und ich kann dieses nicht aus der Welt und so auch nicht aus der Kunst herauseskamotieren. Die Worte Moral und Unmoral bringen nur die Unterschiede zwischen zwei Formen der Moral zum Ausdruck. Der Immoralismus kann gar nicht die Moral selber verneinen, sondern er stellt nur einer bestimmten und besonderen sittlichen Anschauung eine andere gegenüber. Es handelt sich immer nur um den Kampf und Widerstreit verschiedener Moral-Formen, Auffassungen und Bekenntnisse.

Man hat in der letzten Zeit viel von dem „Normalmenschen“ gesprochen, dessen Geist und Moral unseren bürgerlichen Gesetzen den Stempel aufdrückt. Ueber diesen „Normalmenschen“ ist viel von den Künstlern gespottet worden, und in einer Hinsicht haben sie ganz recht: definieren kann uns niemand, was ein Normalmensch ist, und ebensowenig kann uns jemand den Normalmenschen in Person, in Fleisch und Blut gegenüberstellen. Aber wenn wir nun thun, als könnten wir uns deshalb ganz und gar nichts unter einem Normalmenschen denken, dann verfahren wir nach dem Grundsatz: Quod non in actis, non in mundo. Wir haben alle ziemlich klare und durchsichtige Vorstellungen von dem, was man im allgemeinen einen Normalmenschen nennt, wenn wir auch vergebens versuchen, diese Vorstellungen zu binden und festzulegen und deutlich und scharf abzugrenzen.

Wollen die Künstler diesen Begriff „Normalmensch“ ganz und gar zurückweisen und damit zum Ausdruck bringen, daß es zwischen einer normalmenschlichen Moral und einer Künstlermoral durchaus keinen Unterschied giebt? Wäre das nicht gerade ein ängstliches Zurückweichen vor der allgemeinen Anschauung? Geben sie damit nicht ihre Stellung preis? Heißt das nicht, die Kunst und das künstlerische Ideal verleugnen?

Der heute entbrannte Kampf ist nur dann ein ernsthafter Geisteskampf, wenn wir uns reinen Wein darüber eingießen, ob nicht wirklich die Moral des Künstlers eine andere ist, als die allgemein herrschende Moral, ob nicht unsere Gesetze, die allerdings nur die Norm und das Normale, das Durchschnittliche gelten lassen können, durch ihre ganze Natur und ihr Wesen im Widerstreit stehen mit dem, was der Künstler als sein Gesetz empfinden und verteidigen muß. Haben wir es nicht in der That hier mit zwei Moralformen und Moralbekenntnissen zu thun, die ganz notwendig bald so, bald so mit einander in den Kampf geraten müssen?

Es läßt sich nun ganz und gar nicht leugnen, daß thatsächlich ein solcher Kampf auf jedem Blatt der Kunst- und Litteraturgeschichte verzeichnet steht. Immer und immer wieder ist gerade gegen hervorragende und bedeutende Kunstwerke der Vorwurf der Immoralität erhoben worden, immer wieder hat die öffentliche Meinung mit heftigem Zorn, mit großer Erbitterung sich gegen eine neue Dichtung aufgelehnt und ihren Geist als eine verderbliche und zerstörende Kraft empfunden. Fast noch jede Kunst hat man im Anfang eine kranke, überreizte Kunst genannt, eine Kunst der Fäulnis und der

sittlichen Zerrüttung, — in erster Linie aber jene Kunstwerke, die eine nicht viel spätere Zeit als Werke der höchsten geistigen Gesundheit, einer wahrhaft hohen und reinen idealen Weltanschauung pries. Stöcker hat aber auch ganz Recht und giebt sicher einem allgemeinen Volksempfinden Ausdruck, wenn er das Libertinerwesen der Kunst hervorhebt. Von jeher erblickt der Normalmensch im Künstler einen sittlich laxen, frivolen und leichtfertigen Menschen, der ein X für ein U sein läßt. Diese Anschauung ist aber so allgemein, so festgewurzelt, daß irgend etwas Thatsächliches dahinter stecken muß. Es giebt einen Gegensatz zwischen der alltäglichen Moral und der Moral der Kunst. Worin aber wurzelt der Unterschied?

Alle Moral ist unten an den Wurzeln unlöslich verknüpft mit dem, was man Weltanschauung nennt. Moral ist nichts als die in ein Thun übergeführte Weltanschauung. Unsere Weltauffassung bestimmt unser Handeln. Und nur aus der Natur und dem Wesen des künstlerischen Schaffens und Schauens können wir das Wesen der künstlerischen Moral herleiten und erkennen.

Alles echte künstlerische Schauen aber ist eine innerliche und inbrünstige Versenkung in die bunte Fülle der Erscheinungen, die uns von allen Seiten umgiebt. Sehen! Sehen! Lernt sehen! Das ist Anfang und Ende aller Aesthetik. Gebt Euch mit allen Sinnen der Natur hin und laßt sie in Euch hineinströmen und innerlich werden. Der Künstler ist ein proteisches Wesen, das in besonderem Maße die Verwandlungskräfte der Natur besitzt. Er muß die Fähigkeit in sich tragen und sich in den Menschen, in den Charakter, den er darstellt, völlig hineinleben können. Kunst ist Verwandlung des eigenen Ichs in das andere Ich und eines anderen Ichs in das eigene Ich. Der Dichter vermählt sich und verschmilzt mit den Helden und Gestalten seiner Dichtung. Er wird eins mit ihnen und versetzt sich in sie. Sei es nun, daß er einen Guten oder einen Bösen, einen Gerechten oder einen Ungerechten darstellt: er spricht aus der Seele, aus den Gefühlen und Zuständen des Tapferen wie des Feigen heraus, er spricht in ihrem Geist und mit ihrer Zunge. Um einen Richard III. oder einen Franz Moor, einen Faust oder einen Hamlet, einen Cäsar oder einen Napoleon, einen armen Zettel oder einen Schaal, einen Caliban oder einen betrunkenen Bauern künstlerisch darstellen zu können, muß ich den Faust und den Caliban, den Cäsar und den betrunkenen Bauern in mir durchlebt haben. Ich mußte mich in deren Natur und Ich verwandeln können. Ich muß in ihrem Inneren gewesen sein. Die Fähigkeit, mit dem anderen sich zu „identifizieren", macht den Künstler aus. In und durch die Kunst überwinden wir die Trennungen, die zwischen dem Ich und dem Du bestehen; wir überbrücken die Klüfte, die zwischen den Erscheinungen klaffen. Der letzten großen Einheit der Dinge werden wir uns durch sie bewußt.

„Das Kunstwerk nur reflektiert mir," sagt Schelling, „was sonst durch nichts reflektiert wird, jenes absolut Identische, was selbst im Ich schon sich getrennt hat."

Die Moral der Kunst, des Kunstwerks und des Künstlers ist deshalb ihrer ganzen Natur und ihrem Wesen nach Identitätsmoral, — während die Moral des Normalmenschen und auch die Moral unserer Gesetze Trennungs-Moral ist. Im Alltagsleben befinden wir uns in einem beständigen Kampf mit der Umwelt; wir wehren ab, wir verteidigen uns, wir fürchten, wir sorgen uns vor den anderen. Und alle Gesetzes-Moral ist Straf- und Drohungs- und Abwehr-Moral. Gerade das, was für die künstlerische Weltanschauung das Selbstverständliche ist, das ist für den praktischen Menschen das eigentlich Unfaßbare: daß wir die Dinge nicht nur von unserem Standpunkte aus beurteilen, sondern auch von dem Standpunkte des Gegners aus, daß wir uns in dessen Verhältnisse, Zustände und Gefühle hineinversetzen und die Dinge auch einmal mit dessen Augen betrachten.

Im Wesen der Kunst liegt es, daß sie alles Thun und Handeln aus sich heraus zu verstehen sucht. Sie sieht die Einheit und den unlöslichen Zusammenhang der Dinge, und so wird für sie alles Traurige zu einem Tragischen. Die Schuld, die Sühne, das Laster, das Verworfene, das Gemeine muß so für sie immer den Charakter eines Erbsündlichen annehmen. Aber damit entlastet sie auch den Einzelnen. Es ist allerdings ein durchgehender Zug in der Kunst aller Zeiten und Völker, daß sie die Partei der Sünder nimmt, daß sie für Ehebrecher und Ehebrecherinnen, für Gefallene und Dirnen, für große und kleine Verbrecher ein Wort der Verteidigung einlegt und gewöhnlich sehr milde Auffassungen an den Tag bringt. Und in dieser Hinsicht kann man vielleicht mit einigem Schein von einer laxen, leichtfertigen und frivolen Künstlermoral sprechen. Aber in Wahrheit ist es eine Identitätsmoral. Sie nimmt oft einen weichen schmachtenden sentimentalen Charakter an, doch der Urgeist, der in ihr lebt, das ist der Geist des goethischen Mahadöh:

„Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor."

Alle Kunst ist ihrem Grund und Wesen nach Identitätsweltanschauung, indem sie aus dem Sein und Gefühl der Dinge heraus zu sprechen sucht, indem das Ich des Dichters in jedes andere Ich sich zu verwandeln weiß. Und so ist die Moral der Kunst eine Moral des Welteinheitsgefühls, das in dem alten Mystikerbekenntnis wurzelt: Du bist Ich. Tat twam asi.

Es ist aber nun gar keine Frage, daß gerade diese Sittlichkeitsanschauung völlig zusammenfällt und übereinstimmt mit der großen religiösen Moral, zu der die Menschheit immer wieder als zu ihrem reinsten und vollkommensten Ideal aufblickt. Sie ist nichts als die Forderung: „Liebe Deinen Nächsten, wie Dich selbst." Ihre Milde ist nur die Milde des Wortes: „Wer sich frei von Schuld fühlt, der werfe den ersten Stein auf sie."

Auch Kunst und Religion hängen in den tiefsten und den untersten Wurzeln innig und unlösbar zusammen. Es sind die zwei Formen einer idealschaffenden und neubauenden menschlichen Geisteskraft, die uns hinter dieser schlechteren Welt eine bessere und vollkommenere erblicken läßt.

Der Gegensatz zwischen der Moral des „Normalmenschen" und der Moral der Kunst und der Religion ist nichts als der Gegensatz zwischen einer praktischen und einer idealen Moral. In allen lebt die Sehnsucht nach dieser reinen, ideal sittlichen Welt, aber wir vermögen das Gefühl und das Bewußtsein der Trennung der Dinge nicht zu über-

winden. Es ist ja die alte und ewige Klage der Menschheit, daß die Identitätsmoral allerdings eine sehr schöne und höchst vollkommene Moral ist, aber man besitzt nicht die Fähigkeit, sie zu erfüllen, nach ihr zu handeln und zu leben. Sie ist nichts für uns arme Staubgeborene. Wir setzen ihr von jeher einen heimlichen und hartnäckigen Widerstand entgegen, und die Ideal-Moralisten, die wahrhaft religiösen Geister, die Propheten, die Seher und Künstler, sind stets verfolgt und gelästert worden. Ihre höchsten sittlichen Anschauungen werden immer wieder von der großen Menge als unsittliche empfunden.

Der Normalmensch hat unsere Gesetzes-Moral geschaffen und muß nach diesem Gesetze leben. Aber zwischen den Forderungen unserer Gesetze und denen der Religion bestehen tiefe Unterschiede. Die bürgerliche Sittlichkeit hat ganz andere Voraussetzungen und Ziele im Auge, als die religiöse und die künstlerische Sittlichkeit. Wohl sind es gerade kirchliche Geister, Ultramontane und Orthodoxe, die für die Bestimmungen der lex Heinze eintreten. Daß aber diese Bestimmungen gerade den milden Geist der christlichen Religion und der Evangelien atmen, kann man kaum behaupten. Unsere kirchlichen Geister sind eben darum noch keine Religionsmenschen.

Den alten und ewigen Kampf zwischen Normalmensch und Künstler, Künstler im größten und tiefsten Sinne des Wortes, müssen auch wir ausfechten. Es ist der gewaltigste Kampf der Menschheit. Da muß aber auch der Künstler seine Fahne hochhalten, das Banner einer idealen Welt, die hineinleuchtet in diese Welt der Trennungen, der Zwietracht und des Kampfes aller gegen alle. „Nicht mitzuhassen, mitzulieben sind wir da.“

Charakteristiken

Ein Meister der Novelle.

Von **Richard Schaukal** (Weißkirchen).

(Nachdruck verboten.)

Ferdinand von Saars ausschlaggebendes Prosawerk, die „Novellen aus Oesterreich“ sind als „erste Ausgabe in zwei Bänden“*) vor nicht langer Zeit gesammelt erschienen. Ich habe sie aufmerksam und mit einem fast wehmütigen Behagen wieder gelesen. Ich machte eine seltsame Beobachtung. Diese überaus einfachen, harmlosen Geschichten, die alle in einem Tone langsam und etwas beschwerlich einherwandeln, wirkten — mit Ausnahme des sehr schlechten „Schloß Kostenitz“ — ganz unmittelbar und mächtig auf meine Seele. Ich war gerührt, und, trotzdem ich unehrerbietig den Rotstift kritisch in der Hand hielt, dankbar und überwunden. Und eigentlich konnte ich nicht so rasch darauf kommen, woher diese schlichten, altväterischen Anekdoten aus einem sehr stillen, arglos beobachtenden Leben solche Macht nahmen.

Ein edles Temperament steht hinter ihnen, und von ihm geht es wie Segen und Gnade über uns unruhige, zitternde Menschen.

Saars Technik ist sehr einfach. Er skizziert einen Rahmen und eilt — wenn man seine gemächliche Art mit diesem Ausdrucke überhaupt in Verbindung bringen darf — zu den zwei, drei blaß konturierten Figuren, die ihm einige Szenen geben sollen.

Die alte unpsychologische Form der ausführlichen Ich-Erzählung ist ihm besonders sympathisch. Einer sitzt mit andern und beginnt eine sehr deutliche, gemessene Geschichte, in der bald unmittelbare Aktion, Rede und Gegenrede lebendig, aber technisch unmöglich herrscht. Oft ist der Autor selbst beteiligt, immer ein verständiger, gewissermaßen „älterer“ Mensch mit klugen Erklärungen und einer Art „Vorsehung“ in den begleitenden Bemerkungen. So löst sich die Novelle häufig in einige kurze Kapitel, die dem Beobachter Gelegenheit geben, seine Objekte immer wieder nachdenklich aufzuzeigen, sie mit dem Deuterstäbchen belehrend zu verfolgen und sie endlich nach zugemessenem Schicksale seufzend und doch zufrieden zu entlassen.

„Lieutenant Burda“ ist weitaus das beste Stück der Sammlung. Dann folgen „Die Steinklopfer“, „Innocens“, „Tambi“ und „Der Excellenzherr“. Unbedeutender sind: „Geschichte eines wiener Kindes“, „Vae victis“ und „Schloß Kostenitz“.

Ich habe schon bemerkt, daß alle diese Geschichten von einem „älteren“ Menschen herrühren. Sie sind wie in Resignation und mit heimlichen Thränen geschrieben. Man muß sie lieb haben und will eigentlich nicht so unartig sein, sie genauer und strenger zu prüfen. Sie sind gar so ehrlich und treu. Jugend ist nicht in ihnen. Ihre Zartheit, ihre wie errötende Innerlichkeit rührt von Enttäuschungen. Sie sind durchaus melancholisch. Der Vorfrühling und die eigentümlich traurigen Sommervormittage in heller, harter Sonne, der Herbst mit leisem Blätterrascheln, mit weiten, düsteren Alleen weben in den schmucklosen Berichten. Und eine halblaute verschämte Klage um Vergangenes zittert durch die kurzen Begebnisse. Es sind „Schicksale“. Menschen, zagende, gezeichnete Menschen begegnen einander, grüßen sich wie im Traume, sehen sich lange innig, schmerzlich in die offenen Augen und verderben. Diese Menschen sind wirklich vornehm. Sie tragen ihr Leben mit Anmut und Ergebung. Sie rütteln nicht an ihren Kerkergittern. Sie beugen alle mit unsäglich lieblicher Gebärde ihre Nacken vor den Mächten.

Leidenschaftliche Naturen gelingen diesem gleichsam unberührten, gütigen Menschen durchaus nicht. Er kann sie nicht sich steigern sehen unter seinen vorsichtigen Fingern. Sie gehorchen ihm nicht. Sie werden zu unerlebten Phantasieen, die fast ärgern.

Bezeichnend sind die Frauen Saars. Sie haben alle einen Familienzug: bescheidene Größe. Einmal in der „Geigerin“ wagte er sich an eine vielfältigere, ihm fremde Gestalt. Es ist rührend, wie er sich vor ihr unbehilflich bewegt. Wie mit von andern gehörten Worten stattet er sie verlegen aus. Ratlos läßt er in „Schloß Kostenitz“ die schöne Baronin sterben, weil sie sich vergessen. Solche Ungeheuerlichkeiten mag das Leben wie in grausem Hohn zeitweilig gestalten, dem Dichter glaubt man sie ungern und möchte mehr Farbe, mehr Kraft von seinem Pinsel, bringt er sie dennoch.

Mitfühlend zeichnet er enttäuschte junge Mädchen, und selbst seine jungen Männer mit den besorgten schüchternen Seelen sind frauengleich; allzu weich, leicht zu Thränen neigend, von schmerzlichen Erfahrungen gebrochen, gehen sie gebeugt ihrem Tode zu.

*) Heidelberg, Georg Weiß.

Großen, schwierigen Komplikationen fühlt sich dieser nicht allzu fruchtbare Künstler nicht gewachsen. Seine Phantasie trägt ihn nicht hoch. Nur was er innig miterlebt, drängt ihn zum Nachschöpfen. Er ist nicht so reich wie Storm, mit dem er manche verwandten Züge besitzt. Von Hause aus kein Lyriker, hat er sich wenig um die eigentümliche Schönheit der Worte gekümmert. Er handhabt sie als überkommenes Gut, beugt sich nicht wie wir Jüngeren neugierig-zärtlich über ihre Seltsamkeiten. Sie sind ihm erprobtes Material, das man nicht untersucht. An Storm kann man, besonders in den älteren Geschichten, dieselbe Unbekümmertheit um den Reiz der Worte und Fügungen beobachten. Je mehr er Lyriker wird, desto reicher geht ihm der Sinn der Lautverbindungen auf. Saar ist in den „Novellen" noch ganz der Epiker einer Generation, der Meißner, Wilbrandt und der fade Hieronymus Lorm angehören. Aber das persönliche Element, das er in seine Schöpfungen unwillkürlich gießt, erhebt ihn über die Epigonen Goethes. Die Deutschen haben eigentlich ganz vergessen, daß sie — wenn ich den frischen, erfolgverdorbenen Wilhelm Hauff und den als Prosaiker allzu mühsamen Mörike beiseite lasse — an Eichendorff, E. T. A. Hoffmann, Otto Ludwig Stifter und C. F. Meyer großartige Erzähler besitzen, jeder in seiner Art ein Einziger, ein selbständiger Wegefinder. Das Epigonengeschlecht knüpfte an den alten Goethe an. Wenn man auch seinen kühlenden Einfluß auf Hauff und Hoffmann nicht leugnen kann, so hat ihn doch erst eine spätere Generation, recht ungeweiht, in alle Sinne eingesogen, neben der, durch Dickichte getrennt, pedantisch-selbstsicher Gottfried Keller schritt. Saar — darüber kommen wir nicht hinweg — hat einiges von diesem nicht gar dunkelroten Blute in seinen Adern.



Ferdinand von Saar.

Ich will nur seine „rosigen" Antlitze, seine „weitläufigen" Gebäude (eines der häufigst wiederkehrenden Lieblingsworte), das schreckliche „voll und ganz" anführen. Oder die „geputzten Herren und Frauen", das „zauberische" Licht der „Mondessichel", die „herrliche Rundsicht", die „mehr oder minder" bedeutenden Kräfte, die „schimmernden" Stirnen und „rauschenden" Seiden. Das sind die blutlosen Nachkommen jener „angenehmen" und „artigen", jener „gar lieblichen" und „wohlgebildeten" Menschen und Verhältnisse des immer unsinnlicher werdenden alternden Goethe, der — gestehen wir es nur offen — dem verfeinerten stilistischen Gefühle neuerer Zeiten oft ärgere Hiebe versetzt als der immer bewegliche, aus innerster Natur heraus naiv geschmacklose, so unerschöpflich interessante Jean Paul.

Merkwürdig ist bei Saar nun die Verquickung einer bestrebten Allzudeutlichkeit mit jener ihm niemals bewußt gewordenen Ungreifbarkeit leerer Sinnhülsen. Er markiert Situationen trefflich durch geradezu naturalistische Einzelheiten, und indem er sie aufzeigt, gebraucht er doch instinktiv traditionelle Wortfolgen, an die sich keine unmittelbare Beobachtung klammern konnte, und die nicht selbstverständlich aus der Konstellation herausspringen mußten.

Er wählt mit uneingestandener Absichtlichkeit unplastische, fast ungebräuchliche Verallgemeinerungen, er liebt „Gewandungen", „Lichtglanz", „mäßig große" Dinge. Die Schwäne ziehen „ihre stillen Kreise", die „vollen Wangen" zeigen „das Rot der Gesundheit", um die Lippen „spielen" „Züge", die Augen „strahlen". Man wird an Heyse gemahnt und gewisse Uebersetzungen aus dem Englischen.

Aber seltsam! Gegen alles Wollen schwellen diese Sätze zu wohllautenden Akkorden, aus dem verbrauchten Stückwerk schlagen Gluten, durch die verblaßten Kapitel wandelt ein Ehrfurcht gebietender Mensch. Das Ganze an diesen Mitteilungen ist das Mächtige. Nach dem vollen ungebrochenen Eindrucke urteilend, stelle ich den „Innocens", den „Burda" neben Kellers „Romeo und Julia", neben Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde" . . . Wir haben seit Saar keinen spezifisch österreichischen Novellisten mehr. Bedeutende Fragmente, geistzuckende Konfessionen gemarterter Menschen können uns diesen in sich gerundeten, tief wirksamen Dichter nicht ersetzen.

Wir werden nie an die unvergleichliche Majestät Tolstois, an die wunderbaren Offenbarungen Jacobsens und Knut Hamsuns heranreichen, wie sehr wir uns auch strecken und sehnend verrenken. Und Saar bleibt unser einziger Novellist, wie Grillparzer unser einziger Dramatiker, Lenau unser einziger Lyriker war. In ihnen und dem merkwürdigen Raimund ist das märchen-zauberschöne Oesterreich, das wir so verzweifelt suchen, dessen Ahnungen und Traumerinnerungen bleich und krank aus Andrians „Garten der Erkenntnis" seine weiße Hände heben.

Das „junge Oesterreich", dem ein experimentierender „Europäer" aus der Taufe geholfen, hat nichts von diesem wehmütig-lächelnden, vorstadtsonne-überglänzten, deutschen Wesen, nichts von der unberührten Kinderunschuld der farrnduftenden Waldvormittage, nichts von der stillen, sonnenkringeldurchzitterten Traulichkeit altväterisch-heimlicher, sauberer Wohnstuben. Die „jungen Oesterreicher" sind gebildete Kosmopoliten, verdorbene Nervenknechte, scheue Hermaphroditen oder aufdringliche unerquickliche Litteraten.

Viel Snobismus, ekelhaftes Zeitungstum und manieriertes Aufblähen schädigt die verdiente Achtung vor einem eigenartigen frühreifen Geschlechte.

Wie der alternde Heine sich vor die Venus von Milo in den Louvre tragen ließ, um in Thränen sein Einst zu umarmen, so gehen wir alle, wir geschminkten, viel zu gedankenschweren, sehnensmüden

Enterbten vor die weißen, grünumrauschten Hermen unseres geliebten guten Einst.

Man versündigt sich an Ferdinand von Saar, wenn man ihn lärmend nennt. Wer ihn kennt, den aufrichtigen, launigen, herzlichen alten Jüngling, mit der gewinnenden, besiegenden Treue in den hellen gütigen Augen, der wird vor seinem milden, „gemütlichen" Bilde alle Unaufrichtigkeiten von sich werfen, wird ihm danken und glücklich und still sein.

Diese schrecklichen lauten Worte haben uns alle um unser Staunen gebracht. Wer die jungen Menschen unserer hastigen, häßlichen Tage näher besieht, muß ja traurig werden.

Wo sind diese Oesterreicher Saars, diese Mädchen, die bis unter die Stirnhaare erröten und Kreuzbandschuhe tragen und klopfende Herzen mit arbeitharten Händen bedecken?

Wo sind diese jungen Männer mit den achtenden Bewegungen, mit den linkisch-lieben Beschämungen, dem schönen Kindertrotze?

Wir kennen ja kaum mehr die Geißblattlauben und die einsamen „Rundsichten" in die klaren Auen, wo die Flüsse gehen und die Herden weiden. Und wenn wir in den Wäldern sind und in den Einsamkeiten, dann sehen wir uns neugierig zu, wie wir so ganz wunderlich allein sind, und das scheußliche Rad lehnt hinter uns an dem Buchenstamm und glänzt uns, wenn wir uns umwenden, sein gemeines Heute entgegen . . . glücklich, wer von uns seufzend noch „Damals!" sagen kann.

Bei der Großmutter war es, und die Reseden standen auf dem weißlackierten Fensterbrett, und die Sonne war anders, die Spiegel waren freundlich, die Vögel konnten noch singen, und wir konnten noch staunen . . .

---

*) Da Ferdinand von Saar gerade in Norddeutschland auch heute noch weit unter seinem Verdienste bekannt und gewürdigt ist, teilen wir zur Ergänzung der vorstehenden Studie, die ihn nur als Novellisten behandelt, einige biographische Daten mit. Der am 30. September 1833 zu Wien geborene Dichter entstammt den höheren Beamtenkreisen. Er besuchte anfänglich das Gymnasium, trat aber später als Kadett in die Armee. Nach dem italienischen Feldzuge im Jahre 1859 quittierte er seine Offizierscharge, um sich ausschließlich der Litteratur zu widmen. Schon die ersten Arbeiten, die er veröffentlichte, die Doppeltragödie „Kaiser Heinrich IV." (1865) und die Novelle „Innocens" (1866) hatten die Aufmerksamkeit maßgebender Kreise auf ihn gelenkt, so daß ihm vom Staate ein jährliches Künstlerstipendium verliehen wurde. Seitdem lebt er teils in Wien, teils in ländlicher Zurückgezogenheit auf der fürstlich Solmschen Herrschaft Blansko in Mähren. Sein letztes Buch „Nachklänge" (1899, gleich allen Werken Saars bei Georg Weiß in Heidelberg erschienen,) wurde hier im vorigen Jahrgang (Sp. 856 f.) von Hans Sittenberger besprochen, der übrigens dort im Gegensatze zu Schaukal geneigt ist, den Lyriker Saar noch höher zu schätzen, als den Novellisten. Von dramatischen Dichtungen hat Saar außer seinem schon erwähnten ersten Schauspiel noch die Tragödien „Die beiden De Witt", „Tempesta", „Thassilo" und zuletzt das Drama „Eine Wohlthat" (1887) veröffentlicht. D. Red.

Reliquien

Aus Mörikes Briefwechsel.

Mitgeteilt von **Rudolf Krauß** (Stuttgart).

Das Bedürfnis der Ruhe, das Mörike in seinem Leben so tief empfunden, dem er fast leidenschaftlich gefröhnt hat, entsprang wohl in erster Linie natürlichen Anlagen, es wurde aber doch in höherem Maße, als man gewöhnlich annimmt, durch schwere innere Anfechtungen und Kämpfe, die der Dichter zu bestehen hatte, gesteigert. Gleich vielen begabten Württembergern aus unbemittelten Familien in einem Alter, da von Selbstbestimmung noch keine Rede sein kann, dem mit kostenloser Erziehung verbundenen theologischen Beruf in die Arme geführt, trat seine Abneigung gegen diesen umso deutlicher hervor, je mehr seine Universitätsstudien dem Ende zuneigten. Der Mutter zulieb versuchte er es dennoch nach erstandenem Examen ein Jahr lang als Vikar im praktischen Kirchendienst. Als sich aber die erwartete Beruhigung nicht einstellte, ließ er sich durch nichts mehr zurückhalten, einen Versuch zu machen, sich auf andere Weise eine Existenz zu gründen. Weihnachten 1827 vom Konsistorium auf längere Zeit beurlaubt, schloß er nach mannigfachen Bemühungen und Unterhandlungen im Herbst 1828 mit den unternehmungslustigen Verlagsbuchhändlern Gebrüdern Franckh in Stuttgart einen Vertrag, der ihn verpflichtete, gegen festes Gehalt die belletristischen Unternehmungen jener mit regelmäßigen Beiträgen zu versehen. Aber schon nach wenigen Wochen machte er den Handel wieder rückgängig, da er sich überzeugen mußte, daß diese Art von handwerksmäßiger litterarischer Thätigkeit für ihn nicht tauge und die Entwicklung seines zarten poetischen Talentes ernstlich gefährde. Es blieb ihm nun nichts anderes übrig, als in den Kirchendienst zurückzutreten. Im Frühjahr 1829 wurde er zunächst als Pfarrverweser nach Pflummern in Oberschwaben (Oberamt Riedlingen) gesandt. Tiefe Einblicke in seinen damaligen Gemütszustand gestatten die an Johannes Mährlen geschriebenen Briefe, aus denen hier Proben mitgeteilt werden sollen. Mährlen, ein Alters- und Studiengenosse Mörikes, stand ihm in dieser Zeit unter allen Freunden am nächsten. Beide trafen in dem Bestreben zusammen, ihr Lebensschifflein aus dem theologischen Fahrwasser herauszutreiben. Mährlen freilich, der mehr Beharrungsvermögen und Energie entwickelte, mit besserem Erfolge. Nachdem er in verschiedenen Stellungen als Journalist und Lehrer für allgemein bildende Fächer thätig gewesen war, bildete er sich zum Nationalökonomen und Gewerbestatistiker um und versah die Professur für diese Wissenszweige am stuttgarter Polytechnikum aufs rühmlichste.

1.

Pflummern, den 26. März 1829.

Lieber M.! Hier einmal wieder ein Lebenszeichen von Deinem Freund, das Du gut und aufs beste aufnehmen mußt, wenn Du mir nicht schwer Unrecht thun willst. Ich habe Dir so lange geschwiegen, weil ich

diese ganze Zeit her — eine Woche ausgenommen — nicht mir selbst, nicht einem einzigen Menschen auf der Erde, sondern nur dem Gedanken meines Unglücks angehöre. Halte Du das für Uebertreibung, für was Du willst! aber ich denke, es sollte Dir begreiflich werden, wenn ich Dir sage, daß ich seit 1½ Monaten wieder das Joch schleppe, das ich vor 1¼ Jahr abgeworfen hatte.

Du hast keinen Begriff von meinem Zustand. Mit Knirschen und Weinen kau' ich an der alten Speise, die mich aufreiben muß. Ich sage Dir, der allein begeht die Sünde wider den heiligen Geist, der mit einem Herzen, wie ich, der Kirche dient.

Ich schreibe Dir nur, um Dich, wenn es noch Zeit ist, zu beschwören, daß Du nicht gleich mir leichtsinnig dieses Aeußerste wieder ergreifst. Ich brüte über einem Plan, der mich wieder und auf immer frei machen soll. Aber bei unserer Liebe bitt' ich Dich, glaube nicht, dies alles sei geschrieben, um Dich an meine Seite zu ködern! Daran denk' ich nicht und rate nicht dazu.

Sei indessen verschwiegen über diese Dinge! Schreibe mir oder, wenn Du nichts darauf zu sagen weißt, spare Dir die Mühe! Freuen würd' mich's aber, so gewiß ich Dich inbrünstig liebe.

Ich bin auf einem Dorf als Pfarrvikar (man glaubte mir einen Gefallen damit zu erweisen), eine Stunde von Riedlingen an der Donau, drei Stunden von Scheer[1]), was mir viel Trost ist. Die ganze Umgegend ist tief katholisch.

Leb wohl!

Dein treuster Eduard.



Eduard Mörike.

2.

Pflummern, den 7. Mai 1829.

. . . . . . O Herzenskerl! wann seh' ich Dich? Wie unendlich viel hätte ich Dir zu sagen, zu antworten! Heut' früh im Sonnenschein unter halb erwachten Läubern saß ich auf der Bank in meinem Garten und las (Wielands Oberon — das gehört nicht zur Sache): da wandelte mich's an. Ich dachte an die sommerdunst'ge Hütte neben Deinem angenehmen Saustall in Zell[2]) — weißt? ich war doch einmal bei Dir, die Syringen blühten just. Ja, Du hast recht, man muß jede Möglichkeit mit allen Hunden der Einbildungskraft zusammenhetzen, daß man acht Tage lang wieder Luft aneinander schöpft . . . . . Vor allem mußt Du nun wissen, daß ich am 21. Mai von hier abziehe. Ohne Zweifel zunächst nach Nürtingen[3]); hätt' ich Geld, nach Augsburg[4]). Solange Du nicht ins Land kommst, sehe ich wenig Hoffnung. Was hält Dich denn überhaupt noch bei Deinem Geschäfte fest? Fast glaub' ich, es ist nur Indolenz, wenn Du Dein Fahrzeug nicht von der Sandbank hebst, auf der es festsitzt.

Ich für meine Person weiß nichts, als bei der Kirche bleiben, und zwar hab' ich endlich so viel wenigstens über mich gewonnen, daß Hoffnung ist, nach einem vernünftigen Schema meiner künftigen Oeconomia interior dem gänzlichen Bankerott vorzubeugen. Ich glaube, eine Anstellung als ordentlicher Pfarrer wird manches in mir ausgleichen. Und Du hast das Verdienst, mich diesem Gedanken zum erstenmal einigermaßen zugänglich gemacht zu haben, den ich, mich selbst überschreiend, immer zum voraus verflucht hatte. Ein passender Platz, denk' ich, wir bald zu erschwingen sein . . .

Der jüngere Cotta schrieb mir kürzlich und bittet mich im Namen seines Vaters um fernere Teilnahme an dem Morgenblatt. Er thut sehr gnädig mit Ausdrücken, verspricht aber nichts Bestimmtes. So lass' ich's auch beruhen. Mir ist mit nichts gedient, wenn es nicht auf eine entschiedene Weise meinem Beutel wie meinem Namen zu statten kommt. Ob das sich auf einer Landpfarrei kultivieren läßt, will ich einmal doch mit redlichem guten Willen versuchen; was mir aber für einen großartigen Zweck im Poetischen so nötig, ach! viel nötiger als irgend einem andern ist, das geht ja dort ganz verloren: eine lebhafte Berührung mit diesem oder jenem, der ein gleiches Bestreben oder wenigstens Liebe zu dem meinigen und Liebe genug für mich hätte, um mich nicht einschlafen zu lassen. Hierin liegt ein Geständnis, das ich niemals nötig zu haben glaubte, weil mir's an eigenem Interesse für die Sache nie mangelte. Aber wie blieb ich doch so faul damit dahinten!

Mit den Hohenstaufen magst Du recht haben; vielleicht ist es kein Unglück, daß ich seit einem Jahre nichts mehr am Enzius[5]) anrührte: doch würden mir die Szenen, die bis jetzt geschrieben sind, hinsichtlich des individuellen

[1]) Wo damals Mörikes älterer Bruder Karl Amtmann war.

[2]) Zell unter Aichelberg (Oberamt Kirchheim), wo Mährlen eine Zeit lang Vikar war.

[3]) Wo Mörikes Mutter lebte.

[4]) Mährlen war damals in Augsburg Korrektor bei Cotta (Allgemeine Zeitung).

[5]) Von diesem Drama Mörikes ist nichts auf die Nachwelt gekommen.

Charakters der Zeit, den ich sicher herausgefühlt zu haben glaube, den Mut nicht eben ganz benehmen. Noch aber denk' ich überhaupt nicht recht nach, was zunächst für mich zu thun ist. Laß mich zuerst Grund und Boden irgendwo im Schwarzwalde fassen!

Mein Bruder quält mich auf's Blut, Deinem Vorschlag in Betreff des Königsfestes[6]) nachzugehen. Allein mir wird ganz übel über dem bloßen Gedanken an so ein zugespitztes Gelegenheitsstück; und um ein gutes zu geben, fehlt mir's an der geringsten patriotischen Wärme. Diese wäre ohne Zweifel bald gefunden, wenn ein paar Wochen mich in eurer Luft einheimisch machten. Aber rede mir lieber nicht mehr davon! es würde mich nur unnötigerweise turbieren und jucken. Auch nichts mehr von der bayerischen Geschichte! mir ist, wenn ich ja die hohenstaufische noch länger verkochen lassen soll, am angenehmsten und natürlichsten, einige phantastische Elemente an's Licht zu bilden, die lediglich keine Verwandtschaft mit der Orplidischen[7]) Periode haben, sondern auf reinerem und verständlicherem Weg mein Wesen aussprechen sollen, um mich dann für immer mit dieser subjektiven Masse quitt zu machen, deren Grillenhaftigkeit und gelegenheitlichen Hypochondrie sich eine allgemeine und reizend gemischte Wahrheit abscheiden lassen muß. Ich weiß gar wohl, daß mich hierin mein eigener Dämon nicht vexiert, weiß, wie himmelweit diese Sphäre von jener abgelegen ist, die jener Briefwechsel[8]) umschreibt; aber Du sollst mich nicht irre machen. Ich habe vor vier Monaten dem Bauer davon geschrieben . . . .

Leb, herzlich gegrüßt, wohl! Es küßt Dich.

Dein treuester E.

3.

Owen[9]), den 11. Februar 1830.

Vielen Dank für Deinen Brief vom 2. d. M. mit der Notiz über Waiblinger[10]). Laß mich zuerst von Deinen eigenen Sachen reden! . . . . . . Ich rate Dir, das Sichere zu ergreifen, denn ich lerne nach und nach begreifen: es kommt nur auf einen männlichen Entschluß an, um auch innerhalb des Kirchendienstes der ganze, ungeteilte Mensch zu bleiben. Stünde es dann vollends so zu leiten, daß wir beide auch nur auf die Nähe von sechs Stunden zusammengeworfen würden, so hinge es einzig nur von uns ab, die Bürde des Kirchenrocks durch den fruchtbarsten Gewinn, den eine lebhafte und ernste Kommunikation unseres besseren Selbst hervorbringen müßte, bei weitem aufzuwiegen. Ich bedürfte Deines belebenden Atems gar sehr, denn so lange der Dunstkreis eines liebenswürdigen Mädchens das einzige Element für die poetischen Sangorgane bleibt, kommt kein Effekt zu Tage, da Energisches und Asthenisches in gleichem Maße mich betäubt. Ich bin endlich bei dem glücklichen Punkte angelangt, wo man den Wert eines Freundes und der Geliebten rein und glatt unterscheidet, ohne den einen oder die andere in ihrem vollsten Rechte zu verkürzen. Ich bin, was die Forderung meines Herzens anbelangt, so glücklich und so klar entschieden, wie noch nie in meinem Leben, und wenn ich besonders das Register der Freundschaft nachschlage, so freue ich mich über das kurze, höchst einfache Resultat, das endlich nach bestandenen Brausejahren sich stäte und ruhig auf der Fläche meines Schicksals in Deinem und in Bauers Namen darstellt. Die anderen alle, nachdem wir uns eine Weile wechselseitig gedient und gefördert, sind hinabgesunken oder seitwärts gegangen oder haben sich nach einer Höhe gezogen, die mir noch nicht bestimmt war, und in diese Klasse rechne ich den guten Flad[11]), der wie ein geläutertes Gestirn noch oft wehmütig meinen Blick anzieht, so wenig er's auch wissen mag. Sein körperliches Leben scheint sich zum frühen Ende zu neigen, während sein geistiges noch in schönem Feuer glüht, und so ist er mir der andere Pol von jenem ärmsten unserer Freunde[12]), dessen schauderhaftem Sturze auch Du mit so viel anderen ein halbverächtliches „habeat sibi!“ nachgerufen hast. Gott behüte mich, daß ich ein Wort zu seiner Verteidigung sage! Du hast ihm sein Urteil vollkommen nach der Wahrheit gesprochen, und am Ende ist es nur ein persönliches Interesse, was bei uns beiden die Miene und den Ausdruck ändert, womit wir von ihm reden. Aber man fällt im Vaterlande so grausam und mit so gemeinem Haß über seine Leiche her, daß es mich erquickt hätte, von solchen, die ihn besser kannten, eine versöhnende Stimme zu vernehmen. Ich habe ihm eine herzliche Thräne nicht versagen können, und, einer halben Ewigkeit vorgreifend, sah ich seinen Geist in gereinigtem Lichte blühen. Ich verliere mich noch jetzt immer in einem Meere von widersprechenden Empfindungen, so oft ich seiner denke, und anfangs war ich von seinem Schatten auf die quälendste Weise verfolgt. Nun erst hab' ich die Starrheit überwunden, die mich eine Zeitlang gar nicht an die Möglichkeit seines Todes glauben ließ; aber die Reue, ihm einen sehr liebevollen Brief aus Rom nie beantwortet zu haben, wird mir immer bleiben. Nach dem ganzen niederschmetternden Eindruck, den die erste Nachricht auf mich machte, stieg zuletzt die lebendige Erinnerung an das, was mir das Leben süß und sicher macht, gleich einem herrlichen Lichte vor der Seele auf. Ich dachte an Dich und so manche, die mir bleiben. Ich fühlte den Wert der Treue und Wahrhaftigkeit in unbegrenzter Freudigkeit und Wehmut.

Laß uns feste zusammenhalten, bester M.! Du hast niemand auf der Welt, der Dich mit größerer Liebe gefaßt hielte, als ich, und dem die Deinige mehr gelten könnte, als ich sie teuer achte. Weißt Du, in jenen Zeiten, wo Du mich vielleicht eher einer leichtsinnigen Kameradschaft mit Dir oder eines gelegentlichen Wohlbehagens und spielenden Schlendrians an Deiner Seite fähig glauben mochtest, als einer wesentlichen Uebereinstimmung mit Deinem gründlichen esse: gerade damals knüpften sich ganz leise die innigsten Fäden zwischen uns, deren Auflösung ich nicht absehen kann. Und eben dann, wenn es öfters schien, daß sich ein Geist des Widerspruchs unter uns hervorthun wollte, hörte ich mit heimlichem Schmerz immer meinen beleidigten Genius neben mir wimmern; ich klagte mich selbst aufs bitterste dabei an.

Ach, jene blaue Eckstube an der Neckarbrücke! Höre! wir müssen sie bald wieder sehen. Eine Wallfahrt nach Tübingen sei das erste, wodurch wir Deine Rückkehr feiern wollen! Das letztemal, vorigen Herbst, war ich mit dem guten Ernsbacher[13]) dort: im Mai 1830 hoffe ich mit Dir die duftige Schale der Vergangenheit aufs neue zu kosten. Wir machen dann auch einen schweigsamen Gang auf den Oesterberg in Waiblingers Gartenhaus, wir wollen alles Süße und alles Bittere bis auf den Grund ausschöpfen. Mach Dich bereit! mache flott! laß den guten Wind nicht vorüber! . . . . .

Leb wohl!

Dein E.

4.

Ochsenwang[14]), den 21. Mai 1832.

. . . . Warum, Alter, geht mir das Herz so auf bei diesen Possen? Wahrlich nicht der Possen wegen.

[6]) Am 9. April 1829 hatte Mährlen Mörike vorgeschlagen, zur bevorstehenden Anwesenheit König Ludwigs I. von Bayern in Augsburg ein Festspiel zu dichten.

[7]) Orplid war ein Zaubereiland, das die gemeinsame Phantasie Mörikes und seines Freundes Ludwig Bauer (1803—1846) während der Tübinger Studentenzeit erschaffen und mit einer eigenen Geschichte, Topographie und Mythologie versehen hatte. Mörike wie Bauer haben diesen Stoff poetisch verwertet.

[8]) Zwischen Goethe und Schiller.

[9]) In Owen (Oberamt Kirchheim) weilte Mörike vom Dezember 1829 bis Mai 1831 als Pfarrvikar.

[10]) Der genialisch veranlagte Dichter Wilhelm Waiblinger (1804 bis 1830), Mörikes Universitätsfreund, war kurz vorher in Rom gestorben.

[11]) Rudolf Flad (1804—1830), ein vielversprechender Theologe, der in Tübingen seinen Freund Mörike im positivchristlichen Sinne beeinflußt hat.

[12]) Waiblinger.

[13]) Ludwig Bauer, damals Pfarrer in Ernsbach.

[14]) Vom Januar 1832 bis Herbst 1833 versah Mörike ein sog. ständiges Vikariat im Albdorf Ochsenwang (Oberamt Kirchheim).

sondern dessentwegen, was sich von jeher so gerne dahinter versteckt hat: das voll befriedigte Gefühl, das erschöpfende Wohlsein meiner armen anima in Deiner geistigen und körperlichen Nähe, worin die ganze lange Skala möglicher Empfindungen, allgemeiner und individuellster, höchster Ernst und liebliche Narrheit so harmonischen und kräftigen Wiederklang findet, wie bei keiner andern Seele, der angeborene Bruderzug, ich kann's nicht anders nennen. Ach, Alter, neulich, d. h. vor drei Wochen, kam mich so ein hastig süßes Frühlingsfieber auf einem meiner Felsen an. Erinnere Dich, wie wir einmal vor der Allee in Tübingen unter Schlüsselblumen und Maikäfern den Hyperion lasen. Ich sehnte mich wieder nach dem lang nicht gesehenen Buche und verschrieb mir's augenblicklich. O, welch ein sinnbetäubender Dampf und Blumengeruch der Vergangenheit stieg mir entgegen! Ich wollte gleich die Feder für Dich ergreifen, vermocht's aber nicht; denn diese überschwellenden Momente kehren zugleich auch die träge, resignierende Ohnmacht unseres Wesens heraus. . . . . .

Nun aber zu dem eigentlichen Zweck Deines lieben Briefs, das Merkantilische meines Romans [15]) betreffend. Es ist mir selbst lieb, wenn das Buch in zwei Teile zerfällt, und ich habe, da ich schon früher mit dem Gedanken umging, eine ganz schickliche Stelle zum Abbrechen im Sinne, so daß auch der Setzer nicht allzuviel dabei zu thun hat. Ich will Schweizerbart [16]) oder seinem Faktor darüber schreiben. Indessen darfst Du mir doch glauben, daß ich im Verlauf der Erzählung auch nicht um eine Linie hätte gedrängter sein können, ohne dem Ganzen zu schaden. Es ist so geworden, wie ich anfänglich den Gedanken gehabt, den ich aus Bequemlichkeit eine Weile lang hatte fahren lassen wollen. Ueberhaupt habe ich Ursache zu glauben, Du werdest, wenn Du alles im Zusammenhange lesen willst, sowohl inbezug auf Komposition als auf Ausführung dem Werklein noch zuletzt mehr Gunst zuwenden, als Du wohl eine Zeitlang geneigt schienst. Uebrigens weiß ich ganz gut, daß etwas, einzeln betrachtet, teils fehlerhaft, teils tot erscheinen kann, was im Verhältnis die bestimmte Wirkung zuverlässig thut.

Mein Augenmerk geht nun aber, nachdem ich diese Sphäre insoweit hinter mir und mein wahres Feld immer bestimmter kennen gelernt habe, auf einen bedeutenderen Stoff, der (wie auch bisher) nicht sowohl den Menschen im großen Welt- und Völkerleben, sondern, was mir nicht minder wichtig scheint, den Menschen in seinen innersten, geistigsten Kreisen zwischen Ernst und Scherz darstellt; nur aber, was mir zuverlässig größeren Vorteil hinsichtlich des schlagenden Effekts bringen wird, auf dem raschen, dramatischen Weg. Immer werde ich mich wohl, ich mag vornehmen, was ich will, auf eigene Erfindung des Stoffs zurückgewiesen sehen, da von dem Vorhandenen selten etwas in meinen Kram taugt und mir bei der willkürlichen Verarbeitung des Historischen von vorher ein difficiles Gewissen im Weg war — dummerweise, wie ich gerne zugebe. Schon in Tübingen hat mir eine tragikomische Fabel vorgeschwebt, die recht ins Gesicht zu fassen, mich stets eine Art Feigheit vor der Entwicklung des in ihr liegenden philosophischen und moralischen Sauerteigs abhielt, wiewohl die Fabel selbst eigentlich aus einem instinktartigen philosophischen Bedürfnis in mir geboren ward. Noch weiß ich nicht, wie das werden soll und kann. Eilt aber auch nicht damit. Würdest Du mir wohl raten, vorderhand auf ein r e i n e s Lustspiel zu denken? (Daß ein solches immer auch einzelne Charakterfäden haben könne und müsse, die die Grenzen der Tragödie berühren, brauch' ich Dir nicht zu sagen: deswegen erläutere ich den Begriff von r e i n e m Lustspiel, dessen Eindruck stets ein poetisch heiterer sein muß, nicht weiter.) Ob ich, selbst komische Anlagen vorausgesetzt, mich hier in meinem Element befände, zweifl' ich bald, bald glaub' ich's fest. . .

[15]) Maler Nolten.

[16]) Der Verleger des „Maler Nolten"

5.

Ochsenwang, den 5. Juni 1832.

Zuvörderst wisse, mein Liebster, daß Deine schöne Sendung vom 26. Mai durch die Tollheit der Boten nicht eher, als gestern, den 4. Junius, in meine Hände kam. Wie glücklich aber hast Du mich gemacht! Durch das Schreiben sowohl wie durch die Beilagen. Du hast Dich wahrhaft königlich gegen meine hiesige Armut erwiesen, die noch dazu halb auf dem Krankenschragen liegt. Auch ist es mir nicht möglich, jetzt, da der Brief in einer halben Stunde fort soll und ich, nach einem warmen Bade im Bett liegend, die Feder allzu unbequem regiere, so ausführlich zu sein, wie ich gerne wollte.

Dein Brief und gleich darauf ein paar Blicke in die Goethesche Novität haben bei mir (Du kannst es fast im eigentlichen Sinne des Wortes nehmen) ein halbstündiges Fieber erzeugt. Es war abends 4 Uhr; ich hatte soeben im Verdruß der Langenweile zu meiner guten Mutter gesagt: „Heut' hab' ich eigentlich den ersten peinlich müßigen Tag am hiesigen Ort." Der kranke Hals, weil er eben zwischen Kopf und Brust mitten inne liegt, sperrt beiden den gewohnten Handel ab, der auch bei der ärgsten Faulenzerei sonst immer noch so ganz ersprießlich fortging. Ich hätte heulen können, wie ein Mädchen. Da sah ich am Fenster ein Gewitter von der Teckseite herziehen, eine Minute darauf rollte der erste Donner, und alle meine Lebensgeister fingen an, heimlich vergnüglich aufzulauschen. In unglaublicher Schnelle stand uns das Wetter über'm Kopf. Breite, gewaltige Blitze, wie ich sie nie bei Tag gesehen, fielen wie Rosenschauer in unsere weiße Stube, und Schlag auf Schlag. Der alte Mozart muß in diesen Augenblicken mit dem Kapellmeisterstäbchen unsichtbar in meinem Rücken gestanden und mir die Schulter berührt haben, denn wie der Teufel fuhr die Ouvertüre zum Titus in meiner Seele los, so unaufhaltsam, so prächtig, so durchdringend mit jenem oft wiederholten ehernen Schrei der römischen Tuba, daß sich mir beide Fäuste vor Entzücken ballten. In diesem Moment, da es in Strömen draußen goß, tritt ein himmellanger Kerl, ein Bote von Gutenberg (wohin Dein Paket sich verirrt hatte), herein. O Alter! mir wollten die Thränen aus den Augen springen, da ich Mährlens Siegel und Handschrift erblickte. War ich vorher besoffen, so war ich's nun doppelt und dreifach, wie einer, der seinen doucen Rausch aus der dumpfigen Kneipenatmosphäre an die frische Luft trägt. Ich sag' jetzt nichts weiter hiervon, Du kannst wohl selbst ermessen.

Nun nur das Notwendigste! Die dramaturgischen Betrachtungen, womit Du meiner Unschlüssigkeit zu Hilfe kommst, habe ich sehr beherzigenswert gefunden. Ich sehne mich, dies alles und so manches andere bald im lebendigen Gespräch mit Dir vollends zu bereinigen. Vorderhand hat sich, sonder Wollen und Suchen, eine neue poetische Erzählung [17]) in mir angezettelt, die als ein kleiner Zwischenläufer, wenn ich die Lust dazu behalten sollte, und wenn sie sich für einige Bogen, etwa des Morgenblatts, enge genug zusammenziehen ließe, vielleicht die Ausführung verdiente . . ."

[17]) Offenbar die im Taschenbuch Urania 1834 zuerst unter dem Titel „Miß Jenny Harrower" gedruckte Novelle (später: „Lucie Gelmeroth".)

Litteratur-Briefe

Dänische Bücher.

Von **Ernst Brausewetter.** (Berlin.)

Die eigenartigste und interessanteste Erscheinung des letzten Jahres, wenn auch nicht die litterarisch

wertvollste, ist Holger Drachmanns großes Bekenntnisbuch „Den hellige Ild“*). Drachmann, der hervorragendste Lyriker des heutigen Dänemark, ist fast immer Lyriker, ob er Gedichte, Dramen oder Märchenstücke schreibt, selbst in einigen seiner Romane, so besonders in dem vor mehreren Jahren auch deutsch erschienenen „Forskrevet“ („Verschrieben“), einer Art selbstbiographischer Erzählung und einer Bekenntnisschrift über seine Gefühle und Weltanschauung.

Eine ganz ähnliche Schrift ist sein neues Werk „Das heilige Feuer“, nur aus einer andern Gefühls- und Geistesverfassung heraus entstanden und ohne alles Romanhafte. Es ist ein bloßer Erguß von Gefühlen, Gedanken und Stimmungen in duft- und schönheitsüberhauchten, aber wehmutvollen Schilderungen seiner Lebenskatastrophe, mit laut aufstöhnenden Klagen über die Urheber oder mit höhnischen, schneidend-satirischen Ausfällen gegen die Gesellschafts- und Staats-Zustände in seinem kleinen Vaterlande, sowie in stimmungsreichen Prosagemälden seines Liebes- und Einsamkeits-Wehs und in Gedichten, die ebenfalls schmerzvolle Leidensklagen und Liebeserinnerungen enthalten, große Geisteshelden besingen und eigene Ideen verkünden.

Dieses Buch ist der Erinnerung an die ihm entrissene Geliebte Edith, seinen Glückstagen mit ihr und seinem Trennungsweh gewidmet. „Du lebst in ihnen, in der stillen Welt, die Du um mich geschaffen, in dem Werke, das Du hervorgerufen hast.“ Denn er habe die „große Gleichgiltigkeit“ erlangt für „alles Unwesentliche in der Welt“, und „seine Trauer sei zu milder Wehmut geworden“, meint er im „Präludium“. Und es sind viele zarte, wehmut- und sehnsuchtsvolle Erinnerungsbilder darin, stimmungsvolle Schilderungen von trauten Gedächtnisstätten im Walde und in gemütlichen kleinen Städtchen. Aber bald reißt ihn der Schmerz fort, die Erinnerung wird zu lauten Klagerufen, zu wilden Weheschreien. Und dann flammt der Zorn auf, und er überhäuft sein Vaterland mit Spott und Hohn und bitterster Satire, bald in wortkräftigem Redefluß, bald in satirischen Gesellschaftsschilderungen. Und andrerseits begeistert er sich für die Geisteheroen, für die Männer voll „heiligen Feuers“, die die Menge, wie ihn, verkannt, verlästert, verfolgt hat. Bellman und Heine, ihnen widmet er verständnisvolle und verherrlichende Worte, schöne und bedeutsame Verse.

Das ist der Inhalt dieses merkwürdigen, an Wiederholungen derselben Gedanken und Stimmungen leider zu reichen Buches. Die einzelnen Stimmungsbilder, Schilderungen, satirischen Gemälde, Moralpredigten und Gedichte stehen untereinander wohl in losem Zusammenhang, aber eine durchgehende Handlung ist nicht vorhanden. Der rote Faden, der sich durch alles hindurchzieht, ist sein Liebesleid um Edith. Es ist ein Buch nur für Leser, die sich in psychologische Studien gern vertiefen, die Sinn dafür haben, das freie Offenbaren einer Künstlerseele kennen zu lernen. Großen poetischen Wert haben aber die darin enthaltenen Gedichte, namentlich das großartig schildernde und geistig tiefe „Die Sturmschwalbe“ und das leicht humoristische „Meine Friedenspfeife“.

*) „Das heilige Feuer“. Kopenhagen. Gyldendals Boghandel.

Auch bei Gustav Wieds neuer Erzählung „Lebensbosheit“*) erregt das Interesse nicht die „Handlung“, die für das 390 Seiten starke Buch ziemlich unbedeutend ist: Ein infolge einer Traumerscheinung von der fixen Idee befallener junger Mann, den von seinem Vater durch Konkurs verlorenen Mühlenhof zurückzukaufen, erreicht dies schließlich, weniger durch seine vielseitige, unverwüstliche Erwerbsthätigkeit und knauserigste Sparsamkeit, als dadurch, daß eine geträumte und dann jahrelang mit zäher Energie, im Kampf gegen seinen Spartrieb gespielte Lotterienummer ihm eine genügende Summe zur Anschaffung, wenn auch nicht zum erfolgreichen Betriebe verschafft. Als dann der Hof in seinem Besitz und neu hergerichtet ist, fühlt er sich erst recht nicht befriedigt und kommt zu der Erkenntnis: er hätte den Hof nie zurückkaufen sollen, und es wäre besser, wenn einem seine Wünsche hier auf der Welt nicht erfüllt würden. Nicht diese kleine und nicht allzu bedeutende Handlung ist in Wieds Werk die Hauptsache, sondern die bei diesem Autor überall wiederkehrende humoristisch-satirische Schilderung des Kleinstadtlebens und seine ebenso humoristisch-satirische Darstellung dieser Kleinstadtmenschen. Die Erzählung, die er selbst als Bilder aus „Gammelköbing“ (etwa „Altmarkt“) bezeichnet, besteht, wie fast alle Werke Gustav Wieds, aus einer langen Reihe kleiner genrebildartiger Einzelszenen, die mit ihrer naturgetreuen Milieu- und Personenschilderung und dem derben, Ueberlegenheit verratenden Humor, der aus allem hervorstrahlt, an die alten holländischen Genrebilder erinnern. Wie in einem Kaleidoskop ziehen die wechselndsten Bilder des Kleinstadtlebens an uns vorbei.

Wied wohnt selbst in dem Städtchen Roeskilde, das er fast in allen seinen Dichtungen geschildert hat, und es ist wohl aus seiner Seele heraus geschrieben, wenn er den Lehrer Clausen hier sagen läßt: „Ich liebe am meisten die kleinen Städte. Hier ist es so behaglich still und friedlich, in Gammelköbing!“ — Aber Wied sieht auch die Kleinlichkeiten und Lächerlichkeiten des Kleinstadtlebens, wo man Vieles „nicht aus innerem unwiderstehlichem Drang“ thut, sondern „weil es der Nachbar thut“. — Seine Charakterdarstellung der einzelnen Kleinstadtmenschen geschieht in meisterhafter Weise durch kleine Züge ihres Handelns, durch völlig lebenswirkliche Aussprüche, die, unbewußt, verborgene Gefühle oder Gedanken enthüllen, jene unbesonnenen Worte, die jeder einmal sich entschlüpfen läßt, und durch das Verhalten der Personen gegen andere. Die Gestalten setzen sich gleichsam nach und nach aus kleinen Einzelzügen zusammen und leben sich vor uns aus. Und es ist von ihnen immer eine solche Fülle, die neben und mit einander leben, daß dadurch ganze Gesellschaftsbilder entstehen.

Auch in „Livsens Ondskap“ ist neben der Hauptfigur, dem pfiffigen, sonderbaren, im Streben überaus zähen, im Spartrieb bis zur Bestehlung der eigenen Mutter getriebenen Thomsen, der wegen seiner ewigen Geschäftigkeit „Thumelumsen“ genannt wird, noch besonders der Zollkontrolleur Knagsted, dessen böse, scharfe Zunge ihm bald im Orte den Beinamen „Lebens-Bosheit“ verschafft. Seine Häß-

*) Livsens Ondskab. Billeder fra Gammelköbing. Kopenhagen, Gyldendal's Forlag.

lichkeit, Rothaarigkeit und seine Familienlosigkeit haben in ihm die Neigung zu nadelscharfen, stets sicher treffenden Spottworten, zu gemachter Herzenskälte entwickelt, obwohl er ein weiches, zuneigungsbedürftiges Herz hat, das manche Leute zu ihm hinzieht, trotz ihrer Furcht vor seiner Zunge. So „liebt“ er, wie er selbst sagt, den Idealisten Lehrer Clausen, weil dieser „veredelnd“ auf ihn wirke, gerade „wie wenn man mit einem Kind an der Hand über einen Kirchhof geht“. Aber diese weichen Stimmungen halten nur augenblicksweise vor und werden schnell durch eins seiner brutalen Witzworte, seine verletzenden Bemerkungen unterbrochen, wie sein Verkehr mit Clausen und dem Konsul Mörch verrät, einem kränklichen Mann, den er ständig an den Tod erinnert und ihm alle seine Lebens-„Schandthaten“ vorhält. Aber Mörch hängt trotzdem an ihm, weil er fühlt, daß dieses Spotten und Aufziehen erzieherisch auf ihn wirkt, und vermacht schließlich sein ganzes Vermögen zu wohlthätigen Zwecken, sowie eine große Summe Knagsted und freut sich in echt „menschlicher“ Weise, wie sich seine Verwandten ärgern werden, wenn sie nichts bekommen; denn das ist das Großartige, Lebensvolle in Wieds Charakteristik, daß seine Menschen so echt „menschlich“ sind, daß sie alle ihre kleinen oder größeren Schwächen und Narrheiten haben. Selbst der Idealmensch Lehrer Clausen, der auf Rangsted veredelnd wirkt, ein Idealist, der vom Bösen und Häßlichen im Leben weiß, es aber nicht sehen mag, der überall helfend und erfreuend zu wirken sucht, dessen Junggesellenheim ein blumenerfülltes, trauliches Schmuckkästchen ist — selbst er betrinkt sich bei dem Gastmahl eines „Fresser-Vereins“ und läßt sich durch seine Gutherzigkeit bis zum Holz-Diebstahl für Andere verleiten.

Herman Bang hat einen neuen Novellenband „Leben und Tod“*) veröffentlicht, dessen drei Novellen er „Eine Erzählung vom Glück“, „Eine Erzählung von der Liebe“ und „Eine Erzählung von denen, die sterben sollen“ genannt hat.

In diesen Erzählungen wird das Naturrecht der Menschen auf Lebens- und Liebesgenuß dargestellt. Gleich in der ersten, „Glück“, sagt eine reiche adlige junge Dame Alice: Standesunterschiede seien Unsinn. „Es giebt nur zwei Arten Menschen, solche, die die Fähigkeit besitzen, zu leben, und die andern!“ Und ihr zukünftiger Bräutigam fragt darauf: „Aber welche sind die glücklichsten?“ — „Die ‚andern‘ werden niemals glücklich!“ erwidert Alice . . . Ebenso erklärt ihr Vater, es schade nichts, daß man die größten Tollheiten begehe, wenn man sich nur amüsiere! Und am Schluß, als auf einem für die Gutsleute gegebenen Tanzfest sich das Paar vor aller Augen ganz still und liebesselig zusammenfindet, sagt Alice zu ihrem Geliebten: „Laß Freude um unsere Freude sein“.

Handelt es sich hier um ein reines, schönes Liebesglück zweier harmonievoller Seelen, so wird in „Liebe“ das Naturrecht der brutalen Sinnlichkeit dargestellt. In dieser Erzählung findet sich eine Szene, die Bang so wichtig erschienen ist, daß er sie noch abgesondert, gleichsam als Tonbezeichnung des Ganzen, dem Bande vorangestellt hat. Da wird wieder eine Tochter aus hochvornehmem Hause geschildert, die auf einem Maskenballe mit einem im Fischeranzuge fast nackt erscheinenden, überall wegen seiner männlichen Schönheit bewunderten jungen Amtsschreiber wie im Sinnenrausche tanzt, sodaß ein junger Graf, der sie ebenfalls liebt, sie alsbald für sich verloren giebt und fortzureisen beschließt, „um seines Schmerzes Herr zu werden“. Da erklärt ihm aber ein weltkluger Kammerherr: Es sei freilich traurig, daß dergleichen den Menschen soviel Leiden bereiten könne, aber — „natürlich haben die jungen Leute Recht! Ich weiß nicht, wozu das Leben sonst noch da ist!“ Und das junge Mädchen hat schon vorher gelegentlich als wichtigste Eigenschaft des Mannes bezeichnet, daß er „Blut haben“ müsse. Von einer andern Baronesse wird erzählt, daß sie „aus zuviel Sinn für männliche Stärke“ für ihre Liebesgefühle nicht auf Rang und Namen sah und dann für lange Zeit ins Ausland gehen mußte. Auch ein altes adliges Fräulein in dem Hause hat einen Sohn, der Weinhändler ist. Von der Mutter Adelheids, die drei Männer gehabt hat, von denen zwei gestorben sind, und der dritte, den sie „nahm“, ihr Gutsinspektor war, heißt es: „es war, als wenn die vielen Männer ihres ganzen Lebens sich um sie sammelten, Gesicht an Gesicht, und sich Schulter an Schulter, eine ‚brustbreite Schar‘, über ihr Bett hinneigten“. Sie muß also noch viele „brustbreite“ Männer neben den drei Ehemännern gehabt haben. Dabei wird sie als geistvolle und bedeutende Frau geschildert.

In der letzten Erzählung endlich wird dasselbe Evangelium des Fleisches verkündet. Es schildert lauter alte Leute aus vornehmen Familien, die Mutter Adelheids, einen alten Baron und einen alten Major, alles drei merkwürdige Originale. Aber in Bethätigung ihrer lebenverlangenden Weltanschauung erklärt die alte Dame: „Man soll leben, und wenn man selbst nicht mehr leben kann, soll man die andern leben lassen, ohne sie zu stören, bis man seine Augen schließt!“ Und auch die beiden Herren erkennen, daß für sie alles aus ist, „weil sie alt werden“, und daß „auf sie niemand wartet, außer der Tod“.

Es war bisher in den Werken von Herman Bang meist ein unheimliches Grausen vor dem Sinnenleben zu spüren, während er es hier mit fast berückendem Zauber darstellt. Dagegen zeigt er in der Stimmungsmalerei, sowohl der harmlos heiteren in der ersten Novelle, als in der drückenden Schwüle, die über der zweiten lagert, als in der starren Ruhe, in der die Greise geschildert sind, seine alte Meisterschaft. Seltsame Menschen wählt er, selbst das Liebespaar in der ersten Geschichte ist ungewöhnlich in seiner Liebesoffenbarung und der Art, wie es sich zusammenfindet. Die alte Konferenzrätin, die in den beiden letzten Novellen vorkommt, ist aber eine der feinsten, bis auf die kleinsten Aeußerlichkeiten durchgeführte Charaktergestalt, die Bang geschaffen.

Karl Larsen schreibt keine umfangreichen Werke, aber sie sind stets fein und höchst eigenartig, sowohl hinsichtlich der darin dargestellten Lebenseindrücke, als des sprachlichen Ausdrucks. Es sind überaus klar und echt gezeichnete Charakterbilder mit stimmungsvoller, zweckentsprechend ausgesuchter Milieuschilderung. Ihm kommt dabei eine ganz seltene Beobachtungsfeinheit für Eigentümlichkeiten im Wesen und Benehmen beobachteter Personen, sowie eine seltene Feinhörigkeit für sprachliche Eigenheiten und dialektische Abweichungen zu statten, sodaß sein Stil

*) „Liv og Död“. Kopenhagen, Schubothes Verlag.

nicht nur von technischer Vollkommenheit, Ausdruckskraft und Treffsicherheit ist, sondern auch in abwechslungsreichster Weise zur Individual-Charakteristik benutzt wird. Er hat, wie kein anderer Kopenhagener, die Spracheigenheiten der verschiedenen Klassen seiner Vaterstadt erlauscht und in seinen Volks- und Gesellschafts-Typen voll individuellsten Lebens zu lebendiger Menschendarstellung verwendet. Auch sein neuestes Werk „Im alten Wallquartier, eine kopenhagener Spießbürgergeschichte“*), weist alle diese seine Vorzüge auf. Meisterhaft sind hier der Grundstimmungston — die behagliche Ruhe, die Handelns- und Gefühlsbehäbigkeit — sowie die typischen Merkmale des Kleinbürgertums in durchaus individuellen Gestalten getroffen und festgehalten. Vor allem aber auch in ihnen wieder die lebenserlauschte, nach der Persönlichkeit und dem Bildungsgrad abgetönte Spracheigenheit. Und in diesem stillen, maschinenmäßigen Leben hat er es zustande gebracht, etwas wie einen „Roman“ zu entdecken, Lebens- und Liebes-Konflikte, wenn sie auch, angemessen der Stille des Milieus, halbverborgen bleiben und nur gleichsam leise Kräuselwellen auf einem Wasserspiegel bilden und ohne tragische, erschütternde Folgen zur Lösung kommen. Diese Erzählung kann nur in Dänemark allgemeine Anerkennung finden, weil es nur dort ein größeres Publikum giebt, das diese stille Tragik, diese Stil-Feinheit und Echtheit, diese charakterisierende Kleinkunst zu genießen vermag.

Waren die bisher behandelten Werke, abgesehen von Drachmanns „Heiligem Feuer“, naturgetreue Wirklichkeitsschilderungen, so führt uns Viggo Stuckenberg mit seinem Bändchen „Wegerich“ („Vejbred“)**) in das Gebiet der Märchen und Legenden. Eigentlich sind es meist altbekannte Märchenstoffe, die hier in völlig neuer Form geboten werden, aber der Dichter hat in die alten Grundstoffe große neue Gedanken hineingelegt, er benutzt sie, um weite Ideen-Perspektiven zu eröffnen, und er erzählt sie in einer farbenüppigen, stimmungsduftigen und sprachschönen Form. Er hat aus schlichten, alten Märchen- und Sagenstoffen moderne Stimmungsdichtungen in Prosa geschaffen, meist vorgetragen in einem leicht humorvoll lächelnden Ton und dabei von einer plastischen Kürze, die eine große Meisterschaft in der Erzählungskunst verrät, ein kleines, poesievolles Büchlein, in dem man immer wieder blättern möchte.

*) „I det gamle Voldkvartér“ (IV. Band der „Nordisk Bibliotek“, Kopenhagen, Nordiske Forlag). Illustriert von Frants Henningsen.
**) Kopenhagen, Nordiske Forlag.

Kurze Berichte

Ein Buch der Lebenskunst.

Weisheit und Schicksal. Von Maurice Maeterlinck. Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Leipzig, Eugen Diederichs. Preis br. 4,50 M., geb 5,50 M.

Dieses neue Moralbuch Maeterlincks ist in mehr als einer Hinsicht höchst bedeutsam und beachtenswert und auf alle Fälle — wie es in der Buchausstattung besonnener ist — auch inhaltlich ein starker Fortschritt gegenüber den zarten Stimmungsbildern im „Schatz der Armen“ desselben originellen und eigenartigen Verlages. Dieser innerliche und sinnige Belgier versucht hier im Zusammenhang eine Art Weltanschauung für das neue Jahrhundert zu geben, eine Weltweisheit, an der wir Deutschen zu viel moralische Betrachtung und zu wenig philosophische und wissenschaftliche Vertiefung finden werden, aber auch eine Weltweisheit von wunderzarter Klarheit und Reinheit eines geläuterten Wollens und Empfindens. Und ein Buch voll überraschender, durch ihre einfache und doch tiefe Wahrheit gewinnender Gedanken. Zugleich ein einziger, tiefer Protest gegen die Tyrannei der alles erklärenden und unterjochenden „Milieutheorie“, ein Protest gegen jene „Verelendungstheorie“, die in Altruismus und Mitleid die höchsten Tugenden erblickt, statt in der Ausreifung des eigenen Ichs zum Besten andrer und zum Preise des Schöpfers, ein positives Buch, das nur vom Glück spricht und uns das ganz nahe, in uns selbst harrende Glück offenbaren will.

Man könnte sagen, es sei wieder einmal ein Versuch der Suggestion, ein Versuch, der Menschheit ins Bewußtsein zu bringen: „Du bist ja glücklich, wolle nur glücklich sein!“ Also das alte: „Lerne nur das Glück ergreifen, denn das Glück ist immer da“ — jene höchste Lebenskunst Goethes. Daß es dazu 230 Seiten Auseinandersetzung in Form längerer Aphorismen in etwas eintönigem Lateindruck bedarf, ist eben eine Sache für sich; man könnte sagen, es sei denn doch eine gute Stufe höher, wenn uns Dichter und Künstler in ihren Worten und Werken dieses Glück vorleben, uns instinktiv umhüllend und füllend mit diesem glorreichen Glanz und Duft, selber ganze Männer und ihre Gemeinde durchströmend mit der Stimmung des ganzen Mannes. Etwas von dieser Stimmung hängt ja freilich über diesem Prosabuch; aber ein philosophierendes Moralbuch ist doch nur ein Vorläufer; der Weg aus dem Lehrsatz in That und Empfindung ist nun einmal nicht zu umgehen: und da geht unterwegs viel verloren.

Es liegt über diesem Buche, schon gleich in den ersten Kapiteln, ein großer Fatalismus oder auch ein emersonischer Optimismus. Das scheint ja, wie Maeterlinck (S. 14) selbst hervorhebt, etwas gefährlich: aber ein streng zu Ende denkender Fatalismus löst sich doch am Ende selbst wieder auf und kehrt geläutert ins Leben zurück. Dies ist die tiefste Weisheit des Buches, eine Art unendlichen Glaubens, ein „Vertrauen in die Idee des Weltalls“. Der Weise ist „überzeugt, daß jedes Streben nach dem Höchsten ihn dem geheimen Willen des Lebens näher bringt, aber er lernt zugleich, aus dem Scheitern seiner hochherzigsten Bestrebungen und dem Widerstande der großen Welt neue Nahrung für seine Bewunderung, Liebe und Erwartung zu schöpfen“. Der Weise wird Enttäuschungen segnen: sie reißen ihn los von zerbrechlichen Wahrheiten; denn Wahrheiten, die zerbrechen können, verdienen dies Schicksal. Und an Ludwig XVI., dem Zauderer, sowie an Napoleon I., dem Thatkräftigen, weist Maeterlinck mit wenigen klaren und anschaulichen Worten geschichtlich nach, wie sehr in ihnen selbst ihr Glück und Unglück lag. Der Weise geht gewissermaßen verklärend und vergoldend durch sein Schicksal; der Schwache und Halbe lodert in haltlosem Jubel auf oder bricht zusammen, d. h. die in ihm liegende Haltlosigkeit bricht bei dem oder jenem Anlaß aus, bei einem Anlaß, der einen seelisch Starken läutert und reift.

Maeterlinck variiert diese Gedanken in zahllosen Bildern und mitunter leise ermüdenden Betrachtungen. Uns Deutsche, die wir schon über den Moralunterricht in französischen Schulen erstaunt sind, mutet es auch französisch genug an, wenn wir hierbei so oft die Weisheit der nicht sehr tiefen alten Römer citiert finden, die nach dieser Seite hin in Frankreich weit mehr gelten als im philosophisch geschulteren Deutschland. Uns sind die Marc Aurel oder die Tugenden eines Aemilius Paulus, Antoninus Pius u. s. w., neben denen dieser Pariser ganz ruhig in gleicher Bodenhöhe Christus und Buddha citiert, denn

doch zu rationalistisch trocken. Und hier ist überhaupt für uns, wie schon angedeutet, die Grenze dieses feinen und gütigen Buches: wir können Moral von religiöser oder philosophischer Welterfassung nicht trennen, das Letztere ist uns die Hauptsache, das Erstere nur ein Geäst an diesem Baume. Diese Vertiefung vermißt man bei Maeterlinck; es ist eine aus dem Gefühl der Güte und der Liebe hervorgewachsene Lebensweisheit eines Mannes, in dessen Heimat man immer noch nicht Scholastik, Humanismus und Römertum überwunden hat und — voraussichtlich auch gar nicht überwinden wird und will.

Zugleich scheint mir dieses Bekenntnisbuch für Maeterlinck, den immer fernhin horchenden, den Töne und halbe Stimmungen einfangenden Dichter, eine Art Selbstberuhigung; es klingt geradezu spießbürgerlich, wenn dieser Phantast, Balzac rühmend, so durchaus eindringlich betont, daß das Nächste und Aermste ebensogut volles Glück und volle Gelegenheit zur Lebensbethätigung enthalte, ja viel mehr noch als das Große und Hohe und Ferne; ja, er geht so weit, das Letztere direkt für Trug und Illusion und das Streben danach für Mangel an innerem Gleichgewicht zu erklären! Er weist an der Engländerin Emily Brontë nach, daß sie inmitten des armseligsten und eintönigsten Milieus ein unendlich reiches „inneres Leben“ entfaltet habe, und er tröstet unser Mitleid mit Balzacs „Pierette“ (in dessen Roman-Cyclus „Die Hagestolzen“) durch den Hinweis, daß dies zu Tod mißhandelte Mädchen in sich selbst und ihrer Lauterkeit ihr Glück und Gegengewicht gehabt habe. Alles wahr und richtig, und doch ästhetisch in diesem Falle durchaus schief. Wir haben nämlich in Jean Paul (auch an Raabe z. B.) eine Parallele zu solchen „Schicksalen im engen Kreise“: aber wie schildert das Jean Paul? Alles Schwergewicht legt er auf die Seele und ihren unsäglichen Reichtum, er taucht das äußere Elend in eine Abendröte von Bildern und Unendlichkeitsgefühl, er kann das Kleine nur darum so befreiend schildern, weil er selber unendlich ist. Balzac aber und von ihm ab die französische Kleinigkeits- und Alltäglichkeits-Schilderer bleiben in Stoff und Enge stecken: es fehlt ihnen die Verklärungskraft und die Phantasiekraft des Jean Paulschen Gemütes. Fast möchte ich daher sagen: dieses unzeitgemäße französische Protestbuch ist in seinen Wünschen zur Hälfte unfranzösisch. Es ist verwandt mit jener Gemütsrichtung der Kirche, die einst in Madame de Guyon ihre typische Vertreterin fand (im sogenannten Quietismus), in einer Romantik, die unmittelbar mit unseren deutschen Mystikern zusammenhängt, für die Maeterlinck viel Neigung hat, und die nur zu verstehen sind, wenn man das viel genannte und nun doch einmal nicht wegzuleugnende sogenannte „deutsche Gemüt“ heranzieht. Wenn also der Moralist Maeterlinck an einer Stelle sagt, man „könne sich gewöhnen, ohne Uebelwollen, Neid, Rachsucht und Gram um sich zu blicken“ (S. 228), gewissermaßen also um sein Moralbuch zu rechtfertigen, so ist diese Meinung französisch, römisch, humanistisch und scholastisch; und so noch an vielen Stellen. Spricht aber der Dichter Maeterlinck vom „immer tieferen Gefühl des Unendlichen“ als der letzten Weisheit und Gottesgabe (S. 176), vom „Grundstoff des Lebens“ (S. 172), oder davon, daß „alles, was besteht, den Weisen tröstet und stärkt“, daß nichts zu mißachten sei als die Mißachtung selbst (S. 157), spricht er vom „Gesetz des Gleichgewichtes“ und von den „anderen Worten“, die man lernen muß, wenn man „das Weltall durchwandern“ will (S. 148) u. s. w., so spricht hier gelassene germanische Art, die in Philosophie und Religion nichts tieferes kennt als Hingabe an das Unendliche, klares Erkennen und unbefangenes Leben im Angesichte des Unendlichen. Hierans erst fließt uns die rechte, liebevolle, gerechte Erkenntnis auch des Einzelnen und Kleinen: hieraus jene Harmonie, wie sie z. B. der reife, beruhigte Lebenskünstler Goethe in seiner Art empfunden, gestaltet und gelebt hat.

Charlottenburg. *Fritz Lienhard.*

Pädagogik und Poesie.

Vermischte Aufsätze von Prof. Dr. Alfred Biese, Königlichem Gymnasialdirektor in Neuwied a. Rhein. Berlin, 1900. Gaertnersche Buchhandlung. 8°. 320 S. M. 6,—.

Der deutsche Litteraturunterricht hat heutzutage in den mittleren und höheren Schulen mit nicht wenig Schwierigkeiten zu kämpfen. Einmal mit dem nüchternen, aufs unmittelbar Nützliche und Praktische gerichteten Geist der Zeit, der von vornherein allen philologischen Unterricht als veralteten Ballast ablehnt; sodann mit der Anarchie in der Litteratur selbst, mit jener ungeheuren Gährung, die alle Autorität untergraben hat, und die schließlich im ästhetischen Nihilismus modernster Kritiker und Kunsthistoriker, wie Cornelius Gurlitt und Georg Hirth, ihren extremen Ausdruck gefunden hat; sodann mit dem Geist der modernen Behörden — sowohl in Deutschland als auch bei uns in Oesterreich — der überall den Unterricht möglichst uniform zu machen strebt und der Persönlichkeit des Lehrers sehr wenig Spielraum läßt. Der heutige Lehrer der Litteraturgeschichte erinnert sich noch mit Schrecken an die Pedanten, die ihn unterrichteten und es darauf angelegt zu haben schienen, der Jugend alle naive Freude an der Poesie selbst zu verderben, da sie auf das Gedächtniswerk oder die Grammatik einzig und allein den Schwerpunkt ihrer Forderungen legten. Vielleicht ist es solchen Pedanten zu verdanken, daß ganzen Generationen die Freude an Schiller und Goethe fürs ganze Leben verdorben wurde, und daß es so weit gekommen ist, daß jeder Autor, der im Gymnasium behandelt wird, damit allein schon aufgehört hat, noch weiter lebendig auf die Erwachsenen zu wirken. Der moderne Lehrer dieses Faches, der es sowohl mit der Kunst, als auch mit den Schülern ernst und ehrlich meint, möchte nun alle diese Klippen des Litteraturunterrichts vermeiden und ihn zu dem gestalten, wozu er berufen ist: zur Schule nicht bloß des ästhetischen Geschmackes, sondern auch des ethischen Urteils, zur eigentlichen Erziehung zur Menschlichkeit, zum sicheren Gefühl und klaren Verständnis reiner Menschennatur.

Solch ein Lehrer ist Alfred Biese: ein Kenner und Enthusiast der Kunst und zugleich ein Schulmann mit Leib und Seele. In den vorliegenden vermischten Aufsätzen bringt er alle die genannten Schwierigkeiten des heutigen Litteraturunterrichts in anregender Form zur Sprache und versucht es, zu zeigen, wie man das Studium der großen Dichter am nutzbringendsten, die Bildung der Jugend am intensivsten leiten könnte. Biese geht dabei von einem sehr hohen und der Beachtung gar sehr würdigen Gesichtspunkte aus.

Er meint nämlich, der Krebsschaden moderner Bildung, die wesentlich aufs Positive gerichtet ist, besteht in der Verkümmerung der Phantasie. Die gesamte moderne Wissenschaft sucht die mechanische Weltanschauung auszubauen; ihr Ziel ist, den Menschen von allem Anthropomorphismus zu befreien, mit Stumpf und Stiel die Neigung zu einer anthropozentrischen Betrachtungsweise von Natur und Welt auszurotten. Aber diese Neigung sitzt so tief in unserer Natur, daß wir uns drehen und wenden können, wie wir wollen, so kriegen wir sie nicht los. Immerfort fassen wir die Natur und alle Dinge so auf, wie sie auf unser Gemüt und nicht auf unseren von Ursache zu Wirkung tastenden Verstand wirken, und schließlich haben alle Dinge für uns nur soviel Wert, als ihnen das Gemüt beilegt. Die Sprache selbst kann schlechterdings ohne dieses Vermenschlichen, Beseelen, Verlebendigen der Dinge und Vorgänge nicht bestehen, und volle Harmonie mit sich selbst erlangt der Mensch nur in dieser beseelenden Anschauung der Welt. Sobald wir überhaupt nur anfangen, uns für etwas zu interessieren, tritt der ästhetische Akt der Beseelung schon ein, und mit der Kraft, der Klarheit, dem Reichtum, dem Geist und der Anmut dieser objektiven Beseelungen steigert sich auch der Inhalt und die Bedeutung unseres eigenen Seelenlebens. Da nun die Dichter sozusagen berufsmäßig immer diesen anthropozentrischen Standpunkt eingenommen haben, und da ihre Werke voll von

solchen Naturbeseelungen — Metaphern — sind, so ist die metaphorische Weltanschauung eines der wertvollsten pädagogischen Mittel. Mit den Augen der großen Dichter kann die Jugend betrachten, beobachten, wertschätzen, genießen lernen. Vergleiche der Wirklichkeit mit den Metaphern der Dichter oder Vergleiche der Metaphern verschiedener Dichter untereinander gewähren Belehrung nach allen möglichen Richtungen, und vor allem lernt die Jugend dabei natürlich, so recht menschlich fühlen und schauen. Auch die Naturbetrachtung im engeren Sinne wird dabei gebildet und geläutert, nicht zu reden von der Menge logischer und rein sprachlicher Bildung, die diese Methode fördert.

Dies sind in möglichster Kürze die Ideen, die Alfred Biese in den etwa zwanzig ungleich großen und ungleich wertigen Aufsätzen seines neuen Buches, vielfach sich selbst wiederholend, vielfach aphoristisch, im ganzen aber sich gegenseitig ergänzend, darstellt. Seiner führenden Idee — der anthropozentrischen Weltanschauung, es ist dieselbe, die der verstorbene Carl du Prel in seiner „Psychologie der Lyrik“ witzig die „paläontologische Weltanschauung“ nannte — bringe ich sehr viel Sympathie entgegen. Sie erscheint mir als ein wertvolles Gegengewicht gegen die — ich möchte sagen — unmenschliche Weltanschauung, die uns die moderne mechanische Wissenschaft aufzwingt, und die mit zur großen Gährung und mancherlei Wirrnis in der zeitgenössischen Dichtung beigetragen hat. Nur wäre gegen Biese einzuwenden, daß das Studium der dichterischen Beseelungen doch nicht bloß auf die Naturanschauung zu beschränken wäre. Biese kommt nämlich für seine Person von der Schwelgerei in der metaphorischen Naturanschauung nicht los; fast möchte man sie sein Steckenpferd nennen. Sodann darf daran erinnert werden, daß nicht Biese, sondern Friedrich Vischer es war, der das Naturschöne in die Aesthetik einführte, denn Biese spricht — zumal in dem Aufsatz: „Die metaphorische Sprache der „Iphigenie“ — so, als wäre er ohne Vorgänger. Für meinen Geschmack spricht er überhaupt zuviel von sich, so wenn er alle wohlwollenden Aeußerungen über seine früheren Schriften verzeichnet; da äußert sich ein bischen die Selbstgefälligkeit des Schulmeisters. Schließlich lesen wir aber gern über die Schwächen hinweg, da Biese sonst sich als eine warme und frische Persönlichkeit mit ausgebreiteter Belesenheit bekundet. Sein schönster Aufsatz ist wohl jener (Nr. XV), in dem er einen Auszug aus seinem größeren Werke über die Entwicklung des Naturgefühls im Altertum, Mittelalter und der Neuzeit liefert: „Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten“. Auch die Charakteristik der Gegenwart im ersten Aufsatz: „Zum psychologischen Moment im Unterricht“ ist hübsch. Kurz, das Buch bietet dem Pädagogen und dem litterarischen Fachmann mannigfache Anregung.

Wien. *Moritz Necker.*

Schulmärchen.

Schulmärchen und andere Beiträge zur Belebung des deutschen Unterrichts von Dr. Alexander Ehrenfeld, Lehrer des Deutschen an der Bezirksschule Olten. Nebst einem Anhange von Schülerarbeiten. Zürich, E. Speidel 1899. VIII, 136 S. Gr. 8º. Preis 2,40 M. (A. u. d. T.: Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Sprache in Zürich. Heft IV.)

In unserem Schulwesen herrscht zur Zeit ein Geist der plattesten Nüchternheit. Zünftiges Schablonenwesen, Buchstaben- und Formengerechtheit und äußerlich kontrollierbare Korrektheit lasten schwer auf ihm. Für kraftvolle und phantasiebegabte Individualitäten ist in ihm kein Raum. Wer nicht in die Schablone paßt, wird als rückständig betrachtet und, wenn man's braucht, sogar verfolgt. Und doch kann das Werk des Unterrichts, die unmittelbar persönliche Einwirkung nur gedeihen in der Sonne der Freiheit. Man gebe den Lehrerpersönlichkeiten mehr Spielraum zur Bethätigung ihrer Eigenart, man lasse sie probieren und experimentieren auf gut Glück, und man stehe nicht immer gleich mit dem Polizeistock des Visitators dabei. Regsamkeit und Heiterkeit der Kinder werden den etwaigen Mangel an wohletikettiertem Gedächtnisstoff doppelt aufwiegen.

Solche und ähnliche Gedanken kamen mir bei der Lektüre der vorliegenden Arbeit. Der Verfasser ist eine glückliche Individualität. Selbständigkeit des Denkens, echt pestalozzische Liebe zu den ihm anvertrauten Kindern und jener echte, feine Humor, für den Kinderherzen so sehr empfänglich sind, zeichnen ihn aus. Er ist allerdings noch jung, aber er hat sich, wie es scheint, ungestört durch behördliche Gängelungsversuche frei entwickeln können. Er besitzt daher noch jenes Selbstvertrauen, jenen arbeitsfreudigen Optimismus, der bei der Jugend geradezu Wunder wirkt. Jener skeptische Zug, der vielfach unsere modernen Pädagogen selbst in der Schulstube nicht ganz verläßt, ist ihm fremd, freilich auch, was wenigstens in etwas damit zusammenhängen dürfte, ein gut Stück Selbstkritik. Was will nun eigentlich der Verfasser mit seinem Beitrag? Er sucht zu zeigen, wieviel eine systematische und gewissenhafte Pflege der Phantasie vermöge. Er möchte den Schüler in den Stand setzen, „sich lebendig in eine gegebene Situation hineinzuversetzen, sich solche Situationen zuletzt selbst zu erfinden“, „sich die Dinge farbig vorzustellen“. Zu diesem Zwecke werden selbst alltägliche Dinge und Vorgänge, schwierige Pensen, Gedichte und einzelne Situationen aus solchen in poetischer Weise zu „Schulmärchen“ ausgestaltet und verklärt.

Greifen wir zur Erläuterung aus den mannigfachen Beispielen eines heraus! Die Grammatik z. B. wird personifiziert. „Da fragen wir die Dame Grammatika!“ sagt der Verfasser, wenn eine recht schwere Frage auftaucht. „Das ist eine steinalte Frau mit grauen Haaren, die hat ein großes, in Schweinsleder gebundenes Buch vor sich liegen; du weißt nicht, ob du ne-ben oder neb-en schreiben sollst, wenn du die Silben trennen mußt? Komm, wir wollen uns an sie wenden. Siehst du, wie sie ihre mächtige Hornbrille aus dem Futteral nimmt, sie mit ihrem großen, roten Taschentuche reinigt, bedächtig eine gewaltige Prise aus ihrer Silberdose nimmt und niest, daß die gelben Bänder auf ihrer Urgroßmutterhaube wackeln! Nun schlägt sie das Buch auf, nun öffnet sie den Mund, und indem sie uns die drei Zähne zeigt, die ihr noch geblieben sind, spricht sie mit hohler Grabesstimme: ‚Wenn ein Mitlaut zwischen zwei Selbstlauten steht, so gehört er zur zweiten Silbe.‘ Ihr wollt wissen, warum? Seht einmal, ein Vater hat zwei Söhne. Was denkst du, Max, welchem von beiden muß er mehr geben, dem älteren oder dem jüngeren, ich meine, wer hat ihn nötiger, und wer kann schon selbst etwas erwerben?“

„Er muß natürlich dem jüngeren mehr geben, weil der ältere schon früher etwas verdienen kann.“

„Aha! Und ist's nicht so mit unsern zwei Silben? Welche war früher da, welche ist die ältere?“

„Die erste.“

„Dann ist die zweite die jüngere und muß darum den einen Mitlaut, der da ist, zur Unterstützung bekommen. Wenn zwei da sind, dann teilt man zwischen beiden, wie recht und billig. Und gerecht ist sie immer, die Dame Grammatika.“

Wie man auch über die Berechtigung derartiger Personifikationen und „Belebungsversuche“ und insbesondere über das vorstehende Beispiel denken mag, das wird man dem Verfasser nicht absprechen können, daß er das Abstrakte den Kindern näher zu bringen und Wörter und Begriffe mit lebendigem Inhalt zu erfüllen versteht. Es ist ein anmutiges Spiel, freilich ein Spiel mit tieferem Sinne, in das er den Unterricht zu verwandeln bestrebt ist. Freilich gesteht er sich auch, daß derartige Kost in geringen Gaben als anregende Würze, in übertrieben großen Massen als zehrendes Gift wirkte. Möge das Buch diejenige Aufnahme finden, die es als originelle Leistung verdient!

Ludwigshafen a. Rh. *Paul Münchhof.*

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Themen allgemeinen Charakters berühren zwei Aufsätze von Rudolf Klein („Das Schaffen des Künstlers", Nordd. Allg. Ztg. 93a) und Adolf Bartels („Talent und Charakter", Deutsche Welt 30). Kleins psychologische Studie geht von der engen Verwandtschaft zwischen Traum und Kunstschaffen aus, um für das letztere eine Reihe von entwickelungsgeschichtlichen Erläuterungen zu geben. Bartels wirft im Anschluß an den Streit um Heine die Frage auf, ob Talent und Charakter am Dichter zu trennen seien, was er entschieden verneint. „Der Dichter ist der Mensch, Talent und Charakter entsprechen einander ganz genau." — Gegen Bartels selbst polemisiert an der gleichen Stelle (D. W. 31, 32) Hans von Wolzogen mit seinen Ausführungen „Nochmals etwas von volkstümlicher Kunst", in denen er auch Julius Harts frühere Verteidigung des „Lesedramas" (vgl. Sp. 340 f.) zugunsten der Anschauung bekämpft, daß das Drama durchaus auf die Bühne gehöre, wenn es leben und wirken sollte. — Ueber die seelischen Wirkungen des gespielten Dramas äußert sich auch Karl Frenzel in einem größeren Essai über „Das historische Schauspiel" (Nat.-Ztg. 266), in dessen Pflege er „die Ergänzung und das Gegenstück zu der Fülle der Sittenschauspiele auf unserem Theater" sehen will. Von den letzteren befürchtet er „weniger eine Verrohung der Sitten und eine Verderbnis der Jugend, als eine Verflachung des Geschmacks und eine Abstumpfung des Gefühls für das Erhabene." — Frenzels Anschauungen stehen denen Karl Weitbrechts sehr nahe, von dessen — hier schon besprochenem — Buche über das deutsche Drama der Gegenwart Alfred Semerau (Neues Tagblatt, Stuttgart; 99,100) nochmals eine gründliche Analyse giebt. — Daß das moderne Theater sich auf dem Wege des Verfalles befinde, bestreitet im übrigen der karlsruher Schauspieldirektor Oswald Hancke („Vom Theater", Allgem. Ztg. 118) mit Nachdruck und führt zum Beweise dessen, daß es zu allen Zeiten Klagen dieser Art gegeben habe, einen Aufsatz aus einer Zeitschrift der Zwanzigerjahre an, der den „Unkenstimmen" von heutzutage überraschend gleicht.

Von einem neuerdings aufblühenden Seitengebiet des deutschen Theaters, von der elsässischen Bühne, war neulich in diesen Blättern ausführlich die Rede. Karl Storcks Aufsatz im „Litt. Echo" (Heft 13/14) wurde, soweit er die Dialektkomödien des Elsässischen Theaters betraf, mehrfach angegriffen: so in der „Straßb. Post", in der es heißt: „Ein in vieler Beziehung sehr beachtens- und lesenswerter Aufsatz, der über die geschichtliche Entwicklung des Elsasses vor wie nach dem Kriege sehr viel Richtiges enthält. Was Storck aber über das Elsässische Theater sagt, beruht unserer Ueberzeugung nach auf Verkennung, einseitiger Beurteilung und übertriebener Befürchtung. Wir sprechen dem Verfasser das Recht zu seiner Stellungnahme nicht ab; aber auch er sollte der Kritik, die das Jung-Elsaß anders als er beurteilt, ihr gutes Recht lassen." Ebenso richtet sich ein straßburger Brief der „Voss. Ztg. (184; „Das elsässische Theater") gegen Storcks „harte und ungerechte Vorwürfe", namentlich gegen den der partikularistischen Tendenzen. Diese Auslassungen wiederum will ein an gleicher Stelle (196) erschienener Artikel von Eduard Halter (Straßburg) entkräften, der auf die unverkennbare Verspottung deutscher Typen in mehreren der neuen Possen hinweist und der Ueberzeugung Ausdruck giebt, daß das Deutschtum im Elsaß von einer Stärkung der mundartlichen Bewegung mindestens keinen Vorteil haben werde.

An litteraturgeschichtlichen Veröffentlichungen liegen zunächst zwei Vorträge vor: einer über Immermanns „Münchhausen" von Karl Storck, den die „Magdeb. Ztg." (Montagbl. 14—18) zum Abdruck bringt, und ein solcher des frankfurter Altphilologen Prof. Alexander Riese über „Goethe und das klassische Altertum", von dem die „Frankf. Ztg." (120, 22) eine abgekürzte Bearbeitung wiedergiebt. Wie Goethes Verhältnis zum Altertum sich in seinem langen Leben gebildet und entwickelt, wie er sich zu den einzelnen Erscheinungen des Altertums gestellt und was er von dessen bildender Kraft auf andere gehalten hat, wird hier in kurzer Uebersicht verfolgt. — Eine „Goethe-Erinnerung" von H. Holstein (Voss. Ztg., Sonnt. Beil. 17), die sich auf einige Begegnungen des Dichters mit Herrn und Frau v. Both aus Rostock bezieht, ist belanglos. — Mehr persönliches Interesse beanspruchen die Mitteilungen, die über den Nachlaß Ulrikens v. Levetzow und dessen geschäftige Verschleuderung durch ihren halbtschechischen Neffen und Erben Adalbert v. Rauch in der dresdner „Dtsch. Wacht" (98) gemacht werden. — An Goethes einstigen Jugendgenossen aus der Sturm- und Drangzeit, den pfälzischen Dichter-Maler Johann Friedrich Müller, kurz „Maler Müller" genannt, erinnert anläßlich seines 75. Todestages († 24. April 1825 in Rom) ein Feuilleton von Heinrich Heinz (Heidelberg) in der „Pfälz. Rundschau" (Ludwigshafen; 188). — Ohne den üblichen Kalender-Anlaß spricht über einen andern Poeten jener Zeit, über J. J. W. Heinse, den Dichter des „Ardinghello", Henri Aull (Straßburg) in der „Frankf. Ztg." (115). Hauptsächlich Heinses Aufenthalt in Mainz, wo er erst Vorleser, dann Bibliothekar des Erzbischof-Kurfürsten war, und seine Thätigkeit als Musikschriftsteller, die auch an der Entstehung des Musik-Romans „Hildegard v. Hohenthal" starken Anteil hatte, werden gewürdigt. — Die hundertste Wiederkehr von Franz v. Gaudys Geburtstag gab dem neuesten Biographen dieses Dichters, Prof. Carl Voretzsch (Tübingen) zu einer Darstellung von „Gaudys Entwicklungsgang" (Allg. Ztg., Beil. 89, 90) Gelegenheit; von andern Arbeiten gleicher Art seien u. a. die von Dr. E. Müller-Rastatt (N. Hamb. Ztg. 179) und Dr. H. H. Houben (Hamb. Nachr. 91; Hall. Ztg. 180 u. anderw.) angeführt. — Ein Stück wiener Theatergeschichte giebt ein Feuilleton von Anton Bettelheim (Allg. Ztg. 117), das über die Schicksale und den Wert von Bauernfelds dramatischem Märchen „Fortunat" anläßlich der Neuaufführung im wiener Jubiläumstheater ausführlich handelt. Das Stück war im März 1835 am Burgtheater dank dem feindlichen Saphir und seinem Anhang durchgefallen und seither nie wieder aufgeführt worden.

Ueber den zunehmenden Sport der Selbstbiographieen spricht F. Sittard im „Hamb. Corresp." (Ztg. f. Litt. 8) im Anschluß an die Lebenserinnerungen von Lingg, Wichert und Rodenberg. Er warnt vor dem um sich greifenden „Großbetrieb" auf diesem Gebiete und führt das Buch von Lingg, das er „zum mindesten naiv" nennt, als Beispiel dafür an, wohin unnützer autobiographischer Eifer führen könne. — Eine Reihe biographischer Bücher, darunter Witkowskis „Goethe", Berdrows „Rahel Varnhagen", Freys „Conrad Ferdinand Meyer" u. a., bespricht zusammenfassend Karl Berger (D. Welt, 30), der Berdrows Buch als ganzes ablehnt und es „einfach lächerlich" findet, daß man Rahel, diese „jüdische Schülerin der pariser Salons", als vaterlandsliebende Deutsche darstelle, anstatt sie „als Jüdin mit allen ihren Fehlern und Tugenden begreifen zu wollen". — Von anderen größeren Artikeln über neue Bücher seien vermerkt: „Eine Geschichte der japanischen Litteratur" (Dr. T. Okasaki) von Karl Bienenstein (Nordd. Allg. Ztg. 102), und „Das Liebesleben im Geiste" von Hieronymus Lorm (Berl. N. Nachr. 194), worin gegen den Versuch Bölsches („Das Liebesleben in der Natur") Verwahrung eingelegt wird, „aus der rein körperlichen Geschlechtsliebe, aus dem Fortpflanzungsgesetze der Natur das höchste Ideal, die geistige Majestät des Lebens, die Menschenliebe zu schöpfen".

Die moderne Produktion war in dem hier besprochenen Zeitraum stärker als sonst bedacht. Zwei Bücher sehr verschiedener Art boten die Grundlage zu größeren Feuilletons: die litterarischen „Steckbriefe" von Möbius, aus denen unser vorletztes Heft einige Bilderproben brachte (Berl. Cour. 93: Bresl. Ztg. 276; Frankf. Gen.-Anz. 95), und Clara Viebigs neuer Roman aus der Eifel „Das Weiberdorf". Diesem galten eingehende Artikel von Prof. B. Litzmann in der „Bonner Ztg." (89), von Rudolf Presber in der „Post" (175) und ein größerer Teil eines der „Belletristischen Spaziergänge", in denen die „Köln. Ztg." von Zeit zu Zeit der modernen Litteratur den Tribut zollt (Nr. 309). Hier wird die Verfasserin als eine Schülerin Zolas bezeichnet und bemerkt, sie habe „ihrem Meister die wichtige Kunst abgelauscht, der scharfen Betonung sinnlicher Lebenselemente eine Symbolik beizugesellen, die diese Sinnlichkeit aus dem mehr oder minder verfänglichen Bereiche des individuellen Erlebnisses auf die Höhe einer maßvollen, sozial-sittlichen Erscheinung hebt und so, ob nun gut oder böse, ihr eine Bedeutung, ein Pathos verleiht, das im Einzelschicksale wenigstens nicht so leicht, soweit die sinnlichen Elemente in Frage kommen, erreicht wird. Dem Leser schwebt ein großes Gruppenbild vor Augen, er bleibt nicht festgebannt in heikeln Einzelsituationen." Demgegenüber wird der Roman in der benachbarten „Köln. Volksztg." („Zur Kritik der Modernen", Litt. Beil. 18) blank und schlank als „Skandal" bezeichnet. — Von anderen Neuerscheinungen der Belletristik wurden in eigenen Artikeln behandelt: Edith v. Salburgs Roman „Golgatha", der sich scharf gegen den österreichischen Klerus wendet (M. Uhse: „Leipz. Tagebl." 207) Carry Brachvogels Novellenband „Die Wiedererstandenen" (M. Jacobs: „Berl. Cour." 88), G. von Omptedas „Eysen" (F. Ettlinger: „Frankf. Gen.-Anz." 90); von ausländischen Werken Selma Lagerlöfs „Wunder des Antichrist" (Albert Geiger: „Allg. Ztg", Beil. 98), Tolstois „Auferstehung" (W. Henckel: „Münch. N. Nachr." 178; Willy Rath: „Tägl. Rdsch." 91, 92; R. Fürst: „Berl. N. Nachr." 178); Siegbjörn Obstfelders „Novellen" (Franziska Mann: „Berl. Cour." 99), sowie eine Anzahl neuer englischer Dramen und Romane (Dr. M. Meyerfeld: „Frkf. Ztg." 114). — Die jüngsten Dramen von Schnitzler, Hartleben und L. Hirschfeld werden in der „Düna-Ztg." (177, 178) kritisch betrachtet, und in einem großen Feuilleton über Johannes Schlafs „Meister Oelze" begründet Max Hasse („Magdeb. Ztg." 194) seinen ablehnenden Standpunkt gegenüber diesem kürzlich in Magdeburg erstmals öffentlich gegebenen Drama (vergl. „Bühnenchronik"). — Ueber die erste Aufführung der „versunkenen Glocke" am „Knickerbocker-Theater", in New-York (26. März) berichtet Henry F. Urban in der „Voss. Ztg." (180). Danach steht das große Publikum „drüben" der Kunst Hauptmanns — wie der höheren dramatischen Kunst überhaupt — noch ziemlich verständnislos gegenüber. — Von poetischen Werken wurden Hans Meyers „Eros und Psyche" (Paul Büsching: „Münch. N. Nachr." 204) und des tiroler Dichters Arthur v. Wallpach „Sonnenlieder" (Bodo Wildberg: „Ein Jünger des Lichts"; Deutsche Wacht 97) gesondert behandelt; ferner gemeinsam in einem Feuilleton von Rudolf Presber („Frkf. Gen.-Anz." 88) Gustav Falkes neuer Gedichtband und Marie-Madeleines Sammlung „Auf Kypros". Ueber L. Jacobowskis „Leuchtende Tage" erschienen an zwei Stellen größere Artikel (Dr. Apfel: „Freie Presse" in Elberfeld, 4. April: L. Schoen: „St Johanner Zeitung", 9./10. April). — In der „Barmer Ztg." (93, 99) giebt F. W. Bredt eine Lebensskizze des wupperthaler Lyrikers Albert Roffhack (geb. 1837), der als Regierungsrat in Karlsruhe lebt. — Daß der münchner Staatsrechtslehrer Max v. Seydel auch wiederholt als Poet an die Oeffentlichkeit getreten ist, werden viele wohl erst aus einem ihm gewidmeten Artikel von Felix Dahn („Max v. Seydel als Dichter", Beil. z. „Allg. Ztg." 96) erfahren haben.

Es bleiben zu vermerken: „Vom irischen Volkslied" (Claire von Glümer: Deutsche Welt 31): „Neugriechische Gedichte (Hall. Ztg. 101, 2): „Aus der Sagenwelt der Esthen" (Nordd. Allg. Ztg. 98, 99); „Die Sage vom Werwolf" (Münch. N. Nachr. 186): „Recht und Gericht im Spiegel der Sprache" (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 42); „Das Kreuz in Sprache und Leben" (Leipz. Ztg. 85); „Eine neue Druckschrift (Tägl. Rdsch. 97); „Eine Centralbibliothek für die deutschen Blinden!" (Dr. Georg Buchwald: Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 50); „Schleswig-Holsteins Presse einst und jetzt" (A. N. Harzen-Müller: Kieler Ztg. 19726); „Eduard Gibbon und Susanna Churchod" (Dr. Carl Müller-Rastatt: N. Hamb. Ztg. 195); „Der Onorevole d'Annunzio" im Parlament: Nat Ztg. 242).

E.

Oesterreich-Ungarn. Ludwig Speidels sechzigster Geburtstag beherrschte im April eine Weile das Feuilleton der wiener Blätter. Die „Neue Freie Presse" erteilt (12796) Hugo Wittmann das Wort zu dem Panegyrikus auf „unsern Meister, der die wiener Litteraturkritik auf eine Höhe gehoben, die vor ihm und nach ihm niemals erreicht wurde. Wenn man je von schöpferischer Kritik sprechen dürfte, so ist dies bei ihm der Fall. Er bleibt als Kritiker Dichter." Das Speidelbankett am 17. April, das die Herausgeber der „Neuen Freien Presse" ihrem Kritiker zu Ehren gaben, rief sogar einen Leitartikel (12805) hervor. Die gleiche Nummer brachte auch die zahl- und umfangreichen Reden, die bei diesem Anlasse auf den Jubilar gehalten wurden. Am höchsten versteigt sich Edgar von Spiegel, der Präsident des Schriftsteller- und Journalisten-Vereins „Concordia", der Speidel schlankweg den „größten Kritiker, Aesthetiker und Essayisten unserer Zeit" nennt. Wenn man die Kulturentwicklung eines Volkes danach messen werde, ob es goethereif sei, so werde man die wiener Journalisten immer danach prüfen, ob sie „speidelreif" seien. Im Namen des Burgtheaters sprach Paul Schlenther. Er nannte Speidel das „kritische Gewissen des Burgtheaters, ein Gewissen, das wie alle Gewissen die Eigentümlichkeit hat, zu schlagen, und tüchtig zu schlagen". Professor Ludwig Stein aus Bern behauptete, Speidel wäre „ein Tintenaristokrat, ein Mann, der es verstanden habe, die Klassizität in seiner Form zu wahren, ein Mann, der es verstanden hat, auch dort, wo sich die letzte deutsche Welle bricht, ein Beispiel zu geben, wie man sich von der Herrschaft der litterarischen Gasse nicht unterkriegen läßt, sondern als richtiger Tintenaristokrat das Wesen des Wahren, Bleibenden und Schönen aufrecht erhält". In derselben Tonart rauscht fast der ganze wiener Blätterwald zu Speidels Ehren. Im „Neuen Wiener Tageblatt" (98) läßt sich Hermann Bahr vernehmen: „Ein Dichter und der größte Herrscher über das Wort, der noch in unserem Lande gewesen ist. Ihm verdanken wir es, daß die Kunst des schönen Sagens uns in böser Zeit erhalten worden ist. Ohne ihn wäre sie ausgelöscht, aber er hat sie mit hütenden Händen bewahrt. Er sammelt seltene Worte, er ruft sie auf, wie aus einem langen Schlafe, und sie erheben sich und sind wieder jung geworden." Ebenso äußert sich J. J. David (Neues Wiener Journal 2319): „In einer Zeit, da die Fortentwicklung von Heines Stil das wiener Feuilleton, mustergiltig in seiner Art, aber dennoch vom Vorbild der Franzosen durchaus bedingt, geschaffen hatte, schrieb Speidel durchaus deutsch. Und welches Deutsch! Alle Schächte, in denen die tiefsten Bronnen unserer Sprache entspringen, mußte der durchforscht haben, der es ans Licht bringen wollte. Es ist durchsichtig und klar, gleich einer lauteren Flut, der man die Tiefe und die Gewalt ihrer Strömungen nicht glaubt, ehe man nicht gesehen, wie Gewaltiges sie in ihren Wirbeln hilflos mitzureißen vermag. Sie spiegelt die bunten und flackernden Lichter des Morgens und des Abends wieder, und sie schickt den zitternden Glanz des Mittags zurück zum blauen Himmel. Es ist ein melodisches Raunen in ihr und ein zorniges Grollen; und manchen ruhmlos Ertrunkenen hat sie hinabge-

schwemmt zum Orkus — mitleidlos gleich einer Naturgewalt, die kein Weiser berechnen kann."

Auf denselben Ton gestimmt, nur weniger klangvoll sind die Flöten von Ludwig Hevesi (Fremden-Blatt 96, Pester Lloyd 84), Sigmund Schlesinger (Wiener Tagblatt 99), Felix Salten (Wiener Allgemeine Ztg. 6630), Ludwig Klinenberger (Prager Tagblatt 100) u. a., die alle nur den „Stilisten", den „Sprachkünstler" den „Dichter" Speidel feiern und gar nicht erzählen, daß er auch ein Kritiker war. Ein besonnener Essai von Stephan Großmann (Arbeiter-Ztg. 100) hebt sich darum aus der Masse des Feuilletons ab, weil er bei aller Anerkennung der schriftstellerischen Fähigkeiten Speidels an einige seiner Kritiken und Urteile erinnert. Ueber Richard Wagners Tetralogie schrieb der Meister, sie sei eine Affenschande des deutschen Volkes, die Siegfried-Musik nannte er ein „wiederkäuendes Ungeheuer, mit einem widerwärtigen Aufstoßen der Leitmotive behaftet". Am Textbuch der „Götterdämmerung" tadelt er den „unsauberen Geist, der sich nur in der gröbsten Sinnlichkeit gefällt" usw. Fürchterlich, wie gegen alle Neuen, hat Speidel gegen den jungen Gerhart Hauptmann ausgeholt, um sich erst später eines besseren zu besinnen. Die „Einsamen Menschen" weiß er „kaum von einem Gouvernantenstück gewöhnlichsten Inhalts zu unterscheiden", und von „Kollege Crampton" heißt es: „Neu ist an dieser Komödie nicht ein Faden, und man nenne mir die Szene, die Iffland und Benedix nicht besser gemacht hätten". Einen Dichter dagegen habe Speidel entdeckt, Leo Ebermann, den Autor der „Athenerin". In getragenem Pathos schrieb Speidel am 27. Februar 1896: „Der ganze Abend verkündigte die frohe Botschaft: Oesterreich hat wieder einen dramatischen Dichter". Inzwischen sind ein paar Jahre vergangen, die „Athenerin" ist als ein Gymnasiastenstück, dem ein paar banal-moderne Aphorismen angeklebt sind, in Vergessenheit geraten. Der „Dichter", den Speidel schon mit Grillparzer verglichen hatte, ist weiser gewesen als sein Kritiker, er hat geschwiegen und so dem wohlwollenden alten Herrn eine bittere Erkenntnis erspart. — Nicht übersehen werden sollte, auch was Gustav Davis in der Reichswehr (2219) über Speidel und das Burgtheater richtig bemerkt, wo dieser Kritiker willkürlich und selbstherrlich je nach Laune und Neigung rezensiert, kritisiert und Direktoren eingesetzt (Wilbrandt) habe. — „Burgtheaterkritik", meint Otto Kraus in der „Fackel" (38), „hat Speidel nie, Burgtheaterpolitik freilich geistreicher und geschmeidiger als die andern betrieben . . ." Hervorgehoben werden dürfe, worauf auch Max Graf (Montagspresse 16) hinweist, daß Speidel wenigstens von dem vermeintlichen Rechte des wiener Theaterkritikers, Stücke zu schreiben und kraft seines Einflusses an einer wiener Bühne aufführen zu lassen, niemals Gebrauch gemacht habe.

Dem Theater sind auch mehrere andere Aufsätze der letzten Zeit gewidmet. In der „Neuen Freien Presse" (12803) plaudert ganz allgemein Max Burckhard über das „Arme-Leut'-Stück" und weist darauf hin, wie die Tendenz oft zur Uebertreibung verleite, und wenn man dann einem Autor vorhalte, dies oder das in seinem Stück sei unwahr, so höre man als Entgegnung, das und das sei wirklich geschehen. „Als ob es darauf für die dramatische Wahrheit ankäme: auch das, was einmal wirklich geschehen ist, kann unwahr sein auf der Bühne, wenn es uns nämlich der Dichter nicht wahrscheinlich zu machen versteht, denn die dramatische Wahrheit ist die Wahrscheinlichkeit." — Zum gleichen Thema ergreift der Autor des jüngsten Volksstückes „Der letzte Knopf" (vgl. Sp. 1169), J. v. Gans-Ludassy, in einer weitschweifigen Paraphrase, die bei Aristophanes anfängt und bei Gans-Ludassy aufhört, das Wort (Wiener Extrablatt 103). — Die Geschichte des ältesten wiener Schauspielhauses, des Theaters an der Wien (vgl. Sp. 1061), erzählt ein Feuilleton von S. Jakobi (Fremdenbl. 106), und die durch die letzten Censurstückchen wieder aktuell gewordene Frage rollen zwei Artikel der „Neuen Freien Presse" (12795/6 und 12809) auf.

A. L. J.

Echo der Zeitschriften

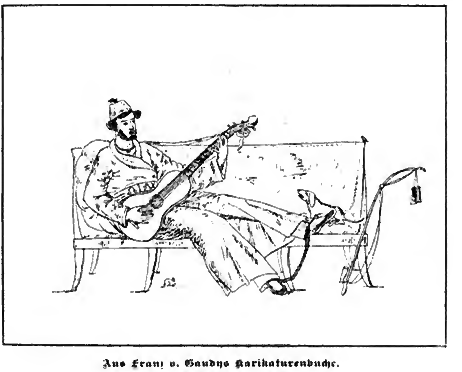
Neues von Franz v. Gaudy.

In diesen Wochen, am 19. April, waren hundert Jahre verstrichen, seitdem Franz Freiherr v. Gaudy, der Sänger der „Kaiserlieder", der Dichter der noch heute gerngelesenen Novellen „Schülerliebe", „Tagebuch eines wandernden Schneidergesellen", „Der Katzenraphael" u. a., in Frankfurt a. O. geboren wurde. Aus diesem Anlasse hat Fedor v. Zobeltitz, mütterlicherseits ein Verwandter des Dichters, aus dessen Nachlaß einiges in der von ihm geleiteten, nach Verdienst allgemein geschätzten „Zeitschrift für Bücherfreunde" (IV, 1) herausgegeben: ein Kindertagebuch, Briefe seiner Mutter, Gelegenheitsgedichte und insbesondere eine Anzahl origineller Karikaturenzeichnungen. Rührend und ergötzlich zugleich in ihrer Art sind die Tagebuchaufzeichnungen, die der siebenjährige Junge zwei Monate lang geführt hat, als er 1807 bei einem Superintendenten in Schlesien als Pensionär verweilte. Es heißt da u. a.:

d. 4ten Vormittags war ich ziemlich artig und fleißig. Nachmittags zeichnete ich auch mittelmäßig.

d. 8ten Heute betrug ich mich grob gegen meinen Schulkameraden.

d. 13ten Heute Vormittag war ich ziemlich fleißig. Nachmittags aber schlug ich die Lotte. Wir hatten in der Geographie den Baierschen



Aus Franz v. Gaudys Karikaturenbuche.
Auf der Festung Silberberg.
(Aus der „Zeitschrift für Bücherfreunde".)

Kreis, wo München die Hauptstadt ist, welche 37 000 Einwohner hat.

d. 24sten Wir fingen heute das Königreich Böhmen an, wo Prag die Hauptstadt ist mit 71 000 Einwohner. In Böhmen sind auch die Bäder Eger, Karlsbad und Teplitz merkwürdig. Ich war ausgelassen.

d. 3ten (Dezember). Heute Vormittag betrug ich mich sehr eigensinnig; ich spritzte nämlich Leopolden Tinte ins Gesicht. Nachmittags hatten wir, daß die Schneekoppe immer mit Eis und Schnee bedeckt wäre.

Nicht weniger menschlich anziehend sind die von Zobeltitz mitgeteilten Bruchstücke aus den Briefen der Frau von Gaudy an ihren Sohn. Die Mutter, für deren Herzensgüte ihre Briefe ein sprechendes Zeugnis sind, war selbst ganz französisch erzogen und des Schriftdeutschen nicht recht mächtig. Sie schreibt beispielsweise ihrem fünfzehnjährigen Jungen, nachdem dieser sich wiederholt eine neue Violine gewünscht hatte: „... Wegen der Violine, lieber Franz, ists ein böser casus, denn mit den Louisd'ors steht es schwächlich, und ich kann Dich nur zu dem allgemeinen Hülfsquell, aus welchem die ganze Christenheit jetzt schöpfen muß, verweisen, nemlich zur Gedult, in erwartung besserer Zeiten... Der Kronprinz*) schrieb neulich, und läßt Dich Grüßen, nachdem er sich nach Dir und Deinem gefallen in Schul Pforte erkundigt hatte...“ Aus diesen Briefen geht auch hervor, daß Franz v. Gaudy schon als Knabe den heißen Wunsch hatte, Offizier zu werden, und nicht etwa nur „infolge der Abneigung seines Vaters gegen die demokratischen Umtriebe in der Studentenschaft in die Militärkarriere gedrängt“ wurde, wie es seine Biographen behaupteten. Im Gegenteil war es gerade der Vater, der darauf bestand, daß Franz erst etwas ordentliches lerne, um nachher „nützlicher einst als eine bloße Exercier Maschiene zu sein“.

Das Karikaturenheft, das hier zum erstenmal teilweise in verkleinerten Nachbildungen veröffentlicht wird, ist ein stattliches Querfoliobuch, das den Titel „Hogarthiana“ trägt. Es stellt zumeist Szenen aus Gaudys eigenem Leben dar, aus seinen zahlreichen Duellen, seinen wiederholten Festungsstrafen in Cosel, Silberberg u. a. und giebt eine Reihe flott und frisch erfaßter preußischer Offizierstypen jener Zeit mit gutem Humor zum Besten. Zu dem von uns nebenan wiedergegebenen Selbstporträt „Auf der Festung Silberberg“ gehört ein französisch gedichteres „Chanson d'un Prisonnier“, von dem die Mittelstrophe hier angeführt sei:

Sur son Sopha le Troubadour fidèle
Bien étalé, la guitarre à la main
Fumant toujours et regrettant sa belle,
Il chantait accompagné de son chien:
Grand Dieu! que je m'ennuie!
Ah, la maudite vie!
Car rien de si piteux qu'un Troubadour,
Emprisonné, sans vin et sans amour.

Deutsche Rundschau. XXVI, 8. Um vieles später als in Deutschland hat in Frankreich der Genius Shakspeares seine Würdigung gefunden. Eine Studie über „Shakspere in Frankreich“, in der Lady Blennerhassett im wesentlichen einem vor zwei Jahren erschienenen, gleichnamigen Werke des französischen Litterarhistorikers Jusserand folgt, geht den Einflüssen der englischen Litteratur auf die französische nach, die erst Ende des 16. Jahrhunderts ganz schwach einsetzten, ohne vorläufig von Englands größtem Dichter Kunde zu bringen. Die erste sehr flüchtige Erwähnung des Namens Shakspere findet sich bei Thomas Corneille. Erst Voltaire erkannte, wenn auch mit Beschränkung, die Bedeutung des größten Briten, mit dessen Sprache er als Verbannter in England (1726—29) vertraut geworden war, und lenkte durch seine „Philosophischen Briefe“ einige Jahre später die Aufmerksamkeit auf ihn. Aber während die englischen Prosaiker der Aufklärungszeit, während Swift, Fielding, Richardson dank der einreißenden Anglomanie in Frankreich zahlreiche begeisterte Leser fanden, währte es noch bis 1776, ehe die erste französische Shakspere-Uebersetzung von Le Tourneur und einigen anderen ins Werk gesetzt wurde. Dieses Unternehmen forderte des alten Voltaire besonderen Zorn heraus, der eine scharf gegen Shakspere gerichtete Schrift noch im gleichen Jahre durch d'Alembert in der Akademie verlesen ließ. Das Verständnis für Englands Dichterheros drang denn auch vorläufig noch immer nicht durch, bis es mit dem Einsetzen der romantischen Periode, weitere fünfzig Jahre später, um so mächtiger hervorbrach. „Das Jahr 1827 sah den Triumph Shaksperes. Während in Paris Englands große Tragöden, Charles Kemble den Shylock, Hamlet, Romeo, Othello, Macready den Macbeth, Kean den Richard III., Miß Smithson die Desdemona und Ophelia gaben und ein auserlesenes Publikum hinrissen, malte Ingres die Gestalt Shaksperes im Geleit Homers. Viktor Hugo teilte die Geschichte der Menschheit in drei große Perioden, an deren Spitze er Moses, Homer, Shakspere stellte. Dumas bezeichnet ihn als denjenigen, der, nach Gott, zu schaffen gewußt habe; Lamartine verherrlicht ihn in einem Buch, das die Worte enthielt: ‚Tugend, Verbrechen, Leidenschaft, Verirrungen, Lächerlichkeiten, alles Große und alles Kleine, die ganze Tonleiter der menschlichen Natur alles hat er sich zu eigen gemacht.‘ Flaubert schrieb an Georges Sand, er lese keinen andern mehr und glaube sich dabei auf einem hohen Berge zu befinden, mit starker, frischer Luft in den Lungen.“ Leider reicht Jusserands Buch und auch die vorliegende Studie zeitlich nicht weiter und giebt keinen Aufschluß darüber, wie sich die Generationen des letzten halben Jahrhunderts in Frankreich zu Shakspere verhalten haben. Noch heute dürfen dort ungestraft die eigenmächtigsten „Bearbeitungen“ unter Shaksperes Namen gegeben werden. — Ein Theaterbrief von Karl Frenzel im selben Heft giebt die übliche Ueberschau über die berliner Schauspielneuheiten dieses Winters und behandelt ausführlich Wildenbruchs „Tochter des Erasmus“. — Der Held dieses Stückes ist gleichzeitig Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung über „Erasmus als Satiriker“ von Ivo Bruns. Es handelt sich um die „Lobrede auf die Narrheit“ (1509), die Holbein illustrierte, und die „Vertraulichen Gespräche“ (1524), deren Erfolg beim damaligen Publikum nur etwa dem der „Neuen Heloise“ oder des „Werther“ verglichen werden kann.

Deutsche Zeitschrift. II, 7. In seinem Aufsatz „Lebensfragen der deutschen Kultur“ berührt R. von Kralik auch kurz den Anteil, den die Klassiker des achtzehnten Jahrhunderts, insbesondere „die Volkserzieher Klopstock und Herder, sowie die Romantiker, die noch immer unterschätzten Wiederentdecker aller guten Volksgeister“ an der Aufnahme und Pflege des nationalen Gedankens in Deutschland hatten. — Im Anschluß an den schillerischen Satz „Der Mensch ist nur da vollkommen, wo er spielt“ führt E. Wachler in seiner Betrachtung „Kind und Künstler“ aus, wie nahe verwandt im Grunde die Anschauungen dieser beiden sind, und er heischt aufs neue, nicht bloß für die Litteratur, sondern auch für die Gesellschaft und unser gesamtes Leben Abkehr vom Fremden und Rückkehr zu Natur und Natürlichkeit. — Sonst ist von litterarischen Beiträgen nur noch aus Heft 6 eine sehr heftige Kritik des Herausgebers über Richard M. Meyers „Deutsche Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts“ hervorzuheben.

Die Frau. VII, 8. Ueber Fanny Lewalds Tagebuch, das kürzlich Ludwig Geiger herausgegeben hat (Dresden, H. Minden), urteilt Felix Poppenberg: „Allein und einsam ist sie herb-männlich. Kommt sie

*) Der nachmalige Friedrich Wilhelm IV., dessen Militärgouverneur Gaudys Vater gewesen war.



Aus Franz v. Gaudys Karikaturenbuche.
Der Leutnant v. B.
(Aus der „Zeitschrift für Bücherfreunde".)

in Kontakt mit Stahr, so wandelt sie sich in die süßliche Frauenlobweise dieses frisierten Aestheten. Da sie nun im Leben immer Arm in Arm mit Stahr ihr Jahrhundert in die Schranken forderte, so wird klar, warum ihr Bild mehr in der stahrschen Auffassung überliefert ist." Erst ihr Tagebuch zeige die wirkliche Fanny Lewald ohne das weichliche Element der schönen Seele. Ihre Lebensanschauung ist „praktisch, konkret, erdgewurzelt, ohne alles Theoretisieren", ihre Denkweise rücksichtslos, radikal, derb und weltklug. Man glaube, meint Poppenberg, die schwedische Schönheitsevangelistin Ellen Key zu hören, wenn sie von der Notwendigkeit spricht, „das Leben zum Kunstwerk zu gestalten oder ein Kunstwerk geistig darzustellen aus uns heraus". Den besten Teil des Buches bilden ihre Auslassungen über das Frauenthema, in denen sie unerbittlich die weiblichen Schwächen geißelt und klare Forderungen von Frauenrechten aufstellt. — In Heft 6 wird eine andere posthume Frauen-Selbstbiographie, die der englischen Schriftstellerin Mrs. Oliphant, von Else Child-Neuhaus sehr gerühmt. Man lernt hier die unermüdliche Erzählerin in ihrer „zweiten, der rein weiblichen Existenz" als ausgezeichnete Gattin und Mutter kennen.

Das Magazin für Litteratur. 69, 14. Eberhard Buchner weist in einem kleinen Essai „Tragödie und moderne Dichtung" auf die Ohnmacht moderner Dichter vor dem Leben hin, die sich darin äußert, daß im Drama klare, konsequente Abschlüsse vermieden werden, und daß man in der Lyrik Unaussprechbares zu geben versucht. — Dasselbe Heft enthält eine Polemik zwischen Rudolf Steiner und Arno Holz, die sich an Holzens Buch „Revolution der Lyrik" anknüpft. — Heft 15 bringt eine Erwiderung Dr. E. Horneffers auf Steiners Versuch, Dr. Fritz Koegel gegen die Angriffe des Nietzsche-Archivs in Schutz zu nehmen. (Vergl. Sp. 853 und unten „Die Zukunft".) Im Anschluß an diese Erwiderung veröffentlicht R. Steiner seinerseits längere Ausführungen über die „sogenannte Wiederkunft des Gleichen von Nietzsche" (15, 16, 17), bei denen er zu dem Resultat kommt, die Dürftigkeit der Veröffentlichung habe nicht an Koegel gelegen, sondern daran, daß das Werk selbst ein verfehltes war. — Max Aram analysiert das Gedichtbuch „Tage und Nächte" von Adolf Donath (Berlin, Schuster und Loeffler) und meint in einleitenden Worten, die Revolution der Litteratur habe zur Folge gehabt, daß man die lyrische Poesie überhaupt wieder ernst nehmen lernte. — Ueber Jakob Bächtolds kleine Schriften (s. Sp. 401 ff.) berichtet Hermann Michel. — Eine längere anerkennende Studie widmet Laura Frost Wilhelm v. Polenz jüngstem Romane. „Daß aus den Reihen der Männer ein Roman wie ‚Thekla Lüdekind' geschrieben wurde, ehrt in dem Verfasser sein ganzes Geschlecht. Denn die hochsinnige, edle Auffassung weiblichen Fühlens und Denkens beweist am besten, daß es Männer giebt, die dem geforderten Ideal des Verfassers entsprechen, Männer voll ernster Achtung vor dem gleichwertigen Menschen, der ihnen in der Frau entgegentritt."

Die Nation. XVII, 26—30. In Nr. 26 behandelt Richard M. Meyer die ersten drei Bände der von Rudolf Lothar herausgegebenen Sammlung „Dichter und Darsteller" („Goethe" von G. Witkowski, „Das Wiener Burgtheater" von R. Lothar, „Dante" von K. Federn). — In Nr. 28 bespricht Ludwig Beer in einem Artikel „Von italienischer Schauspielkunst" die Leistungen Ermete Novellis im Anschluß an dessen berliner Gastspiel. Er nennt ihn den populärsten Schauspieler der italienischen Bühne. Die Duse genieße das höhere Ansehen, Zacconi habe eine große Achtung für sich, aber Novelli sei beliebter. Als Hauptvorzüge werden ihm sonniger Frohsinn, kindliche Gutmütigkeit und ein Schimmer stiller, reiner Poesie, den er über den gottverlassensten Blödsinn zu breiten wisse, nachgerühmt. — Gustav Landauer zeigt die unter dem Titel „Die blaue Blume" von Oppeln-Bronikowski und Jacobowski herausgegebene Anthologie romantischer Dichtungen an. — Anton Bettelheim bespricht die Ausgabe der gesammelten Werke Francisque Sarceys, von der kürzlich der erste Band erschienen ist. — F. von Oppeln-Bronikowski giebt einen Auszug aus einem in der „Revue des Revues" veröffentlichten Bericht über ein Interview, das Edmond Rostand einem Mitarbeiter dieser Zeitschrift gewährte. Rostands dichterische Begabung zeigte sich schon auf der Schule, wo er Verse von überraschender Leichtigkeit der Form verfertigte. Seine ersten Gedichte veröffentlichte er unter dem Titel „Musardises". 1891 schrieb er seine erste Verskomödie „Les Romanesques" (übersetzt von Fulda). „La Princesse lointaine" war ein Versuch in der Tragödie, hatte jedoch nur halben Erfolg. Das biblische Drama „La Samaritaine" hat er eingestandenermaßen im Hinblick auf moderne pariser Zustände verfaßt. „Cyrano von Bergerac" schrieb er speziell für Coquelin. — Nr. 30 bringt eine Würdigung von Tolstois „Auferstehung" aus Felix Poppenbergs Feder. August Herzog handelt über „Romantische Strömungen im deutschen Geistesleben". An der Spitze steht der Satz, daß aller Romantik Mutter die Sehnsucht, Sehnsucht nach der Herrlichkeit einer entschwundenen Zeit ist. Aber nur ein jugendkräftiger Sinn vermag diese wieder heraufzubeschwören. Goethe hat auch hier das erlösende Wort gesprochen, hat den Gegensatz von „Romantik" und „Griechentum" überbrückt. — Einen kurzen Artikel widmet Anton Bettelheim dem Roman „Les Déracinés" von Maurice Barrès, den er einen „Roman des Boulangismus" nennt. Boulanger kommt darin ganz gegen den Willen des Verfassers ziemlich schlecht weg. Auch Déroulède, Naquet, Rochefort u. a. werden namentlich eingeführt. Zum Schluß weist Bettelheim warnend auf den wiederauflebenden französischen Chauvinismus und Ultramontanismus hin.

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) Heft 524. Einen neuen Beitrag zur Charakteristik der Frau von Stein giebt ein bisher ungedruckter Brief von J. G. Zimmermann (vom 12. Dezember 1774) an Lavater, der sich im Besitze der züricher Stadtbibliothek befindet, und den Heinrich Funck hier zum erstenmale veröffentlicht. Es heißt darin u. a.: „Aus ihrem leichten Zephirgang, und aus ihrer theatralischen Fertigkeit in künstlichen Täntzen würdest Du nicht schließen,

was doch sehr wahr ist, daß stilles Mondenlicht und Mitternacht ihr Hertz mit Gottesruhe füllt. Ihre Wangen sind sehr roth, ihre Haare gantz schwartz, ihre Haut italiänisch wie ihre Augen. Der Körper mager; ihr gantzes Wesen elegant mit Simplicität." Die Schilderung ergänzt in willkommener Weise die sechs Bildnisse (zwei Zeichnungen, zwei Miniaturen, zwei Schattenrisse), die wir von Frau von Stein besitzen. — Aufgrund der „Anthologie aus der asiatischen Volkslitteratur" von A. Seidel sucht Robert Petsch die typischen Züge der japanischen Volkslitteratur festzustellen. Die japanische Volkslyrik ist eine überaus zarte Poesie, während durch die Sprüchwörter ein nüchterner, prosaischer Zug geht, der die Japaner als ein scharf beobachtendes, praktisch angelegtes Volk charakterisiert. In den japanischen Sagen finden sich vielfach Anklänge an griechisch-römische Erzählungen. Doch geht der Japaner tragischen Wirkungen gern aus dem Wege; so giebt es z. B. in seinen Göttermythen keine gewaltigen Kämpfe zwischen den einzelnen Göttergeschlechtern, sondern der japanische Gott teilt, wenn er sich müde regiert hat, friedlich sein Reich unter seine Kinder und baut sich einen Tempel. Auch bei den Märchen begegnet man Motiven, die vom europäischen Volksmärchen her bekannt sind. Spezifisch japanisch ist aber ein moralisierender Beigeschmack. — Erwähnt sei noch ein Aufsatz von Georg Stamper über den bekannten Rechtslehrer Robert von Mohl.

Zeitschrift für Bücherfreunde. (Bielefeld.) IV, 1. Ueber litterarische anonyme und pseudonyme Satiren aus den Jahren 1777—1820 giebt Ludwig Geiger eine längere Uebersicht. Eine der hier beschriebenen Satiren richtete sich gegen die Rektoren der Universität Jena, eine andere gegen Nicolais „Allgemeine deutsche Bibliothek" und die dafür thätigen Rezensenten, denen Unwissenheit, Parteisucht und Charakterlosigkeit vorgeworfen wurde; eine dritte — vermutlich von Knigge herrührende — parodierte Lavaters im Jahre 1794 erschienene „Reise nach Kopenhagen" und dessen Selbstbeweihräucherung; mehrere andere anonyme Satiren gingen den Romantikern und den damaligen philosophischen Streitigkeiten (zwischen Fichte, Herder, Wieland u. a.) zu Leibe. Die letzte der von Geiger angeführten Schriften „Der deutsche Parnaß von Dichterecht Ehrendeutsch" stammt aus dem Jahre 1820 und läßt die meisten Dichter jener Zeit als Personen eines Dramas auftreten. — Im selben Hefte findet sich die an anderer Stelle näher besprochene Veröffentlichung aus Gaudys Nachlaß von F. v. Zobeltitz, sowie ein bibliographischer Beitrag: „Unbekannte Uebersetzungen von Schriften Daniel Defoës", die der bekannte Robinsonaden-Historiker Dr. Hermann Ullrich (Chemnitz) beisteuert.

Zeitschrift für deutschen Unterricht. (Leipzig.) XIV, 3. 4. In Heft 3 bekämpft der Herausgeber, Professor Dr. Otto Lyon, eine Bestimmung des neuen Urhebergesetzentwurfs, wonach es nicht mehr gestattet sein soll, in Schullesebüchern an Gedichten, Aufsätzen u. s. w. Aenderungen ohne Erlaubnis des Verfassers vorzunehmen. Gegen diese vom pädagogischen Standpunkt aus bedenkliche Neuerung hat sich bereits eine große Anzahl deutscher Verlagshandlungen in einer gemeinsamen Eingabe an die Unterrichtsverwaltungen ausgesprochen. Auch Lyon erklärt sie für unannehmbar. „Denn der mächtigste Fortschritt in unserer Lesebuchlitteratur und damit in unserem Schulwesen überhaupt: die Hereinziehung der Schöpfungen unserer lebenden Dichter und Schriftsteller in den Unterricht, die dadurch ermöglichte Erziehung unserer Jugend zur Teilnahme an dem litterarischem Leben unserer Zeit, die Einprägung der Sprache der Gegenwart an den besten lebenden Meistern und Mustern, die unbedingt der immer mehr veraltenden Sprache der Klassiker gegenüber gefordert werden muß, das alles würde uns durch ein solches Gesetz in außerordentlicher Weise erschwert, ja zum Teil unmöglich gemacht." — Aus demselben Heft ist eine sprachvergleichende Studie über „Sprache und Sprachlaune" von Professor Dr. J. Maehly (Basel) und eine ausführliche Anzeige von Dreyers „Probekandidaten" von Dr. Woldemar Schwartze (Dresden) hervorzuheben, worin — wie schon mehrfach anderwärts — gegen die einseitig ungünstige Charakteristik des Lehrerstandes Verwahrung eingelegt wird. — Im folgenden Hefte (4) zeigt Robert Petsch, in welch unabhängiger Weise Joh. Peter Hebel einige Volksrätsel, die er Friedrich Nicolais „Vademecum für lustige Leute" (1764 ff.) entnommen hatte, in seinem „Rheinischen Hausfreund" verarbeitete, Dr. Karl Reuschel führt den Nachweis, daß für drei deutsche Dichtungen, die einen nächtlichen Gottesdienst auf dem Meere behandeln (Chamissos „Die stille Gemeinde", das gleichnamige Gedicht von Eichendorff und „Bretagne" von Robert Prutz) eine Szene in Emile Souvestres „Derniers Bretons" (1836) die gemeinsame Vorlage abgegeben habe.

Die Zukunft. VIII, 28. Ein Leitartikel, der unter dem Titel „Auferstehung" an den neuen tolstoischen Roman anknüpft, geht aus von dem Widerspruche zwischen den Forderungen des Christentums, das uns befiehlt, den Nächsten zu lieben wie uns selbst, und dem harten, brutalen Kampf ums Dasein, wie er sich in Wirklichkeit abspielt; Graf Tolstoi wurde von diesem Widerspruche bis ins tiefste Innere erschüttert, und mitten in das Getön der Staatskirchenglocken, die doch nur zu äußerer Feier laden, beschloß er sein schlichtes Menschen-Evangelium hineinzurufen. Dadurch ist er eine Macht geworden, ein Gegenkaiser und Gegenpapst. Er hat die im Geist Armen gewonnen und die Kultiviertesten nicht verloren. Das durfte kein Dichter bisher von sich sagen. Dabei will er gar nicht Dichter sein, sondern Reformator, Reiniger der entweihten Kirche. Und sein neuester Roman ist kein russisches Evangelium, sondern ein Weckruf an die ganze entschlummerte Menschheit. — In Nr. 29 veröffentlicht Frau Elisabeth Förster-Nietzsche eine scharfe Abwehr der mannigfachen Angriffe, die sie bei der Herausgabe der Werke ihres Bruders zu erfahren hatte. Ihre Ausführungen richten sich besonders gegen den früheren Sekretär des Nietzsche-Archivs, Dr. Fritz Koegel, ferner gegen Dr. Rudolf Steiner und Gustav Naumann (Teilhaber der Firma C. G. Naumann, die Nietzsches Werke verlegt). — Ein Beitrag „Die Aera Schlenther" von Ludwig Bauer führt einen heftigen Angriff gegen die jetzige Leitung des Burgtheaters. Der Verfasser wirft Schlenther vollständiges Versagen in litterarischer und schauspielerischer Beziehung vor. Er habe noch keinen bisher unbekannten jungen Dichter seinem Publikum vorgeführt, die schauspielerische Bilanz sei noch trostloser. Bereits dankten auch die kleinsten Provinzialbühnen für Gastspiele von Burgschauspielern. Der einzige Trumpf Schlenthers ist Kainz, aber dieser ist „kein großer Künstler wie Mitterwurzer, sondern ein sehr begabter Nervenspieler, der aus tausend klugen Künsten sich eine Gesamtwirkung zusammenkratzt, aber noch niemals einen warmblütigen Menschen auf die Bretter gestellt hat".

Von Tolstois Roman „Auferstehung" meint Adolf Bartels im „Kunstwart" (XIII, 13), er sei ästhetisch bei weitem nicht so hoch zu stellen, wie des Dichters frühere große Romane, aber als „schriftstellerisches Werk" gehöre er ohne Zweifel zu den mächtigsten und wirkungsvollsten, die je geschrieben worden seien. Er bedeute die äußerste Konsequenz der rousseauschen Gleichheitstheorie, da er die Gleichheitsforderung auch auf die Verbrecher ausdehne. — Auf eine gründliche Inhaltswiedergabe des Romans ohne kritischen Zusatz beschränkt sich Robert Schweichel in der stuttgarter „Neuen Zeit" (XVIII, 28, 29). Ebenda begrüßt (28) Franz Mehring Erich Schlaikjers Drama „Hinrich Lornsen" als ein verheißungsvolles Erstlingswerk. — In der „Deutsch-französischen Rundschau" (München; II, 30) polemisiert Richard Schaukal unter der Spitzmarke „Noch mehr Goethe" gegen Franz

Servaes, der in der „Zeit" die Schrift von Rudolf Huch verrissen hatte, namentlich gegen die Ueberschätzung Gerhart Hauptmanns und meint: „Es thut not, daß wir uns an Goethe wieder unzufrieden lesen mit unserem Heute." — Als ein „Buch der Liebe und Güte, ein Buch, das zur inneren Reinheit erzieht", bezeichnet an gleicher Stelle (31) Wilhelm v. Scholz Maeterlincks „Weisheit und Schicksal". — Die frankfurter „Umschau" bringt in ihren letzten Nummern (IV, 17, 18) größere kritische Beiträge über Rich. M. Meyers Litteraturgeschichte von R. M. Werner und über Eberhard Königs Drama „Gevatter Tod", das hier in Constantin Brunner einen begeisterten Herold findet. — Der von uns früher kurz erwähnte „Fall Stehr" (vgl. Sp. 811), wird von Philo vom Walde in den breslauer „Monatsblättern" (26; 4, 5) ausführlich behandelt.

Es bleiben anzuführen:

„Der neue Roman von Wilhelm von Polenz." Von Gustav Zieler (Heimat; II. 1).

„Berliner Theaterverhältnisse zur Franzosenzeit (1807—08)." Von Fr. Katt (Deutsche Bühnen-Genossenschaft; XXIX, 16).

„Moses der Große und Wolfgang von Goethe." Von W. Born sen. (Die Kritik; XV, 7).

„Platen und Heine." Von Fritz Lienhard. (Monatsbl. f. d. Litt., Leipzig; IV, 7).

„Emanuel Geibel, der Sänger und Prophet christlich-deutschen Glaubens, deutscher Liebe und Hoffnung." Von Dr. H. Richter (ebenda).

„Der Kampf zwischen der römischen Kurie und der Wissenschaft im 17. Jahrhundert." Von Ernst Clausen. (Neue Bahnen, Wiesbaden; XI, 4, 5).

„Der Goethe-Bund und die hartsche Geistesgemeinschaft." Von H. Driesmans. (Ernstes Wollen; II, 14).

„Die Frau im Buchhandel." Von Marie Heller. (Haus und Welt, Dortmund; I, 29).

Oesterreich.

Das deutsche Volkslied. II, 1—4. Den Weg vom Kunstlied zum Volkslied zeigt an mehrfachen Beispielen ein Beitrag von Josef Pommer. So weist er als den Verfasser des bekannten Liedes „Ich schieß den Hirsch im grünen Forst" den Oesterreicher Franz v. Schober (Gedichte 1840) nach. — Ueber „Das deutsche Volkslied in Tirol" verbreitet sich Karl Lieblеitner und beklagt sich darüber, daß dort so viele Volkslieder und Lieder, aber so wenig tiroler Volkslieder gesungen werden. — Aus dem Nachlaß des um die Kenntnis besonders der historischen Volkslieder hoch verdienten Franz Wilhelm Freiherrn v. Ditfurth wird ein Aufsatz über „Liebesorakel und Liebeszaubermittel" im Volkslied mitgeteilt. Im allgemeinen will die Zeitschrift mehr populären als wissenschaftlichen Zwecken dienen und vornehmlich die Pflege und Ausbreitung des Volksgesanges fördern.

Wiener Rundschau. IV, 7, 8. In einem Aufsatz über „Die Formen der Dichtkunst" bemerkt Carl Bleibtreu, jeder Mensch schätze ein Werk nur, sofern es seinem bewußten oder unbewußten Interesse zusagt. Deshalb stößt meist die nächste Generation das Urteil der vorhergehenden um, weil eben der subjektive Standpunkt sich änderte. Im Widerwillen der „Alten" gegen Realismus und „Naturalismus" verbirgt sich ein ganz persönlicher Interessenstandpunkt, den jede krasse Betonung der nackten Wahrheit gefährlich dünkt, und im Ekel der „Jungen" vor dem klassisch-romantischen Idealismus versteckt sich wiederum ein persönlich revolutionäres Interesse, das sich durchsetzen und nicht mit ideologischen Vertröstungen abspeisen lassen will. Im weiteren polemisiert Bleibtreu gegen die übliche Scheidung und verschiedene Wertung der poetischen Formen Lyrik, Epik und Drama. Namentlich müsse ein für allemal mit dem Unsinn aufgeräumt werden, als ob das Drama dichterisch über der Epik stünde. — Ueber „deutsche Buddhisten" berichtet Carl von Thomassin. Es sind dies der im Vorjahre verstorbene Ober-Präsidialrat Theodor Schultze, Franz Hartmann, der Herausgeber der „Lotusblüten", und Dr. Hübbe-Schleiden, der früher die „Sphinx" redigierte. Vor kurzem ist auch Bleibtreu mit seinem Buche „Von Robespierre bis Buddha" in die Reihe der Neo-Buddhisten getreten. — Von einem neu erschienenen utopistischen Roman „Patalonie" von Camille de Saint Croix, erzählt Remy de Gourmont. In diesem Zukunftsreich soll alle Arbeit von der Jugend des Landes geleistet werden. Nach Ablauf dieser Arbeitsperiode, von seinem einundzwanzigsten Jahre an, wird jeder Einwohner von Port-Lazuli von seinen jungen Kindern ernährt und erhalten, er hat nichts mehr zu thun, als in unbegrenzter Freiheit nach seinem Belieben zu leben. — Mit scharfen, aber vollberechtigten Worten wendet sich Anton Lindner gegen den Mißbrauch, der in Wien mit dem Worte „Freie Bühne" getrieben wird (vgl. Sp. 1169). „Nicht freie Bühnen, unfreie Bühnen brauchen wir, die inmitten des anarchistischen Treibens in der Litteratur neuerdings verkünden müßten, daß ohne die zwingendste Beschränkung, ohne Selbstzucht und Selbstkultur keinerlei Kunstthat zu erreichen ist. Man hat sich lange genug in Rudeln ausgelebt; sich wieder einsam einzuleben in die ewigen Gesetze, die sich in den Entwicklungen unserer Großen und Größten seit Jahrtausenden spiegeln, dazu sind wir jetzt unter den Lebenden. Aber unfrei zu sein im Sinne dieser Größten, kann sich heute natürlich kein Einziger recht gestatten."

Die Zeit. (Wien.) XXIII. Nr. 288 bringt lesenswerte neue Aphorismen Friedrich Nietzsches aus den Jahren 1887 und 1888. — Max Burckhard bespricht die Publikationen der linzer „Oesterreichischen Verlagsanstalt" (Arnold Hagenauer, Heinrich Schullern u. a.), an denen er wenig Gutes findet. Nur die Novellenbände „Küsse" von Hugo Greinz und Hans v. Weber-Lutkows „Schlummernde Seelen" seien der Beachtung wert. — Ueber die Zulassung der Frauen zu den juristischen Studien berichtet (289) Universitätsprofessor Dr. Edmund Bernatzik in einem geistvollen Exposé, indem er die Berechtigung und Notwendigkeit dieser Maßregel überzeugend nachweist. — Georg Steinhausen giebt ein gelehrtes und vielfach berichtigendes Referat über die neu erschienene „Geschichte des deutschen Zeitungswesens" von Ludwig Salomon, die in manchen Hinsichten, besonders in Bezug auf den Zusammenhang des Zeitungswesens mit dem Postwesen einen Rückschritt gegen unsere bisherige Kenntnis bedeute. Interessant ist die Mitteilung über die Wahrheitsliebe der Zeitungsschreiber. In einem Brief der Nürnbergerin Paumgartner an ihren Gatten bittet diese, er möchte ihr die von Michael Erzinger herausgegebenen Relationen kaufen, und bezeichnet sie kurzweg als „Erzingerische Lügen". Lügenschmied und Zeitungsschreiber scheinen lange Zeit identische Begriffe gewesen zu sein. — Ueber Björnstjerne Björnson schreibt Georg Brandes seinen so und sovielten Aufsatz. Er charakterisiert zuerst den Kämpfer Björnson. Riesig sei die Zahl der von ihm seit 1882 unternommenen moralischen und politischen Feldzüge, verblüffend ebenso die Zahl der Kannegießereien, auf die er sich in dieser Zeit verlegt habe. Einem scherzhaften on dit zufolge soll Björnson u. a. ein Schreiben an den Papst gerichtet haben, in dem er ihn aufs eindringlichste ermahnt, sich zur protestantischen Religion zu bekehren, müsse er doch selbst einsehen, daß der Katholizismus nicht mehr zeitgemäß sei; es wäre das ein Schritt von unermeßlicher Tragweite. Als Dichter sei Björnson der geborene Erzähler, der echte Epiker. „In seinen Adern rollt Erzähler-Blut, und nichts hat einen Klang wie die Stimme des Blutes. Ganz besonders kommt aber seine Fähigkeit zu gründlicher Vertiefung in das Seelenleben der Personen in der Form der Erzählung zu ihrem Rechte. Er braucht Platz zur Entfaltung und Erklärung

von oft ganz merkwürdigen Wunderlichkeiten und Ausnahmsfällen und findet im Roman und in der Novelle mehr Spielraum hierzu als im Schauspiele, das die haushälterischeste Knappheit erfordert.“

Zeitschrift für österreichische Gymnasien (Wien) LI, 2, 3. Eine gründliche Untersuchung „über den Einfluß der vorkritischen Aesthetik Kants auf Herder“ steuert Cornel Jaskulski bei. Er weist darin nach, daß der Einfluß Kants auf Herder weniger in der Benutzung einzelner Wahrheiten, in dem Was, als vielmehr in dem Wie, der Anregung zu ähnlichem Schaffen liege. Zu einem weniger bekannten Werk, den „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen“, hat sich Kant gegen das Frauenstudium ausgesprochen. Er sieht das weibliche Geschlecht als das schöne par excellence an. Schönheit verlange als Bedingung Leichtigkeit und vertrage sich nicht mit Spuren überwundener Schwierigkeiten. Eine gefurchte Denkerstirne könne ja ein schönes weibliches Gesicht nur entstellen. Daher hinweg mit allem abstrakten Grübeln, Spekulieren, mit allem gelehrten tiefsinnigen Weisheitskram, hinweg mit der Gelehrtenmanie einer Dacier und Chastelet, denen Kant zu dem Gesicht voll Tiefsinn noch den Bart dazu wünscht. Von allen Disziplinen und Wissenschaften sollte das Weib nur soviel sich zu eigen machen, als notwendig sei, seinen Geschmack und dadurch mittelbar sein sittliches Gefühl zu verfeinern und zu erheben, und das Mittel dazu sei einzig und allein die Empfindung, nicht tote Buchstabenweisheit. Und so ruft auch Herder: „Das Frauenzimmer gehört ohne Zweifel nicht in die Hörsäle und Studierzimmer der Gelehrten, wenn es sich bilden will zu seiner Bestimmung, damit es seine Seele verschönere und das Vergnügen des männlichen Geschlechtes sei.“ — Nicht unerwähnt bleiben soll eine umfangreiche Anzeige der neuen Auflage von Erich Schmidts Lessing-Biographie durch Alexander v. Weilen, der besonders die sprachlichen und stilistischen Veränderungen gegenüber der ersten Auflage betont. Eine solche Neuschöpfung sei fast noch mehr zu bewundern, wie die erste Ausgestaltung. Hier schafft man in voller Freiheit, dort drücken die Ketten des fixierten Wortes und Gedankens schwer, und es bedarf einer ungeheuren Kraft, sie abzustreifen. Das Ganze ist die große Leistung eines Schriftstellers, der einem gelehrten Werke jene Form zu geben weiß, wie sie Bernays in schönen Worten für ein solches fordert (Schriften 4, 345): „Dem dichterischen Kunstwerke gebürt seine eigentümliche Form, aber auch das wissenschaftliche Werk verlangt die seinige. Eine dichterische Schöpfung kann auch bei unvollkommen entwickelter Form dauernd bestehen und dauernd wirken . . . Einer Schrift wissenschaftlichen Gehalts dagegen wird ihre Fortdauer nur durch ihre Form gesichert.“

Wien. *A. L. Jellinek.*

Frankreich.

„Die englische Armee, von Kipling geschildert“, heißt ein Aufsatz von Frau Th. Benzon im ersten April-Hefte der Revue des Deux Mondes. Die journalistischen Arbeiten Kiplings werden hier scharf kritisiert. Wenn die Armee der englischen Seemacht so aussehe, wie sie Kipling schildere, so verstehe man nicht, wie er als glorreicher Barde dieser Armee gefeiert werden konnte. Ein Söldnerheer von zusammengelaufenem Gesindel, das von Vaterlandsliebe keine Ahnung hat, das sei das traurige Bild, das vor unseren Augen entworfen werde. Mit den Verherrlichern der großen Armee, mit den Charlet und Raffet in der Malerei, den Beranger und Alfred de Vigny in der Litteratur könne also Kipling nicht verglichen werden. — Charles Benoist spricht von der „Moral Bismarcks“, wie er sie als Staatsmann und in seinem Privatleben bethätigt habe. — Im zweiten April-Hefte untersucht Ernest Seillière den „französischen Einfluß in der deutschen Litteratur von heute“ und fällt sonderbarerweise auf — Arno Holz, der ihm als der meist Beeinflußte gilt. Er nimmt die Legende wieder auf, wonach Holz bei Hauptmanns ersten Versuchen die treibende Kraft war, und sucht zu beweisen, daß Holz zwischen Gerhart Hauptmann und Frankreich den Vermittler gespielt habe (??). Unter diesen Umständen lohne es sich der Mühe, die Schriften von Arno Holz näher zu untersuchen. Seillière findet in den „Liedern eines Modernen“ den Einfluß von Maxime Ducamp, Verlaine, Coppée und Eugène Manuel, in „Papa Hamlet“ denjenigen Daudets und in „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze“ denjenigen der zolaischen Aesthetik. Wie schade, daß Herr Seillière nicht auch den Ursprüngen der neuesten holzischen „Lyrik“ nachgegrübelt hat!

Einen gut geschriebenen Aufsatz des Marquis de La Mazelière über „Die deutsche Malerei der Jetztzeit“ bringt die Revue de Paris (15. März). Von Kaulbach, Lenbach, Menzel, Liebermann und ihren Schülern bis zu Boecklin, Thoma, Klinger und den Allerjüngsten werden die deutschen Künstler und ihre Hauptwerke der Reihe nach untersucht. Es wird auf den eigentümlichen Zwiespalt, der im deutschen Geiste zwischen der idealen Träumerei und dem Sinne für die Wirklichkeit herrscht, hingewiesen und gezeigt, wie sich die Malerei ganz in derselben Weise wie das geistige Leben entwickelt hat. — Das erste April-Heft derselben Zeitschrift beginnt mit einem Schauspiele von Georges Rodenbach „Le Mirage“, dem letzten vollendeten Werke des verstorbenen Dichters. Es dramatisiert den Stoff von „Bruges-la-Morte“. — Frédéric Masson, der beste Napoleon-Kenner, giebt anläßlich des „Aiglon“ ein historisches Bild des Herzogs von Reichstadt. — Einer Studie von Louis Bertrand über „Flaubert und Afrika“ ist zu entnehmen, daß „Salammbô“ ursprünglich nicht das einzige derartige Werk Flauberts bleiben sollte: dieser beabsichtigte vielmehr, noch zwei andere Romane über den Orient zu veröffentlichen und hauptsächlich den modernen Orient in Afrika zu schildern. — Mit einer guten Uebertragung von Gerhart Hauptmanns „Bahnwärter Thiel“ („Le Garde-Barrière“) wird das zweite April-Heft eröffnet. — Paul Hervieu will in einem „Pessimisme et Comédie“ betitelten Essai beweisen, daß das Bild, das das Theater der Jetztzeit vom Leben entwirft, nicht düsterer sei wie dasjenige, das die frühere Generation gegeben habe. — Ueber die „Agrarische Bewegung in Deutschland“ schreibt Edgard Milhaud. — Das erste Mai-Heft endlich beginnt die Veröffentlichung des neuen Romans von Gabriele d'Annunzio „Le Feu“. Die französische Uebersetzung hat der Dichter selbst durchgesehen und die Stellen, die einen zu sehr italienischen Charakter hatten, durch andere, dem französischen Geiste mehr entsprechende ersetzt. — Maurice Maeterlinck läßt den Schluß einer demnächst in Buchform erscheinenden Studie „Le Mystère de la Justice“ zum Abdruck bringen.

Ein Herr Louis Forest hat einige tausend Bände aus der Bibliothek von Francisque Sarcey in den Händen gehabt und teilt uns nun in der Revue des Revues (1. April) die . . . Dedikationen der Verfasser dieser Bücher mit. Sarcey war einer der Männer, die am meisten in der Presse angegriffen wurden, aber sonderbarerweise sind diese Zuschriften meistens lobend, ehrerbietig oder sogar unterwürfig. Manchmal findet sich in diesen kurzen Zeilen eine leichte Ironie, oft sind es aber auch lange lobende Dithyramben in Prosa oder in Versen, die von Leuten unterzeichnet sind, die den „guten Onkel Sarcey“ am ärgsten heruntergenommen haben. — Auguste Pavie schreibt über den „Roman in Kambodscha“, wo er längere Zeit als Bevollmächtigter lebte (1. Mai). Diese „Romane“ sind Volkserzählungen und Märchen, wie wir sie aus der chinesischen Litteratur kennen. Die als Probe beigegebene „Geschichte der zwölf jungen Mädchen“ ist hauptsächlich durch die reizenden Illustrationen wertvoll.

Die Revue Bleue (31. März) beginnt eine Serie von „Silhouettes parisiennes“, die Zadig unterzeichnet

sind, mit der Silhouette von Edouard Rod. Er ist „melancholisch, ernst und schlicht, der Romancier der Vernunft und des Herzens, der französischeste aller Schweizer". — Weiter berichtet Emile Faguet über die Verbesserungen, die Victor Hugo in seinen Manuskripten machte. Hugo fügte hinzu, strich weg, korrigierte. Er korrigierte immer, strich selten weg und fügte sehr oft hinzu (7. April). — Marcel Prévost entwirft (14. April) die Geschichte des französischen Romans im neunzehnten Jahrhundert. Um die Meister Frau von Staël, Chateaubriand, Stendhal, George Sand, Alexandre Dumas, Balzac, A. Daudet, E. Zola, Anatole France drehen sich die mannigfaltigsten Talente zweiten Ranges.

Irrtümlicherweise habe ich in einem meiner letzten Berichte die Humanité Nouvelle eine anarchistische Zeitschrift genannt. Diese interessante Monatsrevue giebt in ihrem Aprilhefte eine Art Programm, in dem sie ihre vollkommene politische und litterarische Unabhängigkeit erklärt. Sie will ihren Mitarbeitern, sowohl den litterarischen als auch den soziologischen, die absoluteste Freiheit lassen, um im Austausch der Gedanken, durch Aeußerungen gegensätzlicher Meinungen, fruchtbringende Arbeit für die Zukunft zu leisten. — Elie Reclus läßt einen Vortrag über „den Schlaf und die prophetischen Träume" abdrucken, den er in der „Ecole des Hautes Etudes" der Neuen Universität in Brüssel gehalten hat. — Im Mercure de France (April) schreibt Marcel Proust über „Ruskin in Notre-Dame d'Amiens" und giebt eine Inhaltsangabe des in Frankreich ganz unbekannten Werkes von Ruskin „The Bible of Amiens". Pierre Quillard giebt Uebertragungen griechischer Dichter mit zahlreichen Kommentaren. C. M. Savarit veröffentlicht eine Studie über die polnische Poesie. Im Mai-Heft finden sich Uebertragungen aus Kipling und Nietzsche. — Roger Le Brun widmet Anatole France in „La Vogue" einen warmen Artikel. — „L'Hemicycle" ist eine kleine, reich illustrierte Kunstzeitschrift in der feinen Art der amerikanischen Scrape-Books, die die Brüder Des Gachons monatlich herausgeben.

Paris. *Henri Albert.*

England.

Fünf Gedenktage nahmen die gesamte englische Presse während des Monats April vornehmlich in Anspruch. Drei davon entfallen auf den 23. April. Vor 50 Jahren verstarb an diesem Tage der Dichter Wordsworth, über den das Urteil seiner Zeitgenossen sehr geteilt war. In einem später verfaßten Essai über den Poeten beklagt sich Arnold Matthew noch darüber, daß Wordsworth nicht zur Anerkennung gelangt sei. Der gleiche hervorragende Kritiker ergreift dann im Jahre 1882 noch einmal das Wort für jenen und sagt: „Noch strahlt kein Ruhmeslicht über dem Grabe Wordsworths, und im Auslande wird er überhaupt kaum beachtet. Und doch bin ich der festen Ueberzeugung, daß dieser Dichter nach Shakspere und Milton der größte ist, den England hervorgebracht hat." Ob man nun dieser Ansicht beipflichtet oder ihr entgegentritt, so steht doch soviel fest, daß Wordsworth einen günstigen Einfluß auf die englische Dichtung ausübte, die sich von ihm an wieder dem Studium des Menschen und der Natur zuwandte und in ihrer Sprache einfacher und natürlicher wurde. Er besaß eine Darstellungskraft und Gedankenfülle, wie fast kein gleichzeitiger Dichter. Im Jahre 1842 wurde Wordsworth an Stelle Southeys zum Poeta laureatus ernannt. Diese beiden und Coleridge bildeten die Häupter der bekannten „Lake shool" (See-Schule), so genannt, weil sie an den Seen von Cumberland und Westmoreland wohnten.

Wie alljährlich, so fand auch diesmal eine rege Pilgerfahrt der Shakspere-Gemeinde, am 23. April, als dem Todestage des Dichters, nach dem „Gedächtnis-Theater" in Stratford on Avon statt. Ungewöhnliches Interesse wurde durch die Aufführung von „Perikles" hervorgerufen, da unter den dort zur Darstellung gelangten 29 Dramen Shaksperes das letztere bisher ausgeschlossen gewesen war. Das Stück ist den englischen Theaterbesuchern so gut wie unbekannt und seit dem Jahre 1854 nicht auf die Bühne gekommen. — Nicht zum wenigsten endlich wurde der 23. April von der großen Masse gefeiert, da dieser Tag dem kriegerischen Schutzpatron Englands, dem streitbaren St. Georg, geweiht ist. — Ebenso zahlreich wie die Aufsätze und Essais über die bereits Genannten in der Tages- und Fachpresse erschienen, ebenso mannigfach waren diese über den Dichter William Cowper, geboren 1731, gestorben am 25. April 1800 (vgl. unter „Nachrichten", Sp. 1171).

Endlich bot der 27. April Gelegenheit, den 80. Geburtstag Herbert Spencers zu feiern, dem die Engländer durch sein Hauptwerk „A system of synthetic philosophy", aufgebaut auf dem Fundament der Evolutionstheorie, den ersten Platz nach den großen griechischen Philosophen zugebilligt wissen wollen. Als Mitarbeiter an den Zeitschriften „The Economist", „Westminster Review", „North British Review", „Edinburgh Review", „British Quarterly" u. a. verdient Spencer auch hier mit vollem Recht und hoher Anerkennung genannt zu werden. Mr. Stead, der Herausgeber der „Review of Reviews", macht bekannt, daß die andere von ihm redigierte Wochenschrift „War against War" (Krieg dem Kriege!) von jetzt ab nur noch monatlich erscheinen wird. Als Grund hierfür führt er die Aussichtslosigkeit seines Kampfes für den Frieden an, da mit Ausnahme von zehn Prozent des englischen Volkes die gesamte Nation — wie er sich ausdrückt — vor dem Gotte Baal und Mammon das Knie beugt.

Die „Westminster Review" für April enthält einen bemerkenswerten Aufsatz, betitelt „Shaksperes Ghosts", der über die Geistererscheinungen in den Dramen des Dichters handelt. Mr. J. H. Hudson, der Autor der Studie, führt u. a. aus: „Es ist merkwürdig daß Shaksperes Einführung des Geistes als dramatische Person eine zufällige war. Die Erscheinung, die bei Plutarch der böse Genius von Brutus ist, wird im ‚Julius Cäsar' der Geist. Bedeutende Menschen aller Epochen glaubten Geistererscheinungen gesehen zu haben. Das konkrete Erscheinenlassen eines Geistes auf der Bühne war zu Shaksperes Zeiten eine Konzession an das unwissende Publikum. Da der Geist nur die Gedanken derjenigen Mitspielenden ausdrücken soll, die ihn allein wahrnehmen, so bleibt es bedauerlich, daß sich diese Bühnentradition bis in unsere aufgeklärten Zeiten erhalten hat." — „Fortnightly Review" (April) bringt eine Kritik des von William Archer ins Englische übersetzten Schauspiels von Ibsen „When we Dead awaken". James Joyce kritisiert das Werk und die Uebersetzung äußerst günstig und zählt es zu den besten, wenn nicht zu den bedeutendsten Schauspielen Ibsens.

Im „Athenäum" vom 21. April findet sich eine ausführliche und anerkennende Rezension des Werkes „Archiv für Papyrus-Forschung", von Prof. Wilcken. (Leipzig, Teubner). — Die „Morning Post" (14. April) enthält einen Artikel, betitelt „Der unvermeidliche Deutsche", der über die in Deutschland gebrauchten Unterrichtsbücher handelt und über die Grundprinzipien, die in diesen in Bezug auf die Methode niedergelegt sind.

London. *O. von Schleinitz.*

Ungarn.

Im Märzheft der „Budapesti Szemle" (Budapester Rundschau) nimmt Victor Morvay das von der Tagespresse in enthusiastischer Weise begrüßte biographische Werk Melchior Palágyis „Das Leben und Dichten Emerich Madáchs" unter strenge Kritik und weist dem Autor eine Fülle von Irrtümern und Unrichtigkeiten in der Darstellung des Lebensganges des berühmten Dichters der „Tragödie des Menschen", dieses ungarischen

„Faust“-Poems, nach. — Géza Molnár knüpft an Siegfried Wagners Erstlingsoper „Der Bärenhäuter“ eine vielfach in die komische Litteratur aller Kulturvölker hinübergreifende Studie über den „Humor in der Programm-Musik“ an. — Im kritischen Teile des Heftes wird u. a. von deutschen Werken Ludwig Salomons „Geschichte des deutschen Zeitungswesens“ eingehend betrachtet. — Das Aprilheft leitet ein litterarisches Porträt ein, darin Franz Riedl mit kräftigen Pinselstrichen Wesen und Schaffen, Leben und Bedeutung des kürzlich als Selbstmörder verstorbenen Aesthetikers Eugen Péterfy aufs klarste charakterisiert. Florian Madaráß beginnt mit der Veröffentlichung eines sehr eingehenden Essais über den nationalen Dichter Franz Verseghy und seine Verdienste um die Bereicherung der ungarischen Sprache, und Ludwig Kropf plaudert aufgrund von Nikolaus Welters Buch über Mistral, den „Dichter der Provence“. — Des beliebten Humoristen Viktor Rákosi blutig ernstes Buch „Morsche Kränze“, das seinen Stoff und seine Helden aus den Ereignissen des ungarischen Freiheitskrieges gezogen hat, wird — wie es scheint, vom Herausgeber der Zeitschrift, dem berühmten Dichter und Aesthetiker Paul Gyulai persönlich — als ein wenig ernst zu nehmendes Werk hingestellt. — Englische Urteile über Romane von Jókai, die dem poeta laureatus der ungarischen Nation keine sonderliche Freude bereiten können, finden sich außerdem in dem Hefte reproduziert.

Das zweite Vierteljahrsheft der „Litterarhistorischen Mitteilungen“ („Irodalomtörténeti közlemények“) erfreut die Verehrer des großen magyarischen Epikers Arany mit einem zweiten aufschlußreichen Artikel über die Quellen seiner Balladen von Dr. Aladár Zlinßky. — Dr. Julius Viſtota beschließt seine Aufklärungen über den Einfluß des Historikers Feßler auf den Dichter Karl Kisfaludy, einen Einfluß, dem wir auch in dem vorerwähnten Aufsatze inbezug auf Arany begegnen. — In einer hochinteressanten Arbeit, die auch deutschen Forschern neues Material bieten dürfte, weist Aladar Fürst die reiche und mannigfaltige Einwirkung eines deutschen Poeten, des Idyllendichters Salomon Geßner auf die ungarische Poesie nach und überrascht schon im ersten Teile der Studie mit den Belegen der Volkstümlichkeit, deren sich der biedere Schweizer noch zu seinen Lebzeiten bei den Magyaren erfreute. — Wertvolle ergänzende Daten zum Leben und Schaffen Valentin Balassas, eines trefflichen nationalen Lyrikers aus dem 16. Jahrhundert, dessen Biographie von Dr. Paul Erdélyi jüngst erschienen ist, publiziert einer der genauesten Kenner dieses Barden, Dr. Johann Illésy. — Bausteine zu einer Geschichte der ungarischen Schaubühne trägt Dr. Zoltan Ferenczy herbei.

Der „Akademische Anzeiger“ (Akadémiai Ertesitö) bietet im Märzheft u. a. Ignaz Konts sehr gründlichen Nekrolog auf den vor zwei Jahren in Nizza verstorbenen, französischen Historiker und Philosophen Eduard Sayous, der viel zur Kenntnis und Wertschätzung ungarischer Litteratur, Kunst, Kultur und Geschichte in Frankreich beigetragen hat. — Das Aprilheft macht bekannt, daß die Akademie der Wissenschaften einen Preis von 2000 Kronen auf ein essaimäßiges Lebensbild des Dichters und Staatsmannes Baron Josef Eötvös ausgesetzt hat.

Die politische und staatswissenschaftliche Zeitschrift „Athenäum“ eröffnete ihren neunten Jahrgang mit der in der Kisfaludy-Gesellschaft zum Vortrage gelangten Gedenkrede Stephan Hegedüs auf den Philosophen und Dichter Béla Spáß, der sein bestes Wissen und das Beste seines Wesens der deutschen Wissenschaft und der deutschen Litteratur dankte. Dr. Stephan Schneller beschließt seine wertvolle Artikelreihe über die University extension, Dr. Géza Kaczianny führt die eingehende Charakteristik und Lebensschilderung des englischen Dichter-Politikers Jonathan Swift fort, und Alexander Várnai porträtiert in einem feinen Essai den verschiedenen John Ruskin.

In Heft 10 der „Woche“ (A Hét) findet Franz von Herczegs neuer Roman „Unter Fremden“ in dem schwer zu erwärmenden Kritiker Ernst Osvát einen freundlichen Lobredner. — Eine geistvolle Plauderei über sich selbst und sein letztes Geschichtenbuch „Mittagskorso“ giebt in Heft 11 der Novellist Stephan Szomaházy. — In Heft 12 des „Magyar Géniusz“ (Ungarischer Genius) begegnen wir einem Nekrologe auf den in blühender Jugend verblichenen klausenburger Lyriker Gabriel Téglás, dem vom Erträgnisse seiner Lieder ein Grabmal errichtet werden soll. — In Bild und Wort führt uns Heft 13 die türkische Sappho Niguar Hanum Effendi vor, deren klangsüße, melancholische Lieder fast in allen europäischen Sprachen nachgedichtet worden sind, und weist sie als die Tochter eines ungarischen Offiziers nach, der sich an dem Freiheitskrieg beteiligt hatte, dann in die Türkei geflohen und hier zum Range eines Generals emporgestiegen war. — Der Dichter Ludwig Palágyi, im Lande längst rühmlich bekannt, durch die Verleihung eines akademischen Preises aber erst jüngst amtlich geaicht, wird in einem Artikel von Pelßi Bárd (Heft 14) dagegen in Schutz genommen, als ob er jenes offiziellen Unsterblichkeitsdekretes erst bedurft hätte.

Wien. *Heinrich Glücksmann.*

Tschechische Zeitschriften.

Im „Obzor literární“ behandelt Jaroslav Vrchlický den modernen portugiesischen Dichter Anthero de Quental (geb. 1842, erschoß sich 1891), der sich auch mit einer Faustübersetzung beschäftigte, sie aber in seiner krankhaften Entmutigung gleich anderen Werken bis auf wenige Fragmente vernichtete. Quental schrieb „Sonetos“ (110 Sonette, sein Hauptwerk), „Beatrice“, „Fiat lux“, „Odes modernas“; andere Gedichte wurden erst nach seinem Tode herausgegeben; in Prosa schrieb er Broschüren und Artikel politischen und litterarischen Inhalts. Im Sonett fand er die adäquate Form für seine philosophischen und sozialen Meditationen. Diese sind Ausdruck der augenblicklichen Stimmungen des Dichters, sie geben verschiedene, auch widersprechende Ansichten wieder, ohne daß man darum dem Dichter Mangel einer einheitlichen Weltanschauung und Eklektizismus vorwerfen müßte. (Vrchlický spricht hier wohl auch pro domo.) Inbezug auf die Tendenz wird Quental mit Leopardi und Leconte de Lisle zusammengestellt.

Nachrufe widmen John Ruskin „Naše Doba“ (J. B. Škoda) und „Rozhledy“ (G. Karášek), über Giordano Bruno schreibt G. Karášek in der „Moderní Revue“. — In „Naše doba“ untersucht Professor G. Masaryk den religiösen Blutaberglauben. — „Volné směry“ veranstalten eine Bílek-Nummer mit einem schönen Aufsatze von Zdenka Brauner über den spiritualistischen Bildhauer (das interessante Heft ist auch mit französischem Text zu beziehen). — In der „Rozhledy“ berichtet V. Stein unter dem Titel „Ecrasons l'infâme!“ über die Flugschrift von Severus Verax „Die öffentliche Meinung von Wien“, worin die wiener Tagespresse mit außerordentlicher Schärfe angegriffen wird. — In „Moderní Revue“ bespricht G. Karášek Ibsens neues Drama und meint: „Die Geschichte läßt den Leser ganz kühl, die Personen machen den Eindruck von Puppen, mit denen Ibsen willkürlich herummanipuliert, und die er dann in den Winkel wirft, wenn er des Spiels überdrüssig wird. Das Stück ist nur eine blasse Kopie von Rosmersholm“. — Unter dem Titel „Das Ewigweibliche“ zerpflückt derselbe Autor die Einleitung der Frau Elisabeth Förster-Nietzsche zu Henri Lichtenbergers „La philosophie de Nietzsche“. Im gleichen Hefte wird Rudolf Huch für seine Schrift „Mehr Goethe!“ als ein neuer Max Nordau abgefertigt. Sympathisch begrüßt dieselbe Zeitschrift Johannes Schlafs Roman „Das dritte Reich“. — In der „Česká Revue“ setzt J. Karášek seine italienischen Reiseschilde-

rungen fort und verweilt besonders bei Torbole und dessen Goethe-Reminiscenzen.

Prag. *Ernst Kraus.*

Finland.

Finsk Tidskrift. Unter den zahlreichen litterarischen Beiträgen der beiden letzten Hefte (2, 3) sei zunächst eine an leitender Stelle gebrachte Würdigung Friedrich Nietzsches von Alexander Oehquist erwähnt, der sich die Aufgabe stellt, Wesen und Inhalt der in Nietzsche verkörperten Weltauffassung dem Verständnis des finischen Publikums näher zu rücken. Nietzsche, so heißt es einleitend, sei unter den nicht-schöngeistigen Autoren Deutschlands im Augenblick unzweifelhaft der stärkst gelesene und am lebhaftesten kommentierte Schriftsteller. Dies beruhe darauf, daß Nietzsche unter den Philosophen der Neuzeit über den glänzendsten Sprachstil und eine „tropisch farbenreiche Darstellungsform" verfüge; „er ist ein Kolorist von unbezwinglicher Eindrucksfähigkeit mit jenem Hange zur mystischen Naturverehrung, den wir an Böcklin bewundern gelernt haben". Der Verfasser betont alsdann die Schwierigkeiten für den mit Nietzsches Schreibart nicht vertrauten Leser, zumal den ausländischen, sich im Labyrinth der nietzschischen Aphorismen zurecht zu finden, und bespricht im Anschlusse hieran die verschiedentlichen Kommentare, mit denen sich Freunde und Gegner des großen deutschen Philosophen an dessen Arbeiten kritisch versucht haben. Unter den Gegnern zieht der Verfasser Max Nordau in nähere Betrachtung, der sich aber in seiner Stellungnahme zu Nietzsche als derselbe unfreiwillige Karikaturenzeichner bewährt habe, als den wir ihn von seiner Ibsen- und Tolstoi-Kritik her kennen. Auch die Auslassungen von Georg Brandes über Nietzsche billigt der Verfasser nur in bedingtem Maße. Einen der besten Kommentare habe Professor Henry Lichtenberger in Nancy geliefert. Lichtenberger war der erste, der Nietzsches Weltauffassung in die nüchternen Paradigmen eines philosophischen „Systems" überführte, wo sie — ihres bestrickenden, sprachlichen Stimmungszaubers entkleidet — in mancher Hinsicht weit weniger neuartig und unmittelbar auf den Leser wirken, als in der farbenglühenden Darstellung aus Nietzsches Feder selbst. — Im gleichen Hefte findet sich eine kulturhistorische Skizze über „Biblische Bildersprache" von Knut Tallquist. Obwohl die Bücher des alten und des neuen Testaments in weit auseinanderliegenden Zeitläuften entstanden seien, weise doch die bildliche Ausdrucksweise einen auffallend harmonischen Gesamtcharakter auf, einen Charakter, der sich bei Betrachtung der altassyrischen, babylonischen und arabischen Litteratur als Ausdruck einer prägnanten Rasse-Eigentümlichkeit gekennzeichnet habe. Der Verfasser geht alsdann auf eine Reihe besonders häufig wiederkehrender Metaphern ein und weist hierbei u. a. auf die interessante Thatsache hin, daß die Himmelskörper, besonders Sonne und Mond, bei den alten Hebräern nur nach streng umgrenzten Gesetzen zu dichterischen Gleichnissen und Bildern herangezogen wurden. Während der Himmel im allgemeinen als Gleichnis für die Größe Jahwes, dessen tiefe Weisheit und unbegrenzte Allmacht dient, wird der Mond als Sinnbild der Schönheit (Hohelied 6, 10) aufgefaßt. Sehr bemerkenswert erscheint die Thatsache, daß die Sonne niemals in Verbindung mit leblosen Dingen gebracht wird. Hierin weichen die althebräischen Dichtungen stark von den gleichzeitigen Erzeugnissen der assyrischen und arabischen Litteraturen ab. Sehr häufig findet man Zusammenstellungen zwischen Jahwe und dem leuchtenden Tagesgestirn, welch letzteres als lebender Ausdruck der höchsten sittlichen Reinheit, als Verkörperung der göttlichen Fruchtbarkeit und Lebenskraft gilt. Es ist bezeichnend, daß diese Anschauung gerade in den ältesten Bibelabschnitten, z. B. der Deborah-Hymne (Richter 5, 31), die vielleicht als die schlechthin älteste Aufzeichnung im alten Testament angesehen werden darf, wiederkehrt. Aus diesem Umstande glaubt Verfasser den Schluß ziehen zu können, daß die bildlichen Vergleiche zwischen Jahwe und der Sonne auf altegyptische Religionseinflüsse (Sonnen-Kultus) zurückzuführen sind, die den Hebräern mit der Zeit derartig geläufig geworden waren, daß sie auch später, als ihre religiösen Dichtungen eigenes Geistesgepräge trugen, noch immer mit Vorliebe zu jenem Vergleiche zurückkehrten.

Aus dem weiteren Inhalt von Heft 2 citieren wir noch eine Besprechung von Ibsens „Wenn wir Toten erwachen" von S. Leopold. Der Verfasser schließt sich der Auffassung an, daß Ibsen im vorliegenden Werke mehr Persönliches und Individuelles verarbeitet habe, als in den meisten seiner früheren Dramen. Damit sei nicht gesagt, daß die Klage Rubecks ob seines verfehlten und versäumten Lebens, sein völliges Aufgehen in künstlerischem Streben auch als das Schlußfacit bezeichnet werden dürfe, das Ibsen in dem „Epilog" unter sein Lebenswerk gesetzt hat. Ibsens Rechenschaftsabschluß liegt wohl mehr in den charakteristischen Worten des pessimistischen Bildhauers: „Ich habe mich zu der Erkenntnis durchgerungen, daß es mir nicht ansteht, mein Glück in unbeschäftigtem Genusse zu suchen. Ich muß schaffen und wirken, Werk auf Werk, bis zum letzten Tage, der mir beschieden ist." — Der bekannte finische Erzähler Juhani Aho teilt zwei Briefe des schwedischen Dichters und Philosophen Viktor Rydberg an dessen finischen Freund August Fredrik Soldan mit. — In Heft 3 bespricht R. F. v. Willebrand die sogenannten Rokoko-Novellen des schwedischen Dichters und Litteraturforschers Levertin. Die Erzählungen, insbesondere der prächtig detaillierte „Kalonymos", seien von großartiger historischer Treue, wenngleich das eigentliche Fabuliervermögen niemals die stärkste Seite Oskar Levertins gewesen sei. — J. Leopold behandelt im gleichen Hefte die beiden letzten Arbeiten von Selma Lagerlöf („Drottningar i Kungahälla" und „En Herrgårdssägen"). Aus dem Inhalt des „Drottningar i Kungahälla" bevorzugt der Verfasser die „Saga" von Sigrid Storruda und Astrid, beides Gestalten, die zum Besten gehören, was Schwedens historische Dichtung überhaupt aufzuweisen habe.

Helsingfors. *Suomi.*

Nordamerika.

In der Aprilnummer des „Forum" schreibt Prof. Brander Mathews über die Litteratur als Beruf u. a. folgendes: „Der Journalismus ist ein Handwerk, die Litteratur ist eine Kunst. Die beiden Berufe sind kaum mit einander zu versöhnen... Das Ausüben des einen macht einen Menschen für den anderen untauglich. Es giebt nicht wenige Journalisten, die Litteraten geworden sind, und es giebt nicht wenige Litteraten, die sich dem Zeitungsfach gewidmet haben; aber ich entsinne mich keines Mannes, der in beiden Fächern Auszeichnung erlangt hätte. Bryant war ein Dichter und zugleich Leitartikelschreiber einer täglichen Zeitung, und einer seiner Biographen erzählt uns, wie sehr Bryant beflissen war, seine journalistische Arbeit auf das Zeitungsanktum zu beschränken, um sein Heim von dem täglichen Druck frei zu halten." Um den Unterschied zwischen Journalismus und Litteratur zu veranschaulichen, erzählt der Verfasser eine Anekdote über Bryant. Dieser wurde einst von einem Politiker ersucht, in seinem Blatte, der „New York Evening Post", für eine gewisse Sache einzutreten. Bryant versprach es und schrieb einen Artikel. Als er seinen Bekannten wieder traf und fragte, ob er mit dem Artikel zufrieden gewesen sei, erklärte dieser, er sei leider viel zu gut gewesen, er habe das ganze Thema erschöpft und daher jede Wiederholung ausgeschlossen. „Wiederholung ist für eine Zeitung, die die öffentliche Meinung leiten will, eine unbedingte Notwendigkeit. In der Litteratur aber ist die Wiederholung fast eine Art Tautologie". Man könne dies sogar bei einem Vergleich des Eindrucks merken, den die Essais von Mathew Arnold machten, als sie in den Spalten der Magazine erschienen, und den sie in der jetzt vor-

liegenden Buchform ausüben. Manche seiner wirksamsten Schlagwörter berührten einen im Buche unangenehm. „Der litterarische Beruf ist nicht für diejenigen, die es nach den Fleischtöpfen Egyptens gelüstet, ebenso wenig aber für diejenigen, die im Reiche der Bohème weilen, das eine öde Landschaft am Meer ist. Er ist nicht für diejenigen, die mehr an den Lohn als die Arbeit denken.“

In der Aprilnummer der „Atlantic Monthly“ schreibt John Buchan über einen humoristischen Chesterfield, nämlich den Sonderling und Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts, den Earl von Buchan, dessen Ueberspanntheiten der englischen Gesellschaft seiner Zeit willkommenen Stoff zum Klatsch boten, während sich in seiner Korrespondenz und in seinen Essais neben dem größten Blödsinn echte Geistesblitze finden. — Die Aprilnummer des „Critic“ enthält einen interessanten Artikel von Arthus Russell Taylor über „die unlenksame Muttersprache“, in dem er auf die Veränderungen aufmerksam macht, die sich in der englischen Sprache vollzogen haben. Von hundert Wörtern und Sprachwendungen, die Bryant vor einer Generation als unzulässig bezeichnete, sind heute zwei Drittel im besten Gebrauch. — Die Aprilnummer des „Bookman“ enthält ein Feuilleton von Arthur Bartlett Maurice über den Politiker als litterarisches Sujet. Jane Grosvenor Cooke schreibt über Henri de Regnier; H. T. P. behandelt den „Sappho“-Skandal. Er nennt das nach dem daudetschen Roman für die englische Schauspielerin Olga Nethersole bearbeitete Stück ein „Greuel, eine rohe Vergröberung alles dessen, was dem Buche entnommen ist. Das Buch ist pathetisch, das Stück ist ein Rührstück, das Buch ist eine Tragödie, das Stück ist eine Travestie. Das Hauptinteresse des Buches ist ein psychologisches, das einzige Interesse des Stückes ist ein physisches.“

Von der Vierteljahrschrift „American Catholic Review“ enthält die Aprilnummer einen Artikel über die Religion Shakspere's von William L. Gildea, worin u. a. behauptet wird, daß Shakspere nicht nur alles vermieden habe, was antikatholisch hätte gedeutet werden können, sondern in Dramen, die er bearbeitet, alle solche Elemente gestrichen habe. — Die Aprilnummer des „New England Magazine“ bringt eine interessante Reminiscenz aus der Transcendentalisten-Periode, betitelt „Die Alcotts in Harvard“, von Annie M. Clark. — Die Aprilnummer des „Ideal Magazine“ enthält als ersten Artikel einer Serie über Naturdichter eine kurze Würdigung Maurice de Guerins. — Die Aprilnummer der neuen Monatsschrift „The Impressionist“ bringt unter dem Titel „The Beautiful Nation“ einen prächtigen Artikel über Dänemark von Richard Le Gallienne. — Nachträglich sei hier eines vortrefflichen Artikels gedacht, der unter dem Titel „Lex Heinze, Sappho und Sheldon“ am achtzehnten März im Sonntagsblatt der in Chicago erscheinenden „Illinois Staatszeitung“ veröffentlicht wurde. Der Verfasser sieht in der deutschen Gesetzvorlage, in dem Prozeß gegen Olga Nethersole (s. o.) und in dem Versuch des Predigers Sheldon, eine Zeitung in dem Sinne zu redigieren, wie es Christus gethan hätte, Aeußerungen der Heuchelei. „Es weht nicht etwa ein Zug von echter Moral durch die Welt, sondern von Hypokrisie“, heißt es am Anfang des umfangreichen und viel Treffliches enthaltenden Artikels, „sonst wäre es nicht möglich, daß man in Deutschland die lex Heinze im Reichstag ernstlich erörtert, daß man in Amerika der Olga Nethersole die Aufführung der ‚Sappho‘ gerichtlich untersagt, (sie wurde inzwischen freigegeben, weil die Zeugen nichts Unmoralisches darin entdecken konnten, als das leichte Kostüm der Fanny Legrand, und die Thatsache, daß Jean sie am Schluß des ersten Aktes die Treppe hinaufträgt!) und daß ein Sheldon eine tägliche Zeitung redigiert, wie sie Jesus redigieren würde, wenn er noch einmal zu den sündigen Menschen herabkäme.“

New York. *A. von Ende.*

Besprechungen

Allerlei Kleinigkeiten.

1. Kerlchen. Lustige Geschichten von Felicitas Rose. Oppeln, 1900. Verlag von Georg Maske. 8°. 180 S. brosch. 2 M.
2. Die Hochzeitsreise von Rudolf Liebisch. Großenhain und Leipzig, 1900. Verlag von Baumert und Ronge. 8°. 62 S. brosch. 1 M.
3. Menschenleid. Skizzen und Dichtungen von Paul Quensel. Stuttgart, 1899. Druck und Verlag von Greiner und Pfeiffer. 8°. 140 S. brosch. 1,50 M.
4. Traumgestalten von Leopold Weber. Den Buchschmuck zeichnete Ernst Kreidolf-München. Verlegt bei Eugen Diederichs. Leipzig, 1900. 8°. 109 S. brosch. 2 M.
5. Rothenburger Mären. Drei Novellen von Gustav Johannes Krauß. Buchschmuck von Friedrich Krauß. Berlin W. Verlag von Georg Minuth. 8°. 319 S. brosch. 3 M.
6. Das heilige Lachen. Dichtungen von Leo Lenz. Dresden und Leipzig, 1900. Verlag von Carl Reißner. 8°. 104 S. brosch. 1,50 M.

An Kleinigkeiten dürfen wir keine allzu hohen Anforderungen stellen; wenn sie niedlich sind und uns ergötzen, so werden wir zufrieden sein; wenn solche Kleinigkeiten dagegen anmaßend auftreten und so thun, als wollten sie uns imponieren, so werden wir uns sogar „über Kleinigkeiten ärgern“. Das frische, ungeschminkte Büchlein von Felicitas Rose gehört zu der ersten Art von Kleinigkeiten, über die man sich rechtschaffen freuen kann. Es ist in der That ein ganz allerliebstes Kerlchen, dieses „Kerlchen“, mit dem die Verfasserin sich selbst gezeichnet haben will, und ihre Geschichten sind auch wirklich lustig; man muß oft beim Lesen hell auflachen, und das thut wohl. Felicitas Rose hat wirklichen Humor, sie hat scharf beobachtet und konterfeit ihre Menschen zwar mit etwas karikaturenhafter Uebertreibung, aber mit unvergleichlichem Geschick. Klugerweise geht die Anfängerin nie über den ihr vertrauten Kreis ihrer bisherigen Lebensumgebung hinaus, sie schildert Eltern, Geschwister, Gemahl, Gouvernanten, Dienstmädchen und Burschen, sie wirkt gelegentlich auch noch ein bißchen äußerlich mit allerlei alten Possenmätzchen, aber ein echtes, urgesundes Gemüt und ein unverwüstliches Temperament entschädigt den Leser reichlich für diese kleinen Anfängerschwächen. Das Debüt ist jedenfalls außerordentlich geglückt. Wie die Verfasserin, die bei den vorliegenden Geschichten natürlich reden kann, „wie ihr der Schnabel gewachsen ist“, sich entwickeln wird, sobald sie selbständig gestalten muß, bleibt freilich abzuwarten. Immerhin kann man gute Hoffnungen hegen, denn ein so echter Mensch kann sehr wohl auch ein echter und ganzer Künstler werden.

Das zweite Büchlein „Die Hochzeitsreise“ von dem bekannten schlesischen Handwerksburschenliederdichter Rudolf Liebisch ist freilich nicht so herzig, aber man wird es auch nicht ohne Interesse, ja vielleicht nicht ohne Behagen lesen können, denn auch dieser Autor ist ein ehrlicher, tapferer Kämpfer. In diesem Büchlein tritt er an der Hand einer anspruchslosen Erzählung der leider noch immer sehr verbreiteten Unsitte, junge Mädchen, ohne jegliche Aufklärung über den ihrer wartenden Geschlechtsverkehr, in die Ehe zu schicken, mutig entgegen. Das Werkchen ist trotz des vorangeschickten Faustmottos von den keuschen Ohren und keuschen Herzen durchaus dezent gehalten und mag manchen gewissenlosen Eltern und prüden Tanten bestens empfohlen sein.

Quensels „Menschenleid“ und Webers „Traumgestalten“ sind wohl die ersten Tastversuche zweier junger Poeten. Beides sind Sammlungen von Skizzen und Gedichten, unter denen manches ansprechend ist, so die kleine Studie Quensels „Hinterm Kasperltheater“, obwohl das Motiv recht abgebraucht ist. Noch besser, wenigstens straffer in der Komposition und eigenartiger in der Konzeption, sind einige Sachen Leopold Webers wie z. B. „Der Schlosser Peter“ und besonders „Traumkönig“. Weber ist moderner als Quensel, wird aber vielleicht gerade darum mehr Selbstzucht brauchen, um etwas Tüchtiges leisten zu können.

Die „Rothenburger Mären“ von Gustav Johannes Krauß zeigen, abgesehen von dem recht sympathischen Lokalkolorit — wie könnte das bei Rothenburg anders sein — wenig Originalität, lesen sich aber ganz gut, da sie flott und geschickt geschrieben sind. Wozu die etwas absurden Illustrationen des andern, des Friedrich Krauß, dienen sollen, ist mir nicht ganz klar geworden. Solche kleinkalibrige Muschelelen sind auch eine rechte Modethorheit. Wirkliche Kunst kann sich dabei kaum entwickeln, und Leser wie Autor kann schwerlich damit gedient sein.

Zu den Kleinigkeiten anmaßenden Genres gehören ohne Frage die Sachen und Sächelchen, die Leo Lenz unter dem nicht ganz neuen Titel „Das heilige Lachen“ zusammengefaßt hat. Der junge dresdner Student und Schriftsteller hat vor nicht langer Zeit ein recht unreifes Drama „Knospenfrevel“ veröffentlicht, das ich immerhin mit Nachdenken gelesen habe, weil bei aller Unfertigkeit doch ein ehrliches Streben und auch wohl eine gewisse Charakterisierungsgabe aus dem Stück sprach, das übrigens meines Wissens unaufgeführt blieb. Jetzt plötzlich setzt sich Herr Leo Lenz aufs hohe Pferd und will ein bißchen den Zeitpropheten spielen. Mit ernstem Kanzeltone setzt er ein:

„Das ist nicht das heilige Lachen:
Wenn ihr am Biertisch sitzt,
Patzig die Arme aufgestemmt,
Reichlich die Mägen vollgeschwemmt,
Wenn ihr dabei
Unter Geschrei
Euch an zotigen Witzen erhitzt,
Oder wenn ihr nächtlicherweise,
Besser gesagt frühmorgens um vier,
Jene gewissen Damenkreise,
Besser gesagt jenes Sumpfgetier,
Aufsucht und in lüsterner Laune
Wiehert und blökt wie die Faune.“ . . u. s. w.

Darauf folgen allerlei Gedichte, mehr oder minder klapprige Stanzen, sehr kühn „Radierungen“ genannt, darunter die geistreiche letzte („Die Milchflasche“) also lautet:

„Man glaube nicht, daß dieses Trinkgefäß
Nicht meiner letzten Stanze würdig sei.
Jedweder Mensch nimmt es, dem Brauch gemäß,
Und körperlich gedeiht er meist dabei.
Selbst Goethe, hätte er's verachtet, säß'
Wohl kaum so sonnenhoch, so göttlich frei.
Drum haltet diese Flasche liebend wert,
Auch wenn sie nur Liebfrauenmilch beschert!“

Auch Prosaskizzen werden uns von dem heiligen Lacher geboten, sogar „drei Gedanken“ finden sich, als da sind: „Auch unter den großen Tieren giebt es Viecher“, oder der vorhergehende, in dem der Autor gesteht, sich als kleiner Junge in eine geschminkte Chansonette verliebt zu haben „in dem glücklichen Alter, wo man Schminke für Wahrheit und Glassteine für Diamanten ansieht“. Das nennt Herr Leo Lenz einen „Gedanken“. Wahrhaftig, man könnte denken, der junge Autor wollte sich einen schlechten Witz erlauben, aber leider, leider ist es ihm ganz ernst mit dem Unsinn, dem mitunter viel bissige Bosheit beigemischt ist. Nun, ich muß Herrn Lenz als Kritiker seine eigenen Worte zurückgeben:

„Das ist kein Lenzerwachen,
Beim Zeus, das ist kein heiliges Lachen!“

Daß Leo Lenz über echtere, reinere Töne verfügt, zeigt ja z. B. das frische Liedchen „Winkler Hasensprung“, aber er wird freilich erst einmal ernst an sich selber arbeiten und seine gar zu billigen Spöttereien, die im letzten Grunde nur der Ausdruck einer gewissen Künstlergroßmannssucht sein dürften, aufgeben müssen, bis er etwas ordentliches geleistet hat.

Dresden-A. *Herm. Anders Krüger.*

Romane und Novellen.

Das dritte Reich. Ein berliner Roman von Johannes Schlaf. Berlin, F. Fontane & Co. 1900. M. 5,— (6,50).

Dieses wunderliche Buch, das auf seinem Titelblatt versichert, ein Roman zu sein, wird unter dem Durchschnittspublikum deutscher Romane wenig Freunde finden. Denn der starke Band bietet dem Stoffhunger keine andere Speise als die Erzählung, wie sich der phantastische Träumer Emanuel Liesegang um eines Weibes willen von seinem Intimus trennt. Auf den letzten Seiten erfährt der ausharrende Leser dann noch, daß sein Held sich erschossen habe. — Es bedarf keiner Versicherung, daß die Ansprüche des Stoffhungers für die künstlerische Bewertung einer Dichtung jeder Bedeutung entbehren. Aber auch die Geduld des Kunstfreunds, der einen Meister wie Johannes Schlaf um seiner seelenentschleiernden Feinfühligkeit willen liebt, stellt das neue Buch auf eine harte Probe. Freilich, ein großer Zug geht durch die krausen metaphysischen Spekulationen des Helden, die den Band füllen. Nur das Gedenken an Selbsterlebtes, Selbsterlittenes kann diesen Rausch der Hallucinationen, Ekstasen und visionären Zustände heraufbeschwören. Seltsam verschlingen sich hier die Gedankengänge eines modernen Grüblers. Alle Erkenntnisse münden für ihn in dem quietistischen Bewußtsein: alles ist eins. Keine Weisheit bleibt mehr zu ersinnen. Die Entwicklung der menschlichen Kultur steht an einer Grenzscheide. Auch die Kunst kann keine neuen Formen und Ausdrucksmittel mehr finden, sie hat ihr letztes Ziel erreicht: die Identität.

Deshalb geht dem träumenden Sinnierer, als er von hoher Warte aus das brandende Gewühl der Riesenstadt Berlin betrachtet, die neue Erkenntnis auf: „daß alles fertig und am Ende, daß nur noch ein Neues und Letztes zu erwarten, ein wunderbares, mystisches Irgendetwas . . .“ Sein Geist zerreibt sich im Grübeln über dieses letzte Rätsel. Er will die biblische Prophezeiung vom dritten Reich mit den letzten Resultaten darwinistischer Weltanschauung in Einklang bringen. Von einem neuen Geschlecht von „Uebermenschen“, von einer neuen, durch raffinierteste Auslese erzielten Kultur träumt er. Stirner und Nietzsche werden als Schutzpatrone des Neumenschentums, des „lachenden Verbrechertums“ angerufen. Aber immer mehr verwirrt sich sein Denken. „Drüberhinaus“, so gellt der aberwitzige Schrei dieser trunkenen Rhapsodieen, bis endlich die phantastische Sehnsucht nach dem Fallen des letzten Schleiers an der Realität des Lebens zerschellen muß.

Es ist nicht immer erquicklich, den Wirren und Strudeln dieser überschäumenden, spekulativen Phantastik zu folgen. Desto ansprechender erscheint der rein menschliche Gehalt der Erzählung. Wie die beiden Freunde, der Realpolitiker und der Träumer, sich von einander abheben, mit allen Grenzlinien und feinen Schattierungen kontrastierender Charaktere — das zeugt von reifer, künstlerischer Meisterschaft. Persönliche Erfahrungen mögen auch hier mitgespielt haben. Aber es ist ein Zeichen adliger Gesinnung, daß dieses Denkmal zerbrochener Freundschaft frei von jeder Gehässigkeit blieb.

Berlin. *Monty Jacobs.*

Die rote Laterne. Novellen von Heinz Tovote. Verlag von F. Fontane & Co., Berlin W., 1900. Preis M. 2,—.

Unter den deutschen Schülern Maupassants — zu dessen „Yvette“ er eine sehr gute Einleitung geschrieben — wird Heinz Tovote gern an erster Stelle genannt.

Sieht man davon ab, daß sein Stoffgebiet ungleich begrenzter ist, und daß ihm zwei Stimmungen fehlen, aus denen heraus der Franzose nicht seine berühmtesten, aber seine eigenartigsten Stücklein geschaffen: die rein lyrische und die ironische, dann kann man Tovote wohl zu denen rechnen, die von Maupassant Anregung, Belehrung und auch ein oder den anderen Stoff empfangen haben, und die mit Geschick, meist auch mit Geschmack des bewunderten Meisters Fußspur folgen. Man hat Tovote wohl vorgeworfen, daß er in früheren Arbeiten sich nicht allzu gewissenhaft in stilistischer Beziehung zeigt: von diesem Fehler, der häufig aus dem berliner Milieu seiner Geschichten erklärt werden darf, ist das neue Novellenbuch fast durchweg frei. Der Vorzug Tovotes aber, eine gewissenhafte Beobachtung, ein Aufspüren kleiner, scheinbar unwesentlicher Momente, die doch in richtiger Beleuchtung zur Charakterisierung der Personen wie der Situationen ein Wesentliches beitragen, dieser Vorzug ist dem neuen Buche treu geblieben. Als kluger Mann, der aus erklecklichen Erfolgen sein Publikum hat kennen lernen, weiß er die Wichtigkeit der Titelfrage genau zu würdigen und stellt um des brillanten Titels willen die unbedeutendste Novelle des Bandes mutig an den Anfang, um das Ganze nach ihr nennen zu können, wiewohl „Die rote Laterne" nur ehedem als Backbordfeuer eines gescheiterten Schiffes geleuchtet hat und nicht in jener Eigenschaft, die dem Großstadtmenschen und speziell dem Berliner vermutlich zunächst dabei vorschwebt. Indessen, trotz dieser kleinen Ausbiegung auf das Gebiet der Seemannsgeschichte bleibt die große Mehrheit der zwölf Geschichten dem Stoffbereich des Erotischen treu, nicht ohne ein paar neue, pikante Nüancen zutage zu fördern. So gehört z. B. gleich die zweite Geschichte „Verschlafen", über deren Schlußpointe sogar ein Schimmer diabolischen Humors gleitet, zu den Novellen, die Giovanni Boccaccio nicht viel anders erzählen würde, wenn ihn noch einmal in unseren Tagen die Furcht vor der Pest aus Florenz in leichter Gesellschaft in die Villa Palmieri triebe. Mit besonderer Vorliebe behandelt Tovote in dieser Sammlung das Thema der verheirateten Frau und ihres Freundes; so außer in „Verschlafen" noch in „Der Tod", „Ihr Jugendfreund", „Blonde Haare", „Verzicht" und mit einem leisen, feinen Gemütston in der kleinen Geschichte „Das Kind". Am poetischsten ist das Stimmungsbildchen, mit dem der Erzähler, der in der Anordnung des Ganzen eine sehr glückliche Hand zeigt, das Buch ausklingen läßt: „Fata Morgana", die Erinnerung an ein kurzes, sündiges Glück. Die persönlichste Note aber zeigt die glänzend erzählte Alltagsgeschichte von dem gutmütigen Assessor, der das kleine Mädchen aus dem Wasser „rettet"; eine spontane Gutthat, für die er zunächst „die Rettungsmedaille" bekommt, um dann langsam von der Geretteten zu Grunde gerichtet zu werden. Hier ist mit großem Geschick ohne Sentimentalität oder tendenziöse Stimmungsmache das Schicksal eines Großstadttypus geschildert, eines gutmütigen, leichtlebigen Menschen, der just an dem Weibe zu Grunde geht, dem er nur Gutes gethan hat.

Berlin. *Rudolf Presber.*

Im Lindenhof. — Das Lob der Armut. — Die Muttergottes von Altötting. Drei Erzählungen von Adolf Palm. Stuttgart. Deutsche Verlagsanstalt. M. 3,— (4,—).

Fast drei Jahrzehnte sind verstrichen, seitdem sich Adolf Palm mit dem Novellenbande „Im Labyrinth der Seele" in die Litteratur eingeführt hat. Unter der Bürde anstrengender und zersplitternder Tagesgeschäfte, wie sie die Leitung einer großen Zeitung mit sich bringt, ist ihm die Muße nicht vergönnt gewesen, dieser Seite seines Talents sich in umfassendem Maße zu widmen. Erst jetzt, an seinem 60. Geburtstage, tritt er wieder als Erzähler vor uns hin. Die drei vorliegenden Novellen mögen in den Zeiten herangereift sein, da es ihm beschieden war, in bevorzugten Landstrichen genußreiche Erholung von der Arbeit des Berufes zu suchen. Sie atmen Ferienstimmung. In der ersten Erzählung treten uns die lieblichen Ufer des Bodensees entgegen, der uns auch in der Majestät des Sturmes gezeigt wird. In der zweiten werden wir nach Capri, dann nach Baden-Baden und Konstanz geführt. Die letzte spielt in der reichenhaller Gebirgsgegend, am Untersberg und Walchsee. Ueberall versteht sich der Verfasser vortrefflich auf die Kunst, die Natur lebensvoll abzubilden, die Lokalitäten anschaulich hinzustellen, so daß sie eine festgefügte Umrahmung für die Schilderung der Menschenschicksale geben. Denn diese ist natürlich der Hauptzweck der palmschen Erzählungen. In seinem älteren Novellenbande überwuchert eine üppig quellende Phantasie: in dem neueren überwiegt das beschauliche Element, tritt ein philosophischer Zug deutlich hervor. Im ersten Stücke, „Im Lindenhof", verzichtet der Autor auf eine spannende Verwicklung der Handlung: ein Referendar tritt auf, der nach bestandenem Examen in den Sommer hineinzieht, sein weibliches Ideal findet und erringt; der mehr sentimental gehaltenen Heldin ist ein artiger Backfisch von naivem Gepräge gegenübergestellt. Der Hauptnachdruck ruht auf der feinen Zeichnung eines gebildeten, für die Natur empfänglichen und künstlerisch angeregten Gesellschaftskreises, der in seinen einzelnen Gliedern wieder mannigfach abgestuft und abgetönt erscheint. „Das Lob der Armut", von Palm selbst als „eine einfache Geschichte" bezeichnet, zeigt am stärksten jene oben erwähnte philosophische Haltung. Der Grundakkord wird durch einige Aphorismen Nietzsches angeschlagen, dessen Lehre in anziehende Parallele zur Musik Chopins gesetzt ist. Ein bedeutsames Problem wird in der „Muttergottes von Altötting", einer Dorfnovelle von reichbewegter Handlung, in Angriff genommen: der religiöse Volksaberglaube. Er ist verkörpert in einer alten Bäuerin, die, vom Wahn ergriffen, daß ihr Wohl und Wehe von einem für wunderkräftig gehaltenen Heiligenbilde abhänge, sich in Schuld und Sünde verstrickt. Noch im letzten Augenblick, da die Geschichte schon zur Tragödie umzuschlagen droht, wird die Seelenkranke durch ihre wackere Tochter und deren Liebhaber zur Genesung geführt.

Stuttgart. *Rudolf Krauss.*

Gespenstergeschichten. Von Felix Hübel. I. Herrenrögen. II. Hans Seybolds Hochzeit. Zwei Bände 8°. (95 und 85 S.) Leipzig, H. Haessel, 1899.

C-Moll. Von Felix Hübel. Eine Künstlerlaufbahn. Zweite Auflage. Dresden, E. Piersons Verlag, 1900. 8°. (92 S.)

Pariser Novellen. Von Felix Hübel. Leipzig, H. Haessel, 1900. 8°. (160 S.)

Zu dem der zweiten Auflage von „C-moll" beigefügten Verzeichnis kritischer Urteile ist dem uns bisher unbekannten Verfasser viel Lob erteilt worden. Das Entdecken neuer Talente ist eben eine Modesache geworden, unter der am meisten zu leiden haben — die Talente. Gewiß kündet sich ein solches in den drei Erzählungen Felix Hübels an, am stärksten wohl in der Erzählung „C-moll", die wie etwas Selbsterlebtes wirkt. Allen drei Geschichten aber haftet etwas Gewaltsames an, wodurch die Bescheidenheit der Natur leidet. Der unberechenbare Zufall, in der Geschichte von dem Gute Herrenrögen sogar ein Schicksalsmotiv im Sinne der Werner und Müllner, — ein See, der rast und sein Opfer heischt — greift in das mit psychologischer Kenntnis gearbeitete Gewebe der Handlung störend ein. In „C-moll" versagt einem genial veranlagten, aber nicht mit der ruhigen Kraft zur Vollendung ausgestatteten Künstler in dem Momente seines ersten künstlerischen Triumphes die Lebenskraft; er stirbt, vom Schlage getroffen. In der ersten Gespenstergeschichte ertrinkt die Tochter des Gutsherrn in dem Momente, wo sich schon die Hochzeitsgäste im festlichen Saal versammeln, mit ihrem Bräutigam in demselben See, in dem ihr Vater seinen Bruder, den Majoratsherrn, verloren hat, vielleicht durch seine Schuld. Nach einer lebhaften Auseinandersetzung sind sie einst

beide an den See zur Jagd gegangen. Der ältere Bruder geriet in einen Sumpf, und der jüngere hat, wenn auch nur einen Moment, dem teuflischen Gedanken Raum gegeben, den Bruder ohne Hilfe zu lassen, dennoch ihn noch zu retten versucht, leider vergeblich. Seine Frau, in deren Liebe er Vergessen sucht, stirbt bei der Geburt einer Tochter, diese Tochter ertrinkt am Hochzeitstage, und der Vater verfällt dem Wahnsinn. In der zweiten Gespenstergeschichte: „Haus Seyboldts Hochzeit" erscheint einer Braut das Gesicht eines um ihretwillen freiwillig aus dem Leben gegangenen Verehrers, und sie sinkt dem Bräutigam entseelt in die Arme. Auf dem Wege zu seinem Glück ist er nicht ohne Schuld geblieben. Er hat das Wort, das er seinem Rivalen gegeben, ihm vierzehn Tage nicht in das Gehege zu kommen, gebrochen. Auf einer Spessartpartie hat nun dieser den glücklicheren Rivalen in einen Abgrund zu stürzen versucht und, als er dennoch mit dem Leben davonkam, sich selbst ermordet, um als Schatten immer trennend zwischen den beiden sich Liebenden zu stehen. In allen drei Erzählungen bricht der Zufall, das einzig Gespenstische in ihnen, die psychologische Entwicklung jäh und unvermittelt ab. Die Vorliebe für diese Art Zufall, die Bevorzugung doppeldeutiger Motive, die nicht bis zur letzten Konsequenz ausgeschöpft werden, stimmt die Freude an den nicht ohne Gefühl für Stimmung und feinen inneren Vorgängen geschriebenen Erzählungen um ein bedeutendes herab. Den Reiz des Abenteuerlichen und Seltsamen sucht F. Hübel auch in seinen pariser Novellen. Unter diesem anspruchsvollen Titel vereinigt er vier Skizzen, Schilderungen von Begegnungen mit merkwürdigen Erscheinungen der Großstadt, die von dem Seltsamen des ersten Eindruckes, allmählich den Schleier lüftend, zu einer immer nur bedingten Intimität mit den Originalen führen. In absichtlich nur andeutender Art wird uns da ein wunderliches Schicksal, eine psychische Abnormität vorgestellt Um über die Tragweite des hübelschen Talentes sich zu unterrichten, wird man abwarten müssen, ob er über das Skizzenhafte hinauskommt.

Dresden. *Leonhard Lier.*

Aus Heimat und Fremde. Novellen von Ludwig Ganghofer. Zweite Auflage. Stuttgart. Verlag von Adolf Bonz & Komp. 1899.

Es giebt zahlreiche Schriftsteller, die man als die Schmocks unserer Litteratur bezeichnen könnte, Menschen, die mit einem feinen Spürsinn für das, was dem Publikum augenblicklich das Liebste, eine immerhin anerkennenswerte Federgewandtheit vereinen, zuweilen auch eine manchmal übel hervortretende Unkenntnis ihrer Muttersprache zeigen, die keine Originalität, aber Fleiß und Ausdauer besitzen und durch ihre Masse ohne weiteres schon Litteratur und Theater beherrschen. Der Geschmack des Publikums läuft nie Gefahr, durch sie gebessert zu werden. Das Publikum bleibt seinen alten Lieblingen getreu bis zum Tode, ohne aber doch viel Thränen an ihren Gräbern zu vergießen, denn das blühende Erbe bleibt würdigen Nachfolgern, die die alten Geleise fahren, bis auch sie ausgelitten haben. — Ganghofer trat das Erbe der Marlitt, Heimburg, Werner an, man hat ihn nicht mit Unrecht den Parade-Autor der Gartenlaube genannt. Man spricht gegenwärtig von ihm, wie man vor Jahren von den andern nun vergessenen Größen dieses Familienblatts sprach — bis auch seine Zeit um ist. Ueber seine Vorgängerinnen hebt ihn eine größere Fruchtbarkeit, die an Hedenstjerna erinnert, der jede Woche eine Novelle zu schreiben behauptet. Am meisten Beachtung unter den mir vorliegenden Erzählungen verdient die an Umfang größte, Rachele Scarzà; ein gänzlich unberechtigtes Dasein führt die litterarische Kleinigkeit „Das rote Band". Diese Novellen reichen nicht über den Durchschnitt trotz der fließenden Sprache und einer gewissen Erzählungsgabe, aber Ganghofer hat seitdem Besseres und auch Gutes geschrieben.

Lehde. *Alfred Semerau.*

Lyrisches und Episches.

Balladen und Lieder von Alice Freiin von Gaudy. Berlin 1900. Verlag von Otto Elsner. M. 3,— (4,—).

Eine reiche, durch und durch künstlerische Natur spricht aus diesen marmorglänzenden Versen voll Prunk und Pracht, eine schönheitsfreudige Renaissanceseele, wie sie Conrad Ferdinand Meyer eignet. Niemandem ist Alice von Gaudy verwandter, in der Vorliebe für den Glanz des Mittelalters sowohl wie in der plastischen Gestaltungskraft. Auch sie ist ein vorwiegend episches Talent, hinter dem das scharfe Eigenprofil des Poeten verschwindet, um in klassischer Objektivität die reine Freude am künstlerisch bewältigten Stoff atmen zu lassen. Wie C. F. Meyer steht Alice von Gaudy von allen Künsten den bildenden besonders nahe und beschäftigt sich gern mit Menschen wie Sandro Botticelli, Pietro Perugino oder Canova. Ihr Herz gehört mehr den Toten als den Lebenden, aber sie weilt nicht als neugierig flüchtige Besucherin in der Vorzeit, sondern sie ist heimisch in ihr und kennt sie bis in ihre feinsten



Alice Freiin von Gaudy.

Ausläufer. Daher ermüdet sie uns nicht, wie so viele antiquarische Dichterspezialisten durch leere Rhetorik, sondern vermag durch feine Ausmalung lebendiger Details auch für den modernen Menschen die alten Zeiten wieder auferstehen zu lassen. Mit Annette von Droste-Hülshoff teilt sie die innige Liebe zum Kleinen und Kleinsten, und die kleinen Züge sind es ja gerade, die uns das Große menschlich nahe bringen. Alice von Gaudys litterarhistorischer Stammbaum führt weiterhin auf Uhland zurück, dem sie z. B. in der Eddasage „Wie die Insel Seeland entstand" seine eigensten wirksamsten Stilmittel abgewonnen hat, und besonders auch auf Platen, mit dem sie sich etwa in der „Kaiserin Theophano" berührt. Nehmen wir noch das Gedicht an Friedrich Rückert hinzu, so erkennen wir, daß Alice von Gaudy vorwiegend in klassischen Bahnen geht, die eigentliche Romantik ist für sie kaum vorhanden gewesen. Stoffgebiet und Darstellungskreis der vieltönigen Dichterin sind groß. Homer und Diocletian, Kaiser Friedrich II. und Dante, Luther und Tasso, Marie Antoinette und Kaiserin Elisabeth von Oesterreich schreiten an uns vorüber. Recht bedeutend ist Alice von Gaudys rhythmische Kunst: nur ihren Versuch, die alte ursprüngliche Nibelungenstrophe anstatt der namentlich

von Uhland gepflegten modernen einzuführen, möchten wir als mißlungen betrachten. Die reine Lyrik tritt bei dieser mehr männlichen Dichterin, die scharfe, grelle Kontraste liebt, naturgemäß zurück. Die „Balladen und Lieder“ stellen einen sehr gefälligen, von F. Scherz mit Buchschmuck versehenen Gedichtband dar.

Charlottenburg. *Dr. Harry Maync.*

Litteraturwissenschaftliches.

Freygeister, Naturalisten, Atheisten — ein Aufsatz Lessings im Wahrsager. Von Ernst Consentius. Leipzig, Ed. Avenarius, 1899. 87 S. 8°. M. 1,20.

Der Wahrsager. Zur Charakteristik von Mylius und Lessing. Von E. Consentius. Ebd. 1900. 79 S. M. 1,50.

Beide Abhandlungen sind als schätzbare und sorgfältige Beiträge zur Lessingforschung zu bezeichnen. Im ersten Hefte führt der Verfasser aus, daß ein namenloser Aufsatz in dem Beiblatt zur „Vossischen Zeitung“ vom Jahre 1749, das in zwanzig Nummern unter dem Titel „Der Wahrsager“ erschien, von Lessing herrühre und dessen erster gedruckter größerer Prosa-Aufsatz sei. Durch seine Beweisführung giebt er dieser Behauptung einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit. Zunächst stützt er sich auf die auffallende Uebereinstimmung der Gedanken dieses Aufsatzes mit Lessings Lustspiel „Der Freigeist“, das in derselben Zeit (1749) entstand. Dazu kommt die Thatsache, daß sich in diesen beiden Arbeiten öfters gleiche, ungewöhnliche Ausdrücke finden, und daß sich derselbe Stil, dieselbe Gereiztheit auch in den gleichzeitigen Briefen Lessings an seinen Vater aufspüren läßt. Daß nicht Mylius der Verfasser des Aufsatzes sei, geht aus der völligen Verschiedenheit des ganzen Tones hervor, da dessen kraftvolle, persönliche, scharfe Weise sich gar nicht mit der auch sonst zu beobachtenden ruhigen, ja behaglichen Art Mylius vereinen läßt, mit der sich dieser im 41. und 42. Blatte seiner früheren Wochenschrift „Der Freygeist“ (11. und 18. Oktober 1745) einst über denselben Gegenstand ausgelassen hatte. — Als Dokumente sind jener Aufsatz des „Wahrsagers“, die genannten Abschnitte des „Freygeistes“ von Mylius und ein ebenfalls für Mylius Stil bezeichnendes Denkmal, „Einige Regeln, wie man andere von wichtigen Wahrheiten überzeugen kann“, aus dem neunten Stück der „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüts“ (Hamburg 1748) dem Hefte beigegeben.

Das zweite Büchlein beschäftigt sich genauer mit der Geschichte und Bedeutung der genannten Wochenschrift, die in mehrfacher Hinsicht merkwürdig ist. Sie war der erste und unmittelbare Anstoß zum Erlaß des preußischen Zensur-Edikts vom 11. Mai 1749, auf dem auch die späteren Zensurvorschriften von 1788 und 1819 fußen; der „Wahrsager“ selbst war sein erstes Opfer. Die den Anstoß erregenden, von Consentius wieder abgedruckten Aufsätze stehen im 7. und 9. Stück. Von dem ersten, das als herabsetzende Satire auf den Lehrerstand aufgefaßt wurde, weist der Verfasser nach, daß es vielmehr als ein heftiger Angriff von Mylius auf den von Friedrich II. so hochgeschätzten La Mettrie und seine Theorie zu betrachten ist, die dieser 1747 in „L'homme machine“ entwickelt hatte. — Der Schluß des Heftes handelt über Lessings scharfe Kritik am „Wahrsager“, die er in der Vorrede zu seiner Ausgabe der vermischten Schriften von Mylius 1754 geübt hat, und über die Gründe für diese Schärfe. Der Verfasser kommt zu der Entscheidung, daß Lessing diese eigenartige Vorrede, in der es selbst an Ungerechtigkeiten nicht fehlt, in der eigennützigen Absicht verfaßt habe, öffentlich den völligen Bruch seiner einstigen Beziehungen zu Mylius darzuthun.

Breslau. *H. Jantzen.*

Verschiedenes.

Neu-Deutschland. Fünf Essais von S. Lublinski. Minden i. W. J. C. C. Bruns. M. 1,75.

Daß uns die Politik nicht immer Politik, sondern auch „einmal ein interessantes und farbenprächtiges, buntes Spiel, ein geistreiches Kunstwerk“ sein möchte, diese Betrachtungsweise sucht der Verfasser in seinen Essais zur Geltung zu bringen. Der erste Artikel, nach dem das Buch benannt ist, giebt gewissermaßen eine psychologische Tiefschau über die Entwicklung Deutschlands seit 1870 in politischer Hinsicht; schlechtweg veranschaulicht er die Bestrebungen, Wandlungen und den Niedergang des deutschen Liberalismus uns im engen und weiten. Zugleich bildet dieser Essai, der in dem Satze ausklingt, „daß das geistige Leben Neu-Deutschlands ebenso reich und vielversprechend und im tiefsten Grunde aristokratisch (?), zugleich aber ebenso unfertig und unabgeschlossen sei, wie sein politisches Leben“, die Resonanz für die folgenden vier Aufsätze. Diese befassen sich mit H. v. Treitschke, den Kaisern Wilhelm I. und II. und mit Bismarck. Indem der Verfasser Heinrich von Treitschke als Politiker beleuchtet, kennzeichnet er zugleich das Zeitalter von 1848—70, in das Treitschkes eigentliche Entwicklung fällt, als „episch“, weil ihm „eine gewisse Gebundenheit und leidenschaftliche, ja fast fanatische Abhängigkeit“ eigen, „im Gegensatz zu der vorhergehenden, überschwänglich lyrischen Epoche“. Kurz, knapp umrissen erscheint hier die Persönlichkeit des leidenschaftlichen Kathedermannes, in dem doch zugleich ein mächtiger Künstler steckte — neben der etwas „gemütvollen patriarchalischen Schollengebundenheit“, die Treitschke mit König Wilhelm I., sowie seinen beiden „Schwerthelfern“ Roon und Moltke eigen war, und die ihn dann auch vornehmlich zum Geschichtsschreiber dieses „konservativen Zeitalters“ des ersten deutschen Kaisers machte. Daß freilich dem heutigen Geschlecht solche, obwohl glänzenden Phraseologen, denen jedwedes Verständnis für soziale Fragen abgeht, wenig oder nichts bedeuten, hängt mit unserer tief ins Volksbewußtsein gedrungenen sozial-ökonomischen Entwicklung zusammen. — Geistvoll, sprühend, lebendig ist der Artikel über Wilhelm II. gehalten. So schwer es ja sein muß, einer noch nicht abgeklärten Persönlichkeit von solch eigenartiger Stilmischung gerecht zu werden, so darf man Lublinskis Auffassung doch als ebenso gerecht wie freimütig anerkennen. „Der Kern seiner (Wilhelms II.) Anschauung, um die sich alles krystallisiert, ist die weltgeschichtliche Mission des Hauses Hohenzollern; ihr Zweck die Verwirklichung von Zeitgedanken durch die Hohenzollern; ihre Form endlich der Kothurngang, die Häufung der Stilformen, die Loslösung vom alltäglichen Leben und vom Zeitkolorit.“ — Den nahezu vier Druckbogen starken Essai „Bismarck“ nennt Lublinski „eine Psychologie“. Und mit Recht. Er kennt seinen Helden, in dessen tiefste Seelengründe er mit durchdringendem Scharfblick hinabtaucht, aus dessen an Goethe gemahnendem Wesen alle Thaten und Handlungen, alle Tugenden und Schwächen erklärt werden. Aehnlich wie Goethe ging Bismarck „vom Häuslichen, vom Alltäglichen aus“, und der sich gerade auf dem Gebiet der innern Politik fühlbar machende „Mangel an Abstraktion gehörte zu seinem Genius, wie zum Genius Goethes“. — Jedenfalls muß diese Bismarck-Psychologie zu den bemerkenswertesten Kundgebungen ihrer Gattung gezählt werden, wie denn das ganze Buch, geistvoll und warmblütig geschrieben, mannigfache Anregungen zu geben imstande ist.

Stuttgart. *Ernst Kreowski.*

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Der Bühnenwinter geht zu Ende. Gastspiele und Neu-Einstudierungen lösen jetzt in den meisten Theatern die eigentlichen Premièren ab. Nur

ab und zu begegnet man noch einmal einer Neuheit, und von solchen Spätlingen darf man zumeist annehmen, daß von ihnen wenig erwartet worden ist. Auch bei der letzten Neuheit des Königlichen Schauspielhauses (24. April), der einzigen, von der diesmal zu berichten ist, Otto v. d. Pfordtens dramatischem Gedicht in fünf Aufzügen „Der König von Rom“, hat sich diese Voraussetzung bewahrheitet. Von der Pfordten hat mit korrekter Technik und nicht ohne Bühnensinn eine Art historisches Charakterdrama versucht, aber es fehlt ihm am Notwendigsten, der Fähigkeit, lebendige Menschen zu gestalten. Er hängt seinem Helden allerlei Eigenschaften um, als da sind Ehrgeiz, Humanität, Thatkraft, und läßt ihn eine seelische Wandlung von träumerischer Weichheit zu nüchterner Härte durchmachen, aber das Alles sind nur gewissermaßen verschiedene Kostüme, der Mensch mit seiner Seele bleibt uns fern. Das innere Leben, das uns den jungen Napoleoniden menschlich näher bringen sollte, fehlt. Die Gestalt macht einen akademisch kalten, rhetorischen Eindruck. Diesem einen großen Mangel gegenüber sind alle andern verhältnismäßig geringfügig. Die Unklarheiten in der Charakter-Entwicklung, die Abweichungen vom historischen Bilde des „Herzogs von Reichstadt“, die bisweilen erschreckende Banalität der fünffüßigen Jamben, — all das würde man für einen menschlich wahren Ton schließlich hinnehmen .... Die Handlung ist hinreichend klar aufgebaut. Am Tage der Mündigkeits-Erklärung des jungen Napoleonsprosses, der in Schönbrunn in einem unthätigen Leben seine Tage verbringen muß, ist aus seiner Heimat Frankreich General Bertrand gekommen, der treue Gefährte des großen Bonaparte, der dem Sohne seines Kaisers als letzten Gruß des Vaters Degen, Hut und Kommandostab heimlich überbringt und ihn zur Flucht nach Frankreich überredet. Der Herzog ist bereit, ihm zu folgen, sein Ehrgeiz aber ist, ein Friedenskaiser zu werden: den Krieg, den ihm Bertrand aufdrängen will, verabscheut er. Die eine Nacht, in der er mit Bertrand den Fluchtplan ausführen will, wandelt ihn aus dem Knaben zum Mann. Der Herrscherstolz erwacht, und sein Selbstgefühl ist bereit, fortan jede Bevormundung abzuweisen. Aus eigner Macht will er den Weg zum Throne schreiten. Gerade in dem Augenblicke aber, da er sich den Weg frei gemacht zu haben glaubt, sinkt er plötzlich an einem Blutsturz tot nieder. Als Zeichen seiner inzwischen erlangten geistigen Härte soll auch sein rücksichtsloses Benehmen gegen die jugendliche Erzherzogin Renate gelten, mit der er sich erst verlobt, um sie dann als Hemmnis auf seiner künftigen Bahn zurückzustoßen. Aber hier wie überall, wo er Größe zeigen will, versagt Pfordtens Kraft: er erscheint entweder brutal oder sentimental. Schwung und Phantasie vermißt man und gewahrt fast nur dürres Reisig rhythmisierter Prosa. Sehr erfreulich sticht eine Dialektszene im schönbrunner Park von der Nüchternheit der übrigen Szenen ab. Zugleich bietet Pfordten hier ein hübsches, farbiges Kulturbild. Die launigen Reden der wiener Bürger über das Kaiserhaus und das Zusammentreffen eines Irrsinnigen, der sich für Ludwig XVII. hält, mit dem Sohne Napoleons zeigen lebensvolle Frische und Sinn für wirkungsvolle Kontraste.*)

Gustav Zieler.

Hamburg. Das Stadttheater brachte noch kurz vor Thoresschluß (am 23. April) die fünfaktige Liebestragödie „Abälard und Heloise“ von Paul Fleischer zur ersten Aufführung. Das Stück, das einen teils heiklen, teils tragikomischen Stoff mit großer Ernsthaftigkeit behandelt, fand bei dem sehr schwach besuchten Hause wohlwollenden Beifall. Auf das ironische Element des Stoffes hat der — in Leipzig ansässige — junge Verfasser verzichtet. Er war bemüht, ein Seelendrama in der Art von „Tristan und Isolde“ zu geben, doch blieb es bei dem Versuch. Der blutige szenische Abschluß — meint Ferd. Pfohl in den „Hamb. Nachr.“ — wirkt durchaus unbefriedigend. Auch kündet sich „gerade hier dem Empfinden des Zuschauers das Tragikomische der Situation sehr deutlich an. Man ertappt seine Gedanken auf verruchten Seitensprüngen und hat Mühe, nicht an eine von Abälard gesungene Sopran-Arie als letzten Liebesgruß an Heloise zu glauben. Bei weitem glücklicher als in der Charakteristik seiner schwankenden Hauptpersonen war der Autor in den Szenen, in denen er humoristische Töne anschlägt.“

Magdeburg. Direktor Arno Cabisius vom hiesigen Stadttheater erfüllte unserem eigentlich seit frühester Kindheit in Magdeburg einheimischen Dichter Johannes Schlaf gegenüber eine Ehrenpflicht, als er dessen Drama „Meister Oelze“ am ersten Ostertag zur Aufführung brachte. Das bisher nur an freien Bühnen gegebene Werk sollte hier seine erste Probe vor einem durchaus unbefangenen Publikum bestehen. Es muß dabei vorweg bemerkt werden, daß das magdeburger Theaterpublikum in seinem Urteil sonst sehr reserviert ist; das Stadttheater bemüht sich zwar, auch der modernen Richtung einigermaßen gerecht zu werden, hat jedoch seine Besucher zu einer selbständigen litterarischen Urteilsfällung bisher kaum noch gezwungen. Umso bedeutsamer mußte die Entscheidung einer im gewissen Sinne naiven Zuschauerschaft über ein konsequent naturalistisches Drama wie „Meister Oelze“ erscheinen. Die anwesenden Anhänger der naturalistischen Richtung traten mit anhaltendem Beifall mannhaft für das Werk ein; nach dem zweiten Akt aber setzte eine ebenso energische Opposition ein, die sich im dritten Akt (der mit unerbittlicher Wirklichkeitstreue durchgeführten Sterbeszene) zur ostentativen Ablehnung steigerte. Allerdings führte der Darsteller des Tischlers Franz Oelze seine Rolle mit so brutaler Lebenswahrheit durch, daß auch ein fanatischer Verfechter des strengen Realismus sich in seinem ästhetischen Empfinden angegriffen fühlen mußte. Die rücksichtslose Kühnheit, mit der Schlaf wie vielleicht keiner vor ihm nach dem vollkommensten Ausdruck des Naturgetreuen ringt, zwang zur Bewunderung; das Sujet selbst stieß ab. Und daß der Dichter in einzelnen Momenten überhaupt nicht verstanden wurde, ging daraus hervor, daß gerade erschütternde Szenen im Publikum Heiterkeit hervorriefen.

A. Eisert.

München. Das Schauspielhaus brachte vor kurzem Wilhelm Weigands vieraktiges Schauspiel „Der Einzige“, das mit einem gelinden Freundschaftserfolg davonkam. Der Verfasser versuchte, durch ausgiebige Quantität die schale Qualität zu ersetzen, indem er unter der verwirrenden Fülle der aufgegriffenen Motive ihre innere Leere und Abgebrauchtheit versteckte. Ein buntes Allerlei, das der Belesenheit des Autors alle Ehre macht, wird zu einer künstlerisch unerquicklichen Mosaikarbeit zusammengesetzt und die einzelnen Teile so mit einander verbunden, daß man Mühe hat, sie aus dem Zusammenhange des Ganzen herauszulösen und dann als alte Bekannte wiederzuerkennen. Eine Menge moderner Probleme, die in den letzten Jahren gerade genug und übergenug von der Bühne herab behandelt wurden, wird hier mit den Mitteln des Hintertreppenromans „gelöst“. — „Der Einzige“ betitelt sich das Lebenswerk des Dr. Friedrich Uhl, der, um seine nach der Behauptung seiner sämtlichen Freunde geniale Arbeit drucken lassen zu können, eine Wechselfälschung begeht. Der Inhalt dieses Buches, dessen Erwähnung sich im Zusammenhange des Stückes nicht füglich umgehen ließ, wurde mit aller nur wünschenswerten Vorsicht angedeutet. Sonst hätte es sich am Ende herausgestellt, daß weder Dr. Friedrich Uhl noch sein geistiger Vater das sind, wofür ihre Freunde sie halten. Außer diesem Konflikt zwischen Ehrlichkeit und dem Recht, sich wirkend zu bethätigen, der mit dem Selbstmord des Dr. Uhl endet, werden noch folgende Probleme angeschnitten:

*) Die Buchausgabe ist im Verlage von Carl Winters Universitätsbuchhandlung in Heidelberg erschienen. Preis 2 M.

das des unehelichen Sohnes und seiner grausam verlassenen Mutter, das einer Ehe, in der die Gattin fremd neben ihrem Manne dahingeht, das einer Liebe zwischen Menschen, die verschiedenen Gesellschaftskreisen angehören, und — die soziale Frage. Das ganze Werk ist Schreibtischarbeit, die aber von bedeutendem technischem Können zeugt.

Leo Greiner.

Prag. Am 24. März wurde im hiesigen Neuen deutschen Theater das Lustspiel in drei Akten „Zwei Eisen im Feuer" (frei nach Calderon) von Friedrich Adler zum erstenmale aufgeführt. Ein litterarisches Werk, ein lustiges Stück, eine graziöse Dichtung ist diese freie Bearbeitung eines calderonischen Lustspiels (Hombre pobre todo es trazas). Adler, als Lyriker durch die Tiefe seiner Empfindung und durch die Wucht seines Ausdruckes bekannt, als Uebersetzer wegen seiner außerordentlichen Sprachgewalt von Meistern wie Vrchlicky und Carducci hochgeschätzt, hat dennoch uns Prager, die wir sein Können am besten zu würdigen wissen, mit seinem neuen Lustspiele freudig überrascht. Er hat das reizvolle Motiv, das er bei Calderon fand, mit großem Geschick zu einem anmutigen Bühnenspiel verarbeitet und in einen gereimten Dialog soviel Seele, herzhaften Humor und sprühende Satire gegossen, daß man den Sänger schwermütiger Töne, gedankentiefer Lieder und feierlicher Rhythmen kaum wiedererkannte. Im Mittelpunkte der Handlung steht ein liebenswürdiger Glücksritter, der mit zwei Damen gleichzeitig ein Doppelspiel des Herzens treibt, von der geistreicheren, die seiner Empfindung näher steht, bei der reicheren Rivalin ertappt wird und nichtsdestoweniger seinen Kopf aus der Schlinge zu ziehen sucht, indem er das Gaunerstückchen von einem angeblichen Doppelgänger inszeniert. Dieses waghalsige Spiel setzt er unter zweifachem Namen fort, von seinem Diener und einem willigen Dummkopf unterstützt, bis er von den eifersüchtigen Freiern beider Damen entlarvt wird. So frei auch Adler mit dem Originale schaltete, so pietätvoll war er doch wieder Calderon gegenüber, dem er keine reizvolle Wendung und kein wertvolles poetisches Bild unterschlug. Gleichwohl dürfte das Lustspiel, da seine Wirkung auf einen geistreichen Dialog gestellt ist, dessen Farben und Lichter in ihrer bald hochromantischen, bald übermütig lustigen, bald sentimental überhauchten Tongebung durchaus moderne Poesie ausstrahlen, ohne weiteres als eine selbständige Dichtung bezeichnet werden. Das Stück wurde hier mit großem Beifall aufgenommen, der ihm auch an den anderen Bühnen sicher ist.

Einige Wochen später, am 28. April, wurde im Neuen deutschen Theater zum erstenmale „Der gnädige Herr", Drama in drei Akten von Elsbeth Meyer-Förster, aufgeführt. Frau Meyer-Förster ist eine markante Persönlichkeit auf dem Gebiete der Novelle und der fein gestimmten Skizze. Dem prager Publikum stellte sie sich als Dramatikerin vor, und manche glückliche Gabe geleitete sie auf diesem Wege. Vor allem ist der Dichterin nachzurühmen, daß sie mit einem schönen männlichen Mute sich an ein Motiv herangewagt hat, das den vollen Einsatz der Naturlaute und eine rücksichtslose Hand bei der künstlerischen Durchbildung des Milieus erfordert. Die Mißverhältnisse eines polnischen Dorfes, das von der Willkür des Gutsherrn abhängig ist, und der traurige Wohlstand eines im Dienste grau gewordenen Inspektors, der vor der Entlassung seitens des „gnädigen Herrn" zittern muß, sind mit Schärfe und einer überzeugenden Naturwahrheit im Rahmen des Stückes aufgefangen. Den Kern der Handlung bildet der Zwang, den die Inspektorsfrau und ihr Schwiegersohn in spe, ein hungernder Lehrer, auf die Tochter und Braut Gertrud ausüben, ihre Ehre den wüsten Launen des Gutsherrn preiszugeben, damit er den Vater im Dienste lasse und den Dorfschullehrer definitiv anstelle. Gertrud kämpft so lange gegen diese Zumutung, bis ihr die beiden Vampyre den eigenen Willen ausgesogen haben. Doch in letzter Stunde findet sie in der Liebe zu einem wackeren Burschen, der im Hause ihres Vaters die Landwirtschaft lernte, die erlösende Kraft, die sie aus den Händen der kupplerischen Mutter und des brutalen Bräutigams befreit. Dieser versöhnende Ausklang überrascht den Zuhörer, ohne ihn zu gewinnen. Man spürt die Gewaltsamkeit, mit der eine Tragödie abgebrochen wurde, ohne sich mit Blitz und Donner entladen zu haben. Doch dieser, allerdings vom dramatischen Standpunkte schwer wiegende Einwand tritt in den Hintergrund, wenn man sich in die poetischen Schönheiten und reizvollen Details der Dichtung vertieft. Das Volk, das die Knute gewohnt ist, ist in seiner nackten Unterwürfigkeit wiedergegeben; feine psychologische Züge sind in die leise, allzu leise fortschreitende Handlung eingestreut. — Auch diese Novität wurde vom Publikum, das in Prag nicht zu schwer und nicht zu leicht zu gewinnen ist, mit herzlichem Beifall aufgenommen, und die anwesende Dichterin mußte sich wiederholt für den Applaus bedanken kommen.

Emil Faktor.

Wien. Nachdem die wiener Theater die eigentliche Theaterzeit mit der Aufführung der Fabrikate von Blumenthal-Kadelburg, Karlweiß u. a. ausgenützt haben, erinnern sie sich nun rasch noch ihrer litterarischen Pflichten und stellen Woche um Woche ein neues Stück auf die Bretter. Das Volkstheater brachte „Der letzte Knopf", ein Volksstück von Julius v. Ganz-Ludassy*), eines jener Armeleute-Stücke aus der Gefolgschaft der Hauptmann, Langmann u. a. Ludassy verlegt das Milieu in die ärmliche Wohnung eines Knopfdrechslers. Und bis auf die Sprache, die ihre Bilder vom Handwerk nimmt — ein Fehler, unter dem übrigens die Mehrzahl der Arbeiterstücke leidet — bis auf die eine und andere Unwahrscheinlichkeit der Handlung ist Farbe und Ton dieser Gesellschaftsschicht gut getroffen, und manche Figuren des Spieles, der jüdische Kaufmann, der polnische Ausbeuter, dann sein Agent, ein innerlich weicher und guter Mensch, der hart und roh sein muß, um sein Leben zu fristen, sind dem Leben geschickt abgelauscht. Not und Entbehrung haben den Knopfdrechsler heruntergebracht, Hunger und Krankheit sind in sein Heim eingezogen. Und wie Langmanns größer und tragischer gezeichneter Bartel Turaser sitzt er am Krankenbett seines Kindes und hat nichts als Worte, es zu trösten. An die Frau, die ihn einst in besseren Tagen lieben gelernt hat, und die ihre Liebe nicht vergessen hat, an die Mutter seines Kindes tritt der Versucher. Er verspricht ihr Hilfe für ihr Kind, Hilfe für ihren Mann, und so wird sie sein eigen, um das Kind zu retten. In einer dramatisch vortrefflichen Szene, die ihre Wurzeln in dem Tiefsten und Ursprünglichsten der Menschenseele hat, dem brutalen Kampf um das Weib, entlockt der Knopfdrechsler den beiden das Geständnis ihrer Schuld, und wie es nun zwischen den beiden zum Kampf um das Weib kommt, schlägt der Starke den Schwachen nieder und reißt die Frau mit sich fort. Selber zu schwach, sich zu rächen, verlockt der Meister seinen Gesellen dazu. Er erzählt ihm, der die Meisterin scheu und still geliebt hat mit der verehrungsvollen und schüchternen Liebe tiefer und erster Leidenschaft, daß er die Frau jetzt verloren habe, daß sie ihm gehört habe in ihren Gedanken und Wünschen, und so drückt er dem Gesellen das Messer in die Hand, mit dem dieser den Verführer niederstößt. Das alles spielt sich an einem Frühlings- oder Sommernachmittag ab, ein Stück stärkster menschlicher Leidenschaften, in die Seele stiller und durch die Not des Lebens verschüchterter Leute gelegt.

Die Wahrheit von draußen, einmal auf der Bühne wahrhaft dargestellt, mißfiel aber dem „Weißen Rößel"-Publikum des Theaters gründlich, und so entfesselte die Erstaufführung des „letzten Knopf" einen regelrechten Theaterskandal, wie deren die behäbige wiener Theater-

*) Buchausgabe: Wien, Wiener Verlag, 1900.

geschichte wenige zu verzeichnen hat. Nicht viel geringer war der Lärm, der acht Tage später am gleichen Theater die Erstaufführung der „Familie Wawroch“ von Franz Adamus begleitete. Von der Buchausgabe*) ist freilich wenig übrig geblieben, da die Zensur das Stück um andert-halb (!) Akte verkürzte. Außerdem hat sich die Direktion ihrem Publikum zu Liebe bemüht, die arbeiterfeindlichen Reden des ersten Aktes, die einem Phantasten und Schwärmer in den Mund gelegt werden, herauszuarbeiten und aus dem Phantasten des Schauspiels einen Helden zu machen. So fälscht sie (mit oder ohne Willen des Autors) die Tendenz des Stückes, oder vielmehr sie giebt ihm eine Tendenz, die ihm ferne lag: ein bürgerliches Trauerspiel, in dem der Vater den aufstrebenden Sohn zu Grunde richtet, der Sohn zum Mörder am Vater wird, dies mit dem meisterhaft gezeichneten sozialen Hintergrund des Arbeiterelends, ist die „Familie Wawroch“ zweifellos eines der merkwürdigsten und kraftvollsten (das will nicht sagen: besten) Stücke aus den letzten wiener Theaterjahren.

Weniger beachtenswert sind die Schauspiele, die die andern Theater in den letzten Wochen gebracht haben. Das Burgtheater, dies sei der Vollständigkeit halber vorangeschickt, schläft noch immer den Dornröschenschlaf. Der hier bereits besprochene Einakter von Th. Herzl „I love jou“ war alles, womit diese „erste Bühne“ die dramatische Litteratur Deutschlands in diesem Jahre bereichert hat. Nicht so der genannte Autor, von dem kürzlich ein anderes Stück „Grethel“ im Raimund-Theater aufgeführt wurde. Eine junge Frau sieht bei ihrem Geliebten das Bild ihres Kindes Grethel. Es bewahrt sie vor dem Fehltritt, und als das Kind erkrankt, erblickt sie darin eine Strafe des Himmels für ihre Gedankensünde. Sie gesteht sie ihrem Manne, der sich von ihr trennen will, nachdem das Kind wieder genesen ist. Zum Schluß nimmt die Mutter dank einem Mißverständnis Gift. Banal wie die Handlung ist die Erzählung, die an die Weichherzigkeit des Zuhörers appelliert und mit den abgebrauchtesten Mitteln des Rührstückes arbeitet. Herzl ist Redakteur der Neuen Freien Presse. Sein Stück hat eine glänzende Kritik erfahren, und übereifrige Redaktionskollegen haben dem harmlosen Manne sogar unterschoben, er habe die Psychologie des Kindes ergründen und darstellen wollen.

Aehnlichen Beifall bei der Presse hatte ein gleichwertiges Stück des Jubiläums-Stadttheaters. Zwei hochstehende Gerichtsbeamte, C. Drechsler und J. Wach, sind die Verfasser des Volksstückes „A heuriger Haas“. Dieser junge Hase ist ein jung verheirateter Tischler, dem seine Frau das Leben recht eintönig und langweilig macht. Eine fesche Wienerin vom Grund, die Gradner-Tini, bringt ein wenig Abwechselung in sein Leben, aber bald kehrt er bereuend und gebessert in die Arme seiner alles vergebenden Ehehälfte zurück. An den üblichen erbaulichen Betrachtungen, guten Lehren und schlechten Witzen fehlt es nicht.

Zum Schluß ist leider noch von einer sogenannten „Freien Bühne“ zu berichten, die unter allseitiger Heiterkeit einige Wochen lang den verwegensten dramatischen Erzeugnissen Unterschlupf gewährte und kürzlich durch Flucht der Beteiligten ihr Ende fand. „Der Zusammenbruch“ von Otto Kraus ist eine so vielgeflickte Arbeit, daß es eine ganze Dissertation ergäbe, die Quellen und litterarischen Ahnen dieses „modernen Schauspiels“ festzustellen. Echte und falsche Bohème, ein Vater, der die Geliebte seines Sohnes heiratet, ein Journalist, der aufs Handwerk schimpft, eine Dirne, die ihr Gewerbe bereut, ein Jüngling, der „Held“, der diese Dirne anbetet und besingt, das ist nicht etwa der Inhalt des Stückes, sondern nur das, was dem staunenden Zuhörer aus dem dreiaktigen Wirbel übrig bleibt.

A. L. Jellinek.

*) München, Albert Langen (vgl. L. E. I. Sp. 1081 ff).

Amsterdam. Wiederum ist es ein Stück von Hermann Heyermans jr., das die Aufmerksamkeit auf sich lenkt. Es heißt „Das siebente Gebot“, bürgerliche Sittenkomödie in vier Akten. (Amsterdam, S. L. van Looy, 1900). Das Stück behandelt eine Episode aus den Schicksalen der wohlsituierten und ehrbaren Familie des seeländischen Herrenbauern Samuel Dobbe, der ihrer freilich nicht recht froh werden kann: dem Bauern starben drei Kinder an der Schwindsucht; die Tochter verließ den Gatten, der ihr Siechtum und den frühzeitigen Tod ihrer Kleinen verschuldet hat. Der erste Akt macht uns mit der Familie bekannt, mit der Mutter und der Tochter, dem einen Sohn, einem römisch-katholischen Priester, sodann mit Peter, dem Jüngsten, Studenten der Medizin, der mit einem Freunde herübergekommen ist. Als nun Vater Dobbe, der inzwischen seinen Sohn in Amsterdam hat aufsuchen wollen, nach Hause kommt, bricht der Sturm los; der alte Dobbe hat in Erfahrung gebracht, daß Peter mit Lotte Ricaudet zusammenhaust, die der junge Mann auf der Gasse aufgelesen hat. Es kommt zum Bruch: denn Peter will das Mädchen heiraten, während der Vater ihm die Rückkehr nach Amsterdam verbietet. Die folgenden drei Akte spielen dann in dem „wilden“ Haushalt des Studenten in Amsterdam. Es zeigt sich, daß das junge Mädchen sich in dem Schmutz ihrer Umgebung eine treue und naive Seele bewahrt hat und ihrem Freunde innig zugethan ist. Aeußere Erschütterungen und Angriffe vermögen ihrem Verhältnis nichts anzuhaben; erst ein Blutsturz, der den erblich belasteten Peter ereilt, macht ihm ein Ende. Im letzten Akte weist der alte Dobbe die verzweifelnde Lotte, die das ihr angebotene Geld nicht annehmen will, aus dem Hause: man errät, daß sie ins Wasser geht.

Der Verfasser will mit dem Stücke ein Lebensbild zeichnen, wie es sich — wenn auch zum Glück ohne den tragischen Ausgang und die schmerzlichen Nebenumstände — im Großstadtleben häufiger ereignet. Als solches ist es denn auch eine sehr beachtenswerte Arbeit, an der, wie mir scheint, auch das Ausland nicht vorübergehen sollte, wennschon es dem Werke nicht die volle Würdigung entgegenbringen kann, wie das holländische bezw. amsterdamer Publikum. Denn der Hauptwert der Arbeit und die eigentliche künstlerische Absicht des Verfassers liegt in der Zeichnung des Milieus, der amsterdamer Vorstadt- und Quartierlatin-Sphäre: der Stubenwirtin, die Vor- und Hausrat der Studenten beschnüffelt und bestiehlt, der mehr als zweideutigen Mitbewohnerschaft des Hauses, der in ihrer Gemeinheit mit geradezu verblüffender Echtheit vorgeführten Eltern Lottes, nicht zuletzt auch in der gelungenen Nebenfigur eines sozialistischen Studenten der Rechte, der sich mit seinem „Alten“ überworfen hat. Der Verfasser zeigt in der realistischen Zeichnung der kleinen Leute ein großes Können; da, wo es sich um die Schilderung des inneren Erlebens handelt, steht er vorläufig noch nicht auf gleicher Höhe: sein Liebespaar erhebt sich kaum über das Konventionelle und Schematische. Man darf aber hoffen, daß der begabte Autor sich noch vertiefen wird, zumal sein Werk gegen das letzte („Ghetto“, vergl. „L. E.“ I, Sp. 990) einen starken Fortschritt bezeichnet, obschon dieses — aus Gründen, die mit seinem Kunstwert nichts zu schaffen haben — einen größeren Erfolg aufzuweisen hatte.

R. Conrat.

Der schwäbische Schillerverein, den König Wilhelm von Württemberg vor einigen Jahren ins Leben gerufen hat, hielt am 21. April seine 4. Jahresversammlung ab. Die günstige Vermögenslage des Vereins (215,879 M.) gestattet ihm, sich jetzt seiner ersten Aufgabe, der Erbauung eines Schiller-Museums auf der Schillerhöhe bei Marbach, zuzuwenden, wofür demnächst ein Preisausschreiben erlassen werden soll. Spätere Aufgaben des Vereins werden die Herausgabe

eines Schiller-Jahrbuchs und die Veranstaltung einer Volksausgabe von Schillers Werken bilden. — Im Anschluß an die geschäftlichen Verhandlungen hielt Prof. Karl Weitbrecht-Stuttgart den Festvortrag über „Schiller als Lyriker“.

* *

Die diesjährige (35.) Hauptversammlung der deutschen Shakspere-Gesellschaft fand am 23. April in Weimar statt. Prof. Dr. Heinrich Bulthaupt aus Bremen hielt den Festvortrag über das Thema „Raum und Zeit bei Shakspere und Schiller“. — Die Gesellschaft, die jetzt 260 Mitglieder zählt, hat einen Preis von 800 Mark auf eine Arbeit über „Die Belesenheit Shakspeares“ ausgesetzt (vgl. den Inseratenteil). — Ferner hat der Vorstand beschlossen, im nächsten Jahre in Berlin eine Ausstellung von Bildern und Stichen, die auf Shakspere Bezug haben, zu veranstalten.

* *

Der älteste unter den lebenden deutschen Dichtern, Wilhelm Sehring (geb. in Königsberg am 12. April 1816) hat in Karlsruhe, wo er seit etlichen dreißig Jahren ansässig war, das Zeitliche gesegnet. Mit Hieronymus Lorm teilte er das Unglücksschicksal, den größten Teil seines Lebens in Blindheit verbringen zu müssen. Er wurde seiner eigenen Mitteilung zufolge in Berlin, wo er die Blindenanstalt besuchte, durch Eichendorff in die Poesie eingeführt und begann 1837, auf Empfehlungen von Tieck und Grillparzer gestützt, in Wien seine schriftstellerische und politisch-publizistische Thätigkeit. Später wirkte er in Straßburg und Stuttgart litterarisch und als Privatlehrer, begann dann — vielleicht angeregt durch seinen Heimats-, Alters- und Namensgenossen Jordan, gleich dem er auch seine Bücher im Selbstverlag erscheinen ließ, — seine Vortragsreisen durch Deutschland, die er jahrzehntelang fortsetzte. Zuletzt gab er in Karlsruhe Privatstunden in Litteratur und Geschichte. Seine zahlreichen Dichtungen tragen ausnahmslos historisch-vaterländischen Charakter.

* *

In Petersburg hat Ende April, wie man von dort der „Tägl. Rdsch.“ mitteilt, ein Mann sein vierzigjähriges Schriftstellerjubiläum begangen, der als Humorist, was die Zahl seiner Arbeiten anbetrifft, vielleicht auf den Weltrekord Anspruch machen darf. N. A. Leikin hat während seiner 40jährigen schriftstellerischen Thätigkeit mehr als 12000 Humoresken verfaßt, die in den verschiedensten Tagesblättern und Zeitschriften erschienen sind. Es sind zumeist Skizzen aus dem russischen Kleinbürgertum, namentlich aus der Welt des niederen Kaufmannsstandes, der für viele russische Lokalhumoristen einen anscheinend unerschöpflichen Stoff liefert. Leikin hat die Schwächen dieses Standes mit köstlichstem Humor gemalt. Trotz seines reichen Schaffens tragen alle seine Arbeiten den Stempel sorgfältigster Sauberkeit. Leikin selbst stammt aus einer petersburger Kaufmannsfamilie. Er hat übrigens deutsche Bildung genossen, denn er war ein Schüler der Deutschen Reformierten Schule in Petersburg.

* *

In dem englischen Oertchen Olney (Huntington) hat man am 26. April den 100. Todestag des Dichters William Cowper gefeiert, der in Deutschland wenigstens durch seine noch heut in den Schulen gelesene humoristische John Gilpin-Ballade („John Gilpin was a citizen Of credit and renown u. s. w.“) bekannt geworden ist. In Olney, wo auch ein Cowper-Museum existiert, hat der Dichter 29 Jahre seines Lebens zugebracht. Er kam dort hin, um völlige Heilung von einer Geistesstörung zu suchen, verfiel aber später völliger geistiger Umnachtung.

* *

Die illustrierte Zeitung „Ueber Land und Meer“ hatte ein Preisausschreiben erlassen, in dem Preise von 1000, 500 und 300 Mark für die beste Novellette, Humoreske oder Plauderei ausgesetzt worden waren. Zur Preisbewerbung sind 999 Arbeiten (!) eingesandt worden, aber nur eine ganz geringe Anzahl von diesen wurde zur engeren Wahl gestellt. Zweite Preise erhielten die Damen: Luise Westkirch (Hannover), Isabelle Kaiser (Beckenried), Moritz v. Reichenbach (Gräfin Bethusy-Huc in Deschowitz, Oberschlesien); den dritten Preis F. Walther Ilges (Straßburg i. E.).

* *

Der deutsche Reichstag hat am 27. April das Litteratur-Abkommen zwischen dem Deutschen Reiche und Oesterreich-Ungarn endgiltig angenommen. Bekanntlich bestand ein solches Abkommen bisher mit Ungarn — zum Schaden der deutschen Schriftsteller — noch nicht.

* *

Ein Giordano Bruno-Bund ist in Berlin gegründet worden, der jeweils am 28. August und am 17. Februar (Brunos Verbrennungstag) Feiern veranstalten und auch sonst durch Vorträge u. s. w. für die Verbreitung und das Verständnis der monistischen Weltanschauung wirken will.

* *

In Bautzen ist kürzlich ein Verband wendischer Schriftsteller ins Leben gerufen worden, der sich die Förderung des wendischen Schrifttums zur Aufgabe macht. Für die Thätigkeit der wendischen Schriftsteller spricht es, daß z. B. nicht weniger als acht Zeitschriften in wendischer Sprache erscheinen. (Wir kommen auf diese eigenartige Litteraturbewegung in einem der nächsten Hefte zurück. Red.)

* *

Die Witwe und Kinder des 1895 in Lindheim (Hessen) verstorbenen Schriftstellers Dr. Leopold von Sacher-Masoch sind in Not geraten. Die Herausgeber der „Gesellschaft“, Dr. M. G. Conrad und Dr. L. Jacobowski, erlassen einen Aufruf um Unterstützungen, die von der Redaktion der genannten Zeitschrift (SW., Wilhelmstr. 141) entgegengenommen werden.

* *

Ein großes nationales Theater wird von der Regierung geplant. Zu diesem Zwecke sollen jährlich 200000 Mark vom Staate ausgeworfen werden, die als Preise für die besten Bühnenwerke bestimmt sind. Auch soll eine Versammlung wirklich sachverständiger Schriftsteller unter dem Vorsitz des Unterrichtsministers zusammentreten, denen dann die oberste Leitung des Theaters übertragen wird. So schreibt man der „Nordd. Allgem. Ztg.“ — Woher? — Aus Madrid. — Ja so! . . .

* *

Otto Ludwigs Werke werden demnächst in einer neuen, billigen Volks-Ausgabe erscheinen, deren Herausgabe Adolf Bartels übernommen hat. Die Ausgabe wird zu der Sammlung „Max Hesses Neue Leipziger Klassiker-Ausgaben“ gehören und soll enthalten: Sämtliche dramatische und erzählende Schriften Ludwigs, eine reichliche Auswahl der Gedichte, sowie aus den wertvollen Studien eine Reihe in sich vollständiger Abschnitte, so z. B. die Shakspere-Studien, Schiller-Studien, Roman-Studien, Zum eigenen Schaffen u. s. w.

* *

Ein 50jähriges Setzerjubiläum, obwohl an sich nicht häufig, pflegt doch nicht leicht die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich zu ziehen. An demjenigen aber — so schreibt man der „Allg. Ztg.“ — das am 29. April Eduard Krüger in F. B. Hirschfelds Offizin zu Leipzig feierte, werden die deutschen Gelehrten und alle Freunde deutscher Sprachforschung freudiges Interesse nehmen. Denn Hr. Krüger ist der Setzer des Grimmschen Wörterbuchs. Von den ungefähr

2000 Bogen, die es bis heute umfaßt, hat er bei weitem das Meiste selbst gesetzt, vom Dezember 1851 ab, wo das erste Manuskript Jacob Grimms in der Druckerei einlief, bis heute, wo er einer dritten Generation von Mitarbeitern zur Seite steht — als Helfer und selbst als Mitarbeiter. Denn dieser Ehrentitel darf dem wackeren alten Mann heute gewiß zugesprochen werden: die wirklichen und offiziellen Mitarbeiter werden es gewiß gutheißen.

* *

Im Verlag von J. G. Cotta in Stuttgart erscheint demnächst im Anschluß an die bereits vorliegenden schönen neuen Miniaturausgaben von Goethes „Gedichten" und „Faust" ein neuer Band „Gesammelte Erzählungen und Märchen" von Goethe. Es wird interessieren, daß der Anreger und Herausgeber dieser ersten Sammlung von Goethes kleinen Prosastücken Generalmusikdirektor Hermann Levi in München ist.

* *

Ein neues Buch von Arthur Schnitzler, „Reigen" betitelt, ist in nur 200 Exemplaren als Manuskript gedruckt und vom Verfasser an seinen Bekanntenkreis versandt worden.

* *

Von Breslau aus wird zu Sammlungen für ein dort zu errichtendes Gustav-Freytag-Denkmal aufgefordert. — Für das Bürger-Denkmal in Molmerswende (vgl. den Aufruf in unserem 1. Januarheft) sind erst etwa 1000 Mark zusammengebracht; um weitere Spenden wird dringend ersucht.

* *

In Tokio (Japan) erscheint seit dem März eine deutsche Zeitschrift „Die Wahrheit", herausgegeben vom Pfarrer Hans Haas.

* * * Der Büchermarkt * * *

a) Romane und Novellen.

Berlepsch, G. v. Thalia in der Sommerfrische. Eine Novelle. 2. Aufl. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 232 S. M. 3,— (4,—).

Bredenbrücker, Richard. Von der Lieb', dem Haß und was so dazwischen kriecht. Erzählungen aus Südtirol. Berlin, F. Fontane & Co. 251 S. M. 3,— (4,—).

Heine, Anselm. Auf der Schwelle. Studien und Erzählungen. Berlin, Gebr. Paetel. 263 S. M. 3,—.

Herold, Karl. Majestät Weib. Leipzig, C. F. Tiefenbach. M. 2,—.

Herzog, Rudolf. Das goldene Zeitalter. Roman. Dresden, E. Pierson. 212 S. M. 3,—.

Heyse, Paul. Fräulein Johanne. — Auf der Alm. Zwei Novellen. Illustriert. Stuttgart, Carl Krabbe. gr. 8°. 148 S. M. 2,— (3,50).

Hopfen, Hans. Die ganze Hand. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 2 Bde. M. 1,— (1,50).

Janitschek, M. Frauenkraft. Novellen. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 283 S. M. 3,—.

Kohlenegg, Viktor v. Kühnrod. Ein Lebensbild. Roman. Berlin, Otto Janke. 2 Tle. in 1 Bde. 178 u. 187 S. M. 6,—.

Leitgeb, Otto v. Um Liebe. Vier Novellen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 292 S. M. 3,— (4,—).

Leoni, Friedrich. Der Staatsanwalt. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 291 S. M. 3,— (4,—).

Lucas, St. Steppenstürme. Bilder aus dem russischen Leben. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 334 S. M. 3,— (4,—).

Marcus, Hugo. Das Frühlingsglück. Die Geschichte einer ersten Liebe. Dresden, E. Pierson. 119 S. M. 1,50.

Meinhardt, Adalbert. Allerleirauh. Berlin, Gebr. Paetel. 244 S. M. 3,—.

Neumann-Hofer, Annie. Gräfin Sophie. Roman. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 350 S. M. 3,—.

Noël, A. Fenella. Novellen. (Kürschners Bücherschatz. Nr. 184). Berlin, H. Hillger. 12°. 128 S. M. —,20.

Ompteda, Georg Frhr. v. Lust und Leid. Novellen. Berlin, F. Fontane & Co. 307 S. M. 3,50 (5,—).

Schilling, A. Dunkelwege. 2 Kriminalbilder. Breslau, Schlesische Buchdruckerei. Schmal 8°. 159 S. M. —,75 (1,—).

Schubin, Ossip. Peterl. Eine Hundegeschichte. Berlin, Gebr. Paetel. 132 S. M. 2,—.

Sperl, A. Die Söhne des Herrn Budiwoj. Eine Dichtung. 3. Aufl. München, C. H. Beck. 2 Bde. 375 u. 340 S. M. 10,— (12,—).

Stehr, Hermann. Leonore Griebel. Roman. Berlin, S. Fischer. 249 S. M. 3,— (4,—).

Thossan, O. E. Ledige Bräute. Leipzig, C. F. Tiefenbach. M. 2,—.

Apuchtin, A. N. Das Archiv der Gräfin D. Novelle in Briefen. Aus dem Russischen von N. v. Bessel. Breslau, Schlesische Buchdruckerei. Schmal 8°. 146 S. M. —,75 (1,—).

Flammarion, Camille. Lumen. Wissenschaftliche Novellen. A. d. Franz. von Anna Rau. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 303 S. M. 3,—.

Lugowoi, Alexis. Ein Brief. Roman. A. d. Russischen von H. Johannson. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 140 S. M. 1,—.

Maupassant, Guy de. Stark wie der Tod. Roman. Uebertr. von G. Frhrn. von Ompteda (Ges. Werke. 2. Serie, 1. Band). Berlin, F. Fontane & Co. 271 S. M. 2,—.

Maupassant, Guy de. Das Erbe. Roman. (Kürschners Bücherschatz. Nr. 183). Berlin, H. Hillger. 12°. 127 S. M. —,20.

Michaëlis, Sophus. Aebelö. Roman. A. d. Dän. übers. von Marie Herzfeld. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 239 S.

Potapenko, J. Ein unüberlegter Schritt. Nach dem Russischen von A. Garbell. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 107 S. M. 1,—.

Tellet, Roy. Liebesrebellen. Roman. A. d. Engl. von Lise Landau. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 242 S. M. 3,—.

Verga, G. Geschichte eines Schwarzblättchens. Uebers. von L. Ganghofer. Wien, Administration „Die Zeit". 190 S. M. 2,50.

b) Lyrisches und Episches.

Deutl, J. Volkspoesie in oberösterreichischer Mundart. 4. Band. Linz, E. Mareis. 176 S. mit Bildn. M. 2,—.

Kastner-Michalitschke, Else. Psyche. Gedichte. Wien, W. Braumüller & Sohn. 87 S. M. 2,—.

Knispel, O. Wolken. Gedichte. Berlin, E. Ebering. 12°. 56 S. M. 1,—.

Michaelis, Liselotte. Innenleben. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 174 S. M. 2,—.

Przybyszewski, St. Epipsychidion. Berlin, F. Fontane & Co. 68 S. M. 1,50 (2,50).

Scharrelmann, Wilhelm. Anna Maria. Prosadichtungen. Berlin, F. Fontane & Co. 178 S. M. 3,— (4,—).

Schaukal, Richard. Tage und Träume. Neue Verse. Leipzig, C. F. Tiefenbach. 47 S. M. 1,—.

Witilo, M. Alte und neue Gedichte. Weimar, A. Huschke Nachf. gr. 8°. 47 S. M. 1,— (1,50).

Bulckow, R. Vater und Sohn. Ein Sang für deutsche Lehrer und fürs deutsche Haus. Braunschweig, Richard Sattler. 4°. 73 S. M. 1,50.

c) Dramatisches.

Calmoleone, L. König Enzio. Dramatisches Gedicht. Triest, F. H. Schimpff. 12°. 73 S. M. 2,50.

Halpern, M. Die Gallenen. Märchen-Drama. Berlin, Johannes Cotta. gr. 8°. 171 S. mit Bildn. M. 3,— (4,—).

Holm, Curt. Tota mulier! Tragikomödie in 1 Akt. Dresden, E. Pierson. gr. 8°. 18 S. M. —,50.

Krapf, Adolf. Festspiel zur Feier des 500jährigen Geburtstages Joh. Gutenbergs. Altenburg, Selbstverlag. 24 S. M. —,50.

Kroll, E. Gutenberg. Ein Festspiel. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 48 S. M. 1,—.

Pfordten, O. v. der. Der König von Rom. Dramatisches Gedicht. Heidelberg, Carl Winter. gr. 8°. 139 S. M. 2,—.

Schlaikjer, Erich. Hinrich Lornsen. Ein bürgerliches Trauerspiel. Berlin, F. Fontane u. Co. 92 S. M. 1,50 (2,50).

Schmidl, M. Helmbrecht. Volksstück. Wien, Carl Konegen. 131 S. M. 2,—.

Schneider, F. J. Die letzten Ritter. Trauerspiel. Prag, Fr. Haerpfer. gr. 8°. 81 S. M. 1,—.

Strindberg, August. Vor höherer Instanz. Zwei Dramen. Dresden, E. Pierson. 301 S. M. 3,— (4,—).

Tiefenberg, M. v. Das Weib. Mysterium. Berlin, Carl Duncker. 71 S. M. 2,50.

Trübwasser, J. Der Herr Meister. Schauspiel. Dresden, E. Pierson. 72 S. M. 1,50.

Wolters, W. und **Königsbrun-Schaup**. Der Hochzeitstag. Schwank. Dresden, E. Pierson. 103 S. M. 1.—.

d) Litteraturgeschichtliches.

Blumenthal, Oskar. Verbotene Stücke (Aus der „Deutschen Revue"). Berlin, Hugo Steinitz. gr. 8°. 64 S. M. 1,20.

Blümlein, C. Die Floia und andere deutsche maccaronische Gedichte. (Drucke und Holzschnitte. IV.) Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 107 S. und 15 S. in Facsimile. M. 5,—.

Broßmann, Dr. Hofmann von Hofmannswaldau. Eine Studie über die schwülstige Schreibart. Programm. Leipzig, Gustav Fock. gr. 4°. 24 S. M. 1,20.

Gerber, P. H. Goethes Beziehungen zur Medicin. Ein populärer Vortrag. Berlin, S. Karger. gr. 8°. 88 S. M. 1,50.

Goethe. Elpenor. Trauerspiel. Fragment. Fortsetzung (3. bis 5. Aufzug) von W. Frhrn. von **Biedermann**. Leipzig, F. W. von Biedermann. 106 S. mit Titelbild. M. 1,60 (2,50).

Möbius, M. Steckbriefe, erlassen hinter 30 litterarischen Uebelthätern. Mit Karikaturen von Bruno Paul. Berlin, Schuster & Loeffler. 132 S. M. 3,— (4,50).

Paulsen, Friedrich. Schopenhauer. Hamlet. Mephistopheles. Drei Aufsätze zur Naturgeschichte des Pessimismus. Berlin, Bessersche Buchh. gr. 8°. 259 S. M. 2,40 (3,—).

Schmeding, O. Ueber Wortbildung bei Carlyle. Halle, Max Niemeyer. gr. 8°. 352 S. M. 10,—.

Singer, S. Die mittelhochdeutsche Schriftsprache. Vortrag. Zürich, E. Speidel. gr. 8°. 23 S. M. —,80.

Suphan, B. Allerlei Zierliches von der alten Excellenz. Paul Heyse zum 70. Geburtstag. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. gr. 8°. 51 S. M. 1,—.

Weichardt, Carl. Die Entwickelung des Naturgefühls in der mittelenglischen Dichtung vor Chaucer. Dissertation. Kiel, Gnevkow und Gellhorn. 96 S. M. 1,—.

e) Verschiedenes.

Anderle, J. Mit Schellen und Pritsche. Linz, E. Mareis. gr. 8°. 213 S. M. 2,40.

Barth, Hans. Italienischer Schenkenführer. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung. 68 S. M. 1,—.

Bertz, Eduard. Philosophie des Fahrrads. Dresden, Carl Reißner. gr. 8°. 254 S. M. 4,— (5,—).

Bunsen, M. v. Georg von Bunsen. Ein Charakterbild aus dem Lager der Besiegten, gezeichnet von seiner Tochter. Berlin, Bessersche Buchh. gr. 8°. 345 S. mit 1 Bildn. M. 6,— (7,—).

Burenkrieg, der. Herausgegeben von L. Thoma, unter Mitwirkung von F. v. Defregger, Th. Th. Heine, W. Leibl u. s. w. München, Albert Langen. Fol. 32 S. mit zum Teil farbigen Abb. M. 1,— (3,—).

Helfert, Frhr. v. Zur Lösung der Rastatter Gesandtenmord-Frage. Ges. Aufsätze. Stuttgart, Jos. Roth. gr. 8°. 160 S. M. 4,—.

Lindau, H. Johann Gottlieb Fichte und der neuere Sozialismus. Berlin, F. Fontane & Co. gr. 8°. 107 S. M. 2,— (3,—).

Lüsen, J. Gedankensplitter, Erlebnisse und Eindrücke. Wien, R. Lechner. gr. 8°. 301 S. Geb. M. 5,—.

Münch, W. Ueber Menschenart und Jugendbildung. Neue Folge vermischter Aufsätze. Berlin, R. Gaertner. gr. 8°. 384 S. M. 6,— (7,80).

Osthoff, Herm. Freie Worte. Akademische Gelegenheitsreden. Leipzig, S. Hirzel. gr. 8°. 74 S. M. 1,20.

Otto, Eduard. Das deutsche Handwerk in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung. Leipzig, B. G. Teubner. 154 S. mit 27 Abb. Geb. M. 1,15.

Prel, Carl du. Wie ich Spiritist geworden bin. — Kants mystische Weltanschauung. (Ausgew. Schriften. 1. Band.) Leipzig, Ernst Günther. gr. 8°. 24, LXIV, 96 S. M. 2,—.

Reclams Universal-Bibliothek. 4051/52. 1001 Nacht. XIX. Nachtrag. 2. Teil. — 4053. Groller, B. Aus meinem Briefkasten der Redaktion. — 4054. Raimund, F. Moisasurs Zauberfluch. Zauberspiel. — 4055. Sandor-Gjalski, H. Erzählungen. A. d. Kroat. — 4056. Fastenrath, Joh. Ein weiblicher Don Juan. Lustspiel nach dem Span. — 4057. Zipper, A. Lessings Emilia Galotti (Erläuterungen. IX.) — 4058. Feuillet, O. Ein Schwur. A. d. Franz. — 4059/60. Köhler, B. Allgemeine Trachtenkunde. 1. Teil: Das Altertum. — 4061/63. Xenophons Griechische Geschichte. Uebers. — 4064. Rechert, E. Das Leben ohne Schicksal. Novelle. — 4065. Shakspere. Wie es euch gefällt. F. d. Bühne bearb. v. E. Kilian. — 4066/67. 1001 Nacht. XX. — 4068. Birch-Pfeiffer, Alles für Andere. Lustspiel. — 4069. Immerwahr, Das braue Jackett. — 4070. Allg. deutscher Bier-Comment.

Schubert-Soldern, V. v. Die Höfe von Paris und Madrid zur Zeit Elisabeths und Don Carlos. Dresden, E. Pierson. gr. 8°. 98 S. M. 2,—.

Zucker, M. Albrecht Dürer. Halle, Max Niemeyer. gr. 8°. 184 S. mit Abb. und 15 Tafeln. M. 6,—.

Costa, Enrico. Giovanni Tolu. Geschichte eines sardischen Banditen, von ihm selbst erzählt. A. d. Ital. von E. Gagliardi. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. 702 S. mit Abbildungen und einem Bildn. M. 5,—.

Antworten.

Herrn **P. N.** in Lechenich. Die Lüftung von Pseudonymen ist nicht unseres Amtes, so lange die Träger sie selbst gewahrt wissen wollen.

Berichtigung. In der Vortragschronik des letzten Heftes ist ein entstellender Druckfehler übersehen worden. Auf Spalte 1101, Z. 26 ist der Name „Bettina Brentano" zu lesen. — Ferner ist in dem auf Spalte 1011 (Heft 14) zitierten Gedichte von J. Duboc Zeile 7 zu lesen: „Lichtgeboren" (statt: lichtgeborn), und Zeile 16: „Nebel breitet den düsteren Flor" (statt: Nebel bereitenden).

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: A. Winkler, beide in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 81.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

E. D. S. J.

Inhalt

Hierzu die Porträts von Fritz Mauthner und Friedrich von Hardenberg (Novalis).

Herausgeber:
Dr. Josef Ettlinger

Berlin

Verlag:
F. Fontane & Co.

Printed in Germany

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Adler-Fahrradwerke, vormals Heinrich Kleyer.
H. Barsdorf Verlag, Charlottenburg.
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart.
Bibliographisches Institut, Leipzig.
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.
F. Fontane & Co., Berlin.
Verlag der ‚Jugend', München.
Albert Langen, München.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
Friedrich Schirmer, Berlin.
Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schwartz), Oldenburg.
W. Spemann, Berlin.
Thüringer Weber-Verein, Gotha.
Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 17	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37		Berlin W. 35, Lützowstr. 84 b
Telephon: VIa, 11600	1. Juni 1900	Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Die Skala der Kunst.

Von Leo Berg (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Von der Tiefe der unkünstlerischen Welt bis zum Kunstwerke führt eine Treppe, die, psychologisch-genetisch, fünf Hauptstufen hat: sie muß das Ding oder der Gedanke erklommen haben, bis, nach ihrer jedesmaligen Metamorphose, die schöpferische That entsteht.

Die erste Stufe führt vom künstlerischen Sein des Dings zum künstlerischen Empfinden. Das künstlerische Sein ist die Existenz eines künstlerischen Wertes in einem Dinge. Künstlerischen Wert aber hat jedes Ding, wenigstens sofern es schon einen sprachlichen oder lautlichen Ausdruck gefunden hat. Denn die Sprache, das ist nach Emerson „die fossile Dichtkunst", „das Archiv der Geschichte" und das „Grab der Musen". In seiner Sprache liegt jedem Menschen Kunst und Geschichte seines Volks latent inne. Das ist sein künstlerisches Sein, Kunst aus zweiter und tausendster Hand, ein schwacher, traumhafter Nachhall verschiedener Jahrhunderte. Die schlechthin unkünstlerischen Menschen, das sind die ohne künstlerisches Sein, die sprachlosen Individuen, die seelisch Blinden. Mit dem künstlerischen Sein, dem Besitz eines künstlerischen Bildes oder der Idee, auf welch trübem Wege sie auch immer vermittelt wurden, beginnt der künstlerische Mensch, das Reich der Kunst. Aber sie liegt noch gebunden und verschlossen in ihm. Erst wenn sie das Nebelland der Empfindung streift, wird sie lebendig. Die starre Ruhe schwindet, die Gräber springen auf. Aber der Mund der Auferstandenen ist noch verschlossen. Ihnen gab der Gott noch nicht zu sagen, was sie fühlen. Nur das Wort der andern wird in ihnen lebendig, meist früherer Dichter. Die Phrase gewinnt Leben. Sie sind das schauende, staunende Publikum, Zuschauer und Zuhörer. In dem mehr oder weniger, tiefer oder flacher, was hier von der Sonne Strahl berührt wird, unterscheidet sich die Art und Bildung des Kunstpublikums. Ob jemand von der Antigone, einer Volksweise oder einem Gassenhauer fasciniert wird, unterscheidet nur die Grade, aber nicht die Art des Kunstpublikums.

Zweite Stufe: Vom künstlerischen Empfinden bis zum künstlerischen Bewußtsein. Auf dieser zweiten Stufe steht der bewußte Kunstfreund, der sich, theoretisch oder historisch, durch Kritik oder Ansammlung von Werken, mit der Kunst beschäftigt. Die Kunst tritt in die Lichtsphäre des Bewußtseins. Die dumpfe Empfindung ist Erkenntnis geworden oder im Begriffe, es zu werden. Nicht mehr wie ein dumpfer Traum zieht es durch die Seele des eben Erwachten, ihr Auge ist weit aufgethan. Aus dem Schauenden wird ein Begreifender: der Kritiker, der Kunstfreund. Schon befinden wir uns im engeren Dunstkreise der Kunst, in der Kunstgemeinde, die in dem jeweilig Geschaffenen nur grade ihre künstlerische Erlösung sieht oder trauernd das Gegenteil bemerkt. Zwar noch passiv, aber nicht mehr gefesselt, nicht mehr widerstandslos ist dieser Zuschauer der Kunst.

Dritte Stufe: Vom künstlerischen Bewußtsein zum künstlerischen Wollen. Der schaffende Künstler beginnt sich zu regen. Die Kunst hat den Willen tangiert. Der Drang zur Mitteilung offenbart sich: bald durch Wiederholung alter Kunstwerke, bald durch stammelnde Versuche neuer. Der Auferstandene hebt an zu reden und sich zu regen. Aber indem er den Bann von sich abstreifen will, verfällt er wieder in den Bann. Der Fluch des Dilettanten, der sich selbst erlösen will, aber nicht selbst erlösen kann. Noch ist der Arm zu schwach, das Thor aufzuschlagen, das in den Hof der schaffenden Kunst selber führt.

Vierte Stufe: Vom künstlerischen Wollen zum künstlerischen Können. Wir sind in der Werkstatt der Kunst. Die schöpferische Kraft ist erwacht.

Das Reich der Kunst beginnt, der thätigen, schaffenden. Das Talent ist bei der Arbeit. Aber noch krönt kein Lorbeer die Stirne, noch leuchtet kein fertiger Kunstgedanke im Auge, noch ist dem Fuße verwehrt, die Schwelle zu überschreiten, die in den Palast führt, wo das Werk prangt.

Fünfte Stufe: Vom künstlerischen Können zum künstlerischen Vollbringen. Die Pforten der Kunst springen auf, und sie selbst tritt in die Erscheinung: das neue Wort, der neue Ton, das neue Bild, das ein ganzes Geschlecht verklärt, die künstlerische Erlösung aus dem unheiligen, dumpfen, tierischen, vegetativen Dasein, dem bloßen Sein. Das Leben hat durch den Künstler eine neue Erklärung erhalten, ist in eine neue Sphäre gerückt. Auch die Religionen sind ja nach Stirner ein Geschenk der Kunst.

* *

Zur ersten Stufe der Kunst gelangt der Mensch durch Erlebnisse, die sein Inneres aufwühlen, meist durch die Liebe, oft durch den Schmerz und immer durch die großen Schicksale, auf denen ihn die Religion begleitet, diese Sprengerin des Musengrabes. Auch der Philister wird pathetisch und feierlich, wenn ihn an der Wiege oder am Grabe, am Altar und unterm Trauhimmel die Posaune des Schicksals andonnert und bis in die tiefsten, festest verschlossenen Musengräber seiner Seele dringt. Auch patriotische Feiertage können sie sprengen, wie der Tag von Sedan das Kyffhäusergrab gesprengt hat und Barbarossa auferstehen hieß. Es ist das gleichsam ein Massenaufgebot zur vaterländischen Poesie. Nur daß der Philister seine Poesie sehr bald wieder ins Grab schlafen legt. Das Massenaufgebot hat uns keine Kunst gebracht. Und so feierlich der Philister auch in der Stunde der kirchlichen Trauung ist, seine Ehe wird deshalb doch mehr oder minder stumpfsinnig. Fast in jedermanns Brust klingen große Worte herauf am Grabe eines geliebten Toten, aber sie sind meist schon auf dem Heimwege verklungen. Auch der dürftigste Leichenzug hat etwas Majestätisches, aber unkünstlerisch ist schon die Haltung auf dem Rückwege vom Grabe. Es war nur ein kurzes Scheinleben der Poesie, die auferstand, fast eine gewaltsame Galvanisierung.

Zur zweiten Stufe gelangt man durch Bildung, Erziehung, Reife. Aber man kann nichts überspringen. Die Bildung ist völlig zwecklos, wo das künstlerische Empfinden fehlt. Ueber diesen Mangel kann keine Akademie und keine Schule hinweghelfen. Mit wie viel künstlerischer Roheit sogenannte Bildung sich verträgt, zeigt Theater und Presse, die Shakspere feiern und Blumenthal-Kadelburg meinen.

Zur dritten Stufe führt ein Bedürfnis, führt die Sehnsucht des Menschen nach Mitteilung. Der Drang erwacht meist im jugendlichen Alter. Man schließt Freundschaften, führt einen ausgebreiteten Briefwechsel und legt sich ein Tagebuch bei. Man will sich offenbaren, rechtfertigen, erklären, reinigen. Die Schuld ist der beste Hebel in diese Höhe. Die Schranken des Gerichts sind daher ebenso wie Akademieen und Tempel die Geburtsstätten der Kunst.

Auf die vierte Stufe bringt die Arbeit, von der sich der Fleiß unterscheidet durch seine Monotonie und innere Zwecklosigkeit. Im Fleiß kann den Menschen nicht nur „die Biene meistern“, um mit Schiller zu sprechen, der Dilettant meistert auch den Künstler. Arbeiten heißt schaffen. Durch Graben, Ackern, Abstecken, Experimentieren macht man den Boden fruchtbar, baut man an, fördert man Schätze zu Tage. In der Kunst ist die Arbeit vielfach innerlich, unsichtbar, und die Künstler sind scheinbar Müßiggänger, auch wenn sie am thätigsten sind, Dichter und Musiker oft Träumer, während der Fleiß des Dilettanten fast immer aufdringlich ist. Nur wer Fleiß von Arbeit nicht unterscheiden kann, darf behaupten: Fleiß macht das Genie. Der Fleiß ist das Unterhalb und immer nur das Mittel zur Arbeit. Nur die Unproduktivität hat den Fleiß zur Voraussetzung, um thätig zu sein. Auch der Künstler muß fleißig sein, aber nicht sofern er Künstler ist, sondern sofern er Dilettant ist, was bis zu einem gewissen Grade jeder ist. Selbst das Genie hat Fleiß nötig, um seinen Dilettantismus zu überwinden, um über die toten Stellen hinwegzukommen, die seine Unproduktivität ausmachen. So muß man fleißig sein, um eine fremde Sprache zu erlernen, in der man immer Dilettant ist; um die eigene schöpferisch zu behandeln, dazu dient nicht der Fleiß, sondern die Arbeit des thätigen Geistes. Denn Arbeit ist schöpferische That, Energie; Fleiß ist Ohnmacht. Fleiß und Talentlosigkeit sind daher verschwistert, auch in der Schule des Lebens.

Auf die fünfte Stufe endlich geleitet das Glück. Das Gelingen des Kunstwerks hängt nicht vom Willen allein und der Arbeit, nicht zum wenigsten hängt es von Zufällen ab, als Alter, Gesundheit, Schicksale, Materialien, Mittel, Erfolg, Publikum, Beziehungen, ja selbst vom Wetter, das wie für jede, auch für die künstlerische Frucht Schicksal sein kann. Auch die Sonne Homers hat Teil an der Odyssee.

* *

Der Künstler ohne Glück bleibt immer nur ein Kunstarbeiter oder Talent, das Talent ohne Arbeit, Disziplin, Entwicklung bleibt Dilettant; der Dilettant ohne eigentliches Mitteilungsbedürfnis ist bestenfalls Kenner, Kritiker, gebildeter Zuschauer der Kunst; der Zuschauer ohne künstlerische Bildung ist Philister; der Philister ohne Erlebnis, das sein Kunstempfinden aufrüttelt, der schlechthin unkünstlerische Mensch.

Nur daß man alles auch gleichzeitig sein kann. Man kann inbezug auf die eine Kunst Philister, inbezug auf die andre Kritiker sein, inbezug auf die dritte Dilettant. Man kann sogar ein Künstler und auf andern Gebieten als der eigenen Kunst völlig erstarrt sein. Nicht jedes Gebiet wird in jedem Menschen gleichmäßig angebaut; das eine Mal liegt es nur brach, das andre Mal ist es unfruchtbar. Und gerade die hohen Anforderungen, die die Technik moderner Kunst erfordert, haben zur Folge, daß immer nur einzelne Gebiete angebaut werden. Selbst geniale Musiker sind oft Barbaren in der bildenden Kunst, und es giebt selbst herrliche Lyriker, die in der Musik Banausen sind.

Diese kleine Analyse trifft daher nur selten den ganzen Menschen, scheidet nicht Mensch von Mensch, sondern sondiert in der Seele des einzelnen Menschen selbst.

Charakteristiken

Fritz Mauthner.

Von **Paul Wiegler** (Berlin).

Die Erkenntnis, daß das dichterische Sichhinüberleben aus alten in neue Formen und Stimmungen reizvoller sei als das Beharren in der gleichen persönlichen Geberde, ist, wenn auch eine recht gebräuchliche Klugheit, doch der sicherste Gewinn unserer individualistischen Epoche. Seit langem schätzen wir den Typus Fontane höher ein als den Typus Heyse. Nur wollen wir in allen Wandlungen das Notwendige und Ueberzeugende, die Bedingungen einer Entwicklungskunst, wie sie Dehmel mit seinem Spruch: „Nichts ist vergebens, denn du wirst!" gemeint hat, die den Mut zur Vollendung in sich trägt und die Treue gegen sich selbst. Es ist die Kunst der Eigensinnigen, die die Lebensfreudigkeit der Gattung vertiefen. Sie haben meist einen argen Stand, weil sie nicht „ein lüsternes Augenblickchen, einen kleinen Rausch und Wahnsinn" anbieten, das was nach Nietzsches Wort die Masse heischt, sondern unauffällige und echte Momente einer sorgsamen Innenbildung. Fritz Mauthner (geb. 22. November 1849 zu Horitz in Böhmen) ist unter dieser Zahl.



Fritz Mauthner.
Nach einer Büste von Prof. Max Klein.

In Berlin kennt man ihn fast blos als Tageskritiker, wie er unermüdlich die Aufnahme des neuen Dramas, alles Große und Bleibende darin verteidigt hat, bevor es noch in die Perspektive der Litteraturmakler gerückt war. Man weiß auch eine Reihe seiner Buchtitel, und eine verbreitete Darstellung erzählt, er sei ungleich ernster zu nehmen als Paul Lindau. Jeder Scherljournalist rühmt den unmäßigen Erfolg der parodistischen Studien „Nach berühmten Mustern"[1] (1879), seit denen man, nun fast zwanzig Jahre, mit seiner Begabung rechnen mußte, und die ihn ganz anders vermuten ließen, als er ist. Ein anklägerisches und aufrüttelndes Familiendrama von unheimlicher Durchsichtigkeit, der „Skandal", das allen Bühnentand der letzten Jahre aufwiegt, hat man ihm aufführen wollen, und einer seiner Romane ist für eine brutale bretterne Handlung zurecht gemacht worden. Das ist alles. Einzig Gustav Landauer hat in einem liebevollen Aufsatz in der „Zukunft" (1899, Heft 7) die Feinen auf den ungekannten Mauthner verwiesen, der unter den Besten der älteren Generation für eine großgesinnte Geisteskultur gearbeitet hat.

In einer von Ueberlieferungen begrabenen Zeit, die zugleich pedantisch und von unwissendem Banausentum war, ist er gegen die „toten Symbole" aufgetreten, um den lebendigen Raum zu machen. Von der Last eines erstorbenen Klassizismus hat er die germanische Welt erlösen wollen. So ist er der Schöpfer einer ganz neuen Art des historischen Romanes, die, himmelweit verschieden von den toten Requisiten der Ebers und Eckstein, selbstherrlich über den Dingen blieb und nur das Seelische der hellenischen Fabeln bewahrte, die Gewandung aber abstreifte. Moderne Franzosen treffen wir auf den nämlichen Wegen, die in wissenschaftlicher Ehrfurcht Mommsen beschritt. Hierher gehört Mauthners „Xanthippe" (1884)[2]. Mit kecker Anmut eingeleitet, klingt sie in das dumpftraurige Schicksal des Opfertieres Weib aus, das sich an den gefährlichen Flug des Einsamen heftet. Das zweite dieser Bücher ist die „Hypatia" (1892)[3], ein Bericht voll wirrer Schauer und religiöser Psychosen, der den Kampf zwischen Kaiser und Galiläer, zwischen freier Erdenseligkeit und reaktionärem Fanatismus auf soziale Bewegungen der jüngsten Vergangenheit umdeutete.

Doch wie Mauthner das Recht der Gegenwart verkündete, hat er als ernster Mahner wahrhaftige und ursprüngliche Leistungen von ihr begehrt. Er hat die geistigen Beschwerden einer Rasse vorausgesehen, die, wie es im „Dilettantenspiegel" (1883)[4] heißt, „schon lange nicht mehr die alte und keusche" war und mit Heidsieck toasten und wirtschaftlicher Expansion der Kulturlosigkeit anheimzufallen drohte. „Der Wahrheit beglückende Leidenschaft, der Wahrheit Lust und wilde Kraft" hat er dagegen angerufen. Ihm galt die moderne Inseratenpresse als ein Entartungssymptom der kapitalistischen Gesellschaft nicht minder als die Ablaßkrämerei im mittelalterlichen Kirchentum, und durch die Satire „Schmock" (1888)[5] hat er die unsaubere Kulireportage gezeichnet, ehe an die heutige gelbe Presse zu denken war. Mit altmodischer und störrischer Schlichtheit wie alle Verächter hat er sich gegen die Lügen gewandt, die das Leben ermöglichen, gegen die Stupidität der geistig Besitzenden, gegen verabredete Tugendhaftigkeit, gegen die falschen Götzen der offiziellen Gesittung. Seine „Aturenbriefe" (1885)[6] und manche andere Partieen sind hier zu nennen.

---

[1] Stuttgart, Union (Neue Gesamtausgabe 1897).

[2] Dresden, Heinrich Minden. [3] Stuttgart, Cotta. [4] Dresden, Heinrich Minden. [5] Berlin, F. u. P. Lehmann (Stuttgart, Union). [6] Dresden, Heinrich Minden.

Diese Sozialkritik hat sich ihm zu bewegten Romanen ausgeweitet, in denen er als politischer Schriftsteller mit durchaus ethischer Absicht, als Laienprediger den Deutschen gegenübertrat. So kam er 1881 dazu, gegen den zelotischen Antisemitismus der Dühring und Genossen den „Neuen Ahasver“ [7]) zu verfassen, ein im Grund liberales Buch, das zwischen den Hadernden zu vermitteln suchte. In recht spielhagenscher Weise stellt es einen jüdischen Arzt dar, dem die Liebe eines adligen Mädchens durch die allgemeine Entzweiung genommen wird. Noch sind es unklare Profile auf blassem Hintergrund, ernst und dem Stoffe zugeneigt der Vortrag. Aber schon bannt uns Mauthner durch realistische Qualitäten, die nichts vom „vieux jeu“ vermerken lassen. Er umschreibt unvergeßliche Charaktere wie den irrsinnigen Reformator Deutschlands, den Zuchthauslehrer und Publizisten Doktor Stropp, und um die Gestalt des Schneiders Oswald, des sozialistischen Judenapostels mit dem brandroten Haar und den heißen, schwarzen Augen in hagerem Antlitz, zittert eine schwermütige Proletariermystik, wie seitdem nur Jakob Wassermann in seinem Zirndorfroman sie erreicht hat. Der Treibhausdunst der Gründerperiode weht uns an, die lästerliche und schofle Welt der Tiergartenparvenus thut sich auf, und Mauthner wagt seinen ersten Griff in das Milieu der Zeitungsredaktionen. Das nachdrücklichste Pathos des Buches aber liegt in der bedenklichen Frage, die in dem heimkehrenden Heinrich Wolf die Demagogenhetze aufsteigen läßt, ob denn in diesem verwilderten Land noch Kunst und Wissenschaft beständen. Es ist nichts andres als die Frage nach einer kulturellen deutschen Zukunft, wie sie Nietzsche heimatlos gemacht hat. Darum schätze ich auch in Mauthners „Pegasus“ (1889) [8]), der einen Apothekerlehrling an der haltlosen Sehnsucht nach Heinrich von Kleist tragikomisch beinahe untergehen läßt, nicht zum mindesten die melancholische Abschiedsrede des schöngeistigen Weißbierphilisters Panzner, der hinter sich die Rosse eines neuen Barbarentums wiehern hört und in enttäuschtem Idealismus eine nur politische Bismarckära, die Verleugnung der Humanität befürchtet. Oder im „Deutschen von Blatna“ das schlimme „Lied von der letzten Schlacht“, das allen Feinden der deutschen Rasse den Tod verheißt.

Mauthners überragende Komposition ist der Romancyklus „Berlin W“ (1886—1889) [9]), worin er als ein milderer Zola alle Schichten und Probleme der Hauptstadt zu umfassen gedachte. Er läßt die starken Summen von Kraft und Arbeit ahnen, die dieses Getriebe verbraucht, und zeigt die gedrängten, abendlichen Straßen mit matt schimmernden Gaslaternenzeilen, mit hellen Fenstern und hohen Fassaden, die der weiße Schein der Bogenlampen bespült. Es ist viel von der ins Kolossale gehobenen Kunst des Germinaldichters darin, hart neben Verwelktem und Konventionellem. Noch zweimal finden bleiche und verschüchterte adlige Mädchen sich mit bürgerlichen jungen Männern zusammen. Aber eine flackernde Erregung geht durch die Handlung, die Leontine Gruber, die üppige Musikantengattin, in die Ehe mit einem Kommerzienrat und dann mit einem abgelebten Grafen führt. Milieu auf Milieu eröffnet sich ihr, die unruhige Börsenspekulation mit der protzigen Moral des eisernen Geldschranks und jähem Ruin, die wahllose Macht des Reklamejournalismus, der die widerstrebenden Existenzen durch seine geschäftliche Organisation erstickt, und die müßigen Kreise der hoffähigen Gesellschaft mit ihrer heuchlerischen Wohlthätigkeit und ihren lächerlichen Bettelbazaren. Ueberall eine Fülle von Detailbeobachtung, im „Quartett“ das beschränkte Bezirksvorstehertum und anmaßende Kunstzigeuner, in der „Fanfare“ der Schmocktypus Moritz Pinkus wie der ernste und unabhängige Litterat, den man aus der Holzpapierplantage verdrängt, im „Villenhof“ die Episode der Gräfin, der einstigen Chansonnette, die für Volkssänger und Akrobaten schwärmt, mit einem vornehmen Lumpen die schöneberger Tanzböden besucht und schließlich nach dem heimatlichen Ungarn durchbrennt. In der Novelle „Der wilde Jockey“ [10]) (1890) hat Mauthner dieses gallisch freche Motiv von anderer Seite erneuert.

Die grimmigste seiner Berlin-Satiren aber ist „Die bunte Reihe“ (1897), sein modernstes Werk [11]), das neben dem Besten Theodor Fontanes gleichwertig steht. Hier hat er die irre Hetzjagd der großstädtischen Cliquen meisterlich und mit dem Lächeln des Unantastbaren geschildert, die kleinen Ehrgeizigen, die im Bühnenwesen herrschen und herrschen werden, mit der ranzigen Begier nach Geld und Weibern, den Ring der Getreidewucherer, Dinerdichter und Kostümschauspielerinnen, der sich zu einem neuen Theater zusammenfindet. Unwahrscheinlich ist allein die Art, wie durch die lüsterne Gattin eines Brauereibesitzers ein ungeschickter Volksschullehrer hineingezogen wird, der ein Bibeldrama schreibt und Hohenzollernstücke schreiben will, indes ihm ein paar freie Aufsätze in einer Fachzeitung zu heroisch überwältigenden Ereignissen werden, und der endlich sein magisterhaftes Manuskript in Ostende, wohin man ihn schleppt, für ein verschwenderisches Frühstück an einen Schuft verkauft. Aber unerschöpflich ist Mauthners belebende Kraft. Die spießerische Frau Kietz mit der feisten Büste und dem guten Herzen, ein Direktor mit Stallmeisterschnurrbart und edler Resonanz, ein delirierender Komödiant, den man nicht abschütteln kann, weil er die Konzession hat, der gediegene Tabakfabrikant Otto Petters aus Bremen, den die Heroine Afra Szekal mit dem dramatischen R und den europäischen Erinnerungen als ihren Prinzen figurieren läßt, der schnoddrige Possenschreiber, der pensionierte Polizeihauptmann, der in Censursachen gut berät, all diese Typen ziehen gestikulierend, schreiend und sich überrennend vorüber. Weit hinten ist die arme Welt der Frankfurter Linden, wo die dreiste und sinnliche Lehrersgattin mit ihrem Heimweh nach sauberen Kleidern und Unteroffizieren wirtschaftet, die Gegend der möblierten Zimmer und hungrigen Vermieterinnen, das brave Mädel vom Theater, dem kurz nach der Anstellung gekündigt wird, und das wie in sentimentalen Balladen ihr weißes Festgewand anzieht, um sich dem erleuchteten Prachtbau gegenüber in der dunklen Spree zu ertränken, die öden Felder mit den grauen Mauern des Asyls für Obdachlose. Es ist ein erbarmungsloses und darum unbehagliches, mit starken Kontrasten ausgestattetes Manifest, das Mauthner gegeben hat.

Und jenes Drama, der „Skandal“ [12]), hat drei Akte von revolutionärer Heftigkeit und brausender

[7]) Dresden, Heinrich Minden. [8]) Ebenda. [9]) Ebenda.

[10]) München, Albert Langen. [11]) Ebenda. [12]) Als Manuskript gedruckt.

Steigerung. Zuerst eine Spekulantentochter, die ihr Vater, weil er den Staatsanwalt im Nacken fühlt, an einen siechen Sportsman verschachert, und die sich willig bescheidet, um den anderen ihr brüchiges Glück zu erhalten. Sie weiß, daß das Grauen ihr bevorsteht, das Grauen bei Tag und bei Nacht, doch mit geschlossenen Augen wankt sie in die Schmach. Allmählich reift ihr eigenes Kind heran. Eines Tages erträgt sie es nicht länger. Sie will den häßlichen Wicht, an den sie gekettet ist, verlassen. Das dumme, liebe Tagebuch ihres Töchterchens, das ihr in die Finger gerät, treibt eine heiße Liebe zu ihrem Fleisch und Blut in ihr empor. Sie unterwirft sich von neuem ihrer Pflicht. Dann kommt der Tag, wo auch die kleine Adelheid sich opfern soll. Das giebt ihr den Rest. Sie schreit gellend nach dem Skandal und der Wahrheit, und ihr Kind bäumt sich auf, es verlangt nach der Wiedergeburt des Lebens, die auf allen Gassen sich vorbereitet. So wandern die zwei hinaus und bauen sich irgendwo ein spärliches Glück. Daneben geht die Geschichte eines Litteraten, der in der guten Gesellschaft seinen Futterplatz sucht, der seine „Lieder im Volkston" schreibt, als ein kleines Mädchen sich ihm geschenkt hat, und es dann in Schande und Tod hinausstößt, sein „Verhältnis", eine Buchhalterin, gemein verjagt und die reiche Gönnerin erst meidet, als nichts mehr an Liebe und Versorgung bei ihr zu holen ist. Diese That Mauthners ist eine Auslüftung, wie sie Ibsens Lona an Konsul Bernicks Hause vornimmt.

In eine banale Kriminalhandlung eingefügt ist dann der Roman „Kraft" (1894)[13], ein Freibrief des Individuums, das die hinfällige Gesellschaft überwunden hat, das gesetzlos „nach einem neuen Sonnenland, nach dem Süden seiner eigenen Wahl und seiner eigenen Gesetze" stürmt. Ein Rechtsanwalt hat, um die Geliebte zu retten, einen räudigen Schurken niedergeschlagen und führt die Verteidigung eines polnischen Erdarbeiters, den man für seine That haftbar macht. Ihn gelobt er, der Schuld zu entledigen. Eine übermenschliche Qual zerreißt ihn, der plötzlich einen Abgrund zwischen sich und seiner Umgebung gewahrt. Staat und Recht achtet er nicht; das sind „große Worte, klangvolle, alte", aber tote Worte, an denen keine Sünde möglich ist. Er liest Stirner und alle Philosophen, die den Willen des Einzigen lehren. So rafft er sich zu furchtbarer, einsamer Größe auf. Die adlige Frau, die ihn liebt, errät seine Thäterschaft. Das zieht sie zu ihm hinüber, weil sie merkt, daß er gleicher Rasse ist, daß er sich von der Sittlichkeit befreit hat. Eine subtile psychologische Zergliederung unterstützt den atemlosen Bericht, der in der Beschreibung eines stundenlangen Wartens auf dem Bahnhofe ein Seitenstück zur „Anna Karenina" bietet und in ironischen Nachahmungen der Preßchroniken wie der Staatsanwaltberedsamkeit Mauthners glänzende Stilherrschaft, in düsteren proletarischen Szenen seine naturalistische Verve offenbart.

Noch sind zwei Heimatromane zu erwähnen, die sein Deutschböhmentum uns zeigen. Die Welt der slavischen Rassen hat ihn von jeher beschäftigt, in der er sich seiner Geburt nach als ein Fremder fühlte. In der rührenden Geschichte vom armen Franischko (1880) hat er die gedrückte und scheue Existenz eines kleinen slovakischen Kesselflickers erzählt. Der „Neue Ahasver" geleitet in das dumpfe prager Ghetto mit seinen „schmalbrüstigen, krummbeinigen, tiefäugigen" Häusern, den morschen Thüren und schmutzigen, lappenverhängten Winkeln. Dann kam die Emanzipation des Tschechentums, die Mauthner um ererbter, inniger Rassengefühle willen zürnend ablehnte, ohne die Entwicklung sehen zu wollen. Subjektives Empfinden spricht deshalb aus dem „letzten Deutschen von Blatna" (1886)[14] ebenso sehr als aus der „Böhmischen Handschrift" (1898)[15]. Aber dort eine stürmische Tragik, hier ein reifes Verstehen, eine süße, thränenvoll heitere Liebe zur Heimat. „Sieh nur," sagt Libussa Weißmann nach dem tollen, übermütig tollen Aergernis der Fabel, als sie über Prags Dächern den Sonnenuntergang schaut, „wie Rosenblätter liegt es über all den dummen Kämpfen, schöner als ein Regenbogen. So friedlich. Und darunter die dummen, dummen Menschen."

Eine spenderische Persönlichkeit ist Fritz Mauthner, die kaum jemals von seinen lodernden Jugendversen „Die große Revolution" (1871)[16] an bis zu dem philosophischen Werke, das er gegenwärtig veröffentlicht, produziert hat, um zu produzieren, fast stets dem zwingenden Erlebnis zu Gefallen. Dabei hätte er mit seinem Talent einen guten Unterhaltungsschriftsteller abgegeben. So wissen nur wenige von der graziösen Art, wie er einmal eine italienische Hofgeschichte geschrieben hat, oder farbenglühende Bilder aus Monte Carlo, die in den Worten eines Genesenen vergangenen Fieberrausch heraufbeschwören. An manchen Problemen hat er sich versucht, am slavischen Nihilismus, an Okkultismus wie Antispiritismus und im „Totendoktor"[17] an jenem Egoismus des Geistes, den Bourget im „Disciple" ausgeprägt hat. Ein echter Mauthner ist der „Abend im Irrenhause", den sein letztes Skizzenbändchen enthielt.

Zum Schluß sein prächtigstes Werk und Schmerzenskind zugleich, das „Märchenbuch der Wahrheit" (1892)[18] mit seiner feinen, entsagenden Lebensweisheit. Es ist das Bekenntnis des „Lügenohrs", des Ekels, den die Menschen schelten, weil er sie durchblickt, und der in allen Genüssen und in der höchsten Liebe das Verzerrte und Gebrechliche spüren muß. Das Bekenntnis des „Mannes ohne Uniform", den man nach der nächtlichen Schlacht zwischen beiden Heeren findet, an ein Holzkreuz gelehnt, durchschossen. Vor der Leidenschaft hat sich der Dichter in eine demütige Einsamkeit zurückgezogen, die immer weiß, daß der Wert des Menschen nur darin ruht, wie viel er dem Leben geben kann. So ist er ein „stiller Baumeister" geworden, der, wie Nietzsche es will, sich im Grundgefühl unsrer Vergänglichkeit den Frieden errungen hat, ein Lehrmeister und Erzieher für Wenige und für Alle.

[13]) Dresden, Heinrich Minden.

[14]) Dresden, Heinrich Minden. [15]) München, Albert Langen. [16]) Leipzig, O. Leiner. [17]) In „Zehn Geschichten", Berlin, J. H. Schorn. [18]) Stuttgart, Cotta.

Proben und Stücke.

Ein Abend im Irrenhause.

Von **Fritz Mauthner** (Berlin.*)

(Nachdruck verboten.)

Mit Doktor Hafkings spreche ich in diesem Leben kein Wort mehr.

— Drüben?

Machen Sie sich nicht auch noch über mich lustig. Doktor Hafkings hat mich so hineingelegt, daß ich mich eigentlich schämen müßte, es zu erzählen. Und dabei hat er mich ausgelacht mit dem ganzen Cynismus eines Privatdocenten für Gehirnphysiologie. Hören Sie nur.

Es war Mitte Januar, und ich war für den Abend in keinem einzigen Hause zwischen dem Potsdamer Thor und dem Zoologischen Garten zum Souper geladen. Merkwürdig! Was? Wozu ist man denn einer der besten Klavier- und Taschenspieler von Berlin, wenn man nicht jeden Abend zwischen drei Einladungen zu wählen haben soll. Ja, da traf ich gegen Mittag unsern gemeinsamen Freund Gresse bei Josty, im Café. Sie wissen doch: Gresse! Der unser aller Freund ist, und dessen einzige Beschäftigung zu sein scheint, daß er uns in Familien einführt, bei denen man noch nicht verkehrt. Gresse hört, daß ich frei bin, und verpflichtet mich sofort, eine große Gesellschaft bei Fleischers mitzumachen. Da fangen Sie schon zu lachen an! Sie wissen also, wen ich meine. Man habe mich schon lange bei Fleischers gewünscht. Der dicke reiche Fleischer mache nicht mehr in Getreide, sondern habe jetzt den besten Koch und die beste Musik, da drüben in dem neuen Stadtteil hinter dem Tiergarten. Wir wissen ja, daß Gresse überall das Recht hat, bei seinen Freunden seine Freunde einzuführen. Vielleicht bekommt er sogar so und so viel pro Stück. Ich sage nein. Den dicken Fleischer habe ich noch mit keinem Auge gesehen, von der dicken Frau Fleischer habe ich zu viel gehört. Für seinen Koch bin ich noch nicht reif. Mir schmecken Frauen und Hühner noch ungetrüffelt. — Gresse zieht ein Gesicht, wie wenn er einen vergebens anzupumpen versucht hat, und sagt: „Schade, es ist da eine Dame, die in Sie verliebt ist." — So? — „Die Dame liebt die Offenheit, sie liebt so viel. Sie hat mir sehr deutlich zu verstehen gegeben, daß sie Sie gern auszeichnen möchte."

Man ist bekanntlich kein Unmensch, und da die Person auch noch sehr hübsch sein soll, sage ich endlich zu. Ich soll ohne jede Förmlichkeit kurz nach neun Uhr erscheinen. Gresse wird die Vorstellung übernehmen. Wie die verliebte Dame heißt? — „Sie werden sie zu Tische führen."

Es war kurz vor neun, ich steckte schon im Frack und philosophierte darüber, ob ich nicht eigentlich mehr Lust hätte zu schlafen als Eroberungen zu machen. Da klingelt's, und Doktor Hafkings kommt herein. Auch er im Frack. Im Sommer habe er mir einmal versprochen, mich zu einem Galasouper in seiner Anstalt mitzunehmen. Sie wissen, er ist Assistenzarzt in so einem eleganten Privatirrenhause. Jetzt komme er sein Wort einlösen.

Nee, lieber Freund, sage ich, das war damals eine Kater-Idee von mir. Herzlichen Dank für das gute Gedächtnis und den guten Willen. Heute habe ich besseres vor. Und ich erzähle ihm meine Verhandlung mit Gresse. Doktor Hafkings kriegt sein hübsches infames Lächeln und sagt:

Du machst Dir ein ganz falsches Bild von unserer Anstalt. Die Pension ist so teuer, daß alle unsere Patienten, Männlein und Weiblein, nur den oberen Zehntausend angehören. Komfort wie in einem Hotel ersten Ranges, und namentlich bei solchen Festen läßt der Direktor sich nicht lumpen. Es ist seine Reklame.

Du begreifst aber . . .

Du machst Dir ein falsches Bild! Namentlich die hysterischen Damen hätten Dich interessiert. Da ist eine Kranke, mehr als hübsch . . . und Du hättest sie zu Tische führen können.

Aber verrückt!

Na ja, sie hat eine wunde Stelle. Aber wer ist denn geistig gesund in der Großstadt? Psychologisch ist so eine Dame . . .

Kurz, ich lasse mich wieder überreden, verzichte auf die unbekannten Genüsse und die Tischdame bei Fleischers und nehme die Einladung von Hafkings an.

Sein Wagen wartete vor der Thür. Er sagte dem Kutscher etwas, und wir fuhren über den harten Schnee nach dem Tiergarten.

Als mir neue Bedenken kamen, lachte Doktor Hafkings wieder mit seinem hübschen infamen Lachen. Von Gefahr könne keine Rede sein. Nicht einmal unheimlich sei die Geschichte, nicht unheimlicher als in anderer guter Gesellschaft Ich würde keinen Unterschied wahrnehmen. Sicherlich würden sogar Skatspieler da sein.

Wir waren angelangt, und Doktor Hafkings führte mich eilig durch einen kleinen Vorgarten in ein hell erleuchtetes Haus. Es sah gar nicht bedenklich aus. Fleischer oder Sie hätten ebenso wohnen können. Hier sind die Festräume, rief Hafkings, gewissermaßen die Schaufenster der Anstalt. Das eigentliche Irrenhaus ist dort. Dazu machte er eine vage Handbewegung, die ebenso gut das Hintergebäude und das Nachbarhaus wie halb Berlin bezeichnen konnte. Ueber weiche Teppiche kamen wir in das erste Stockwerk und wurden da von zwei Dienern in Livree empfangen.

Richtige Diener? fragte ich.

Nein, Dummköpfe und Diebe, die ihrem Charakter folgen und die Rolle von Bedienten übernommen haben. Sie sind musterhaft vor den Gästen. Aber Du solltest sie unter vier Augen sehen! Bestien!

Brechen sie niemals aus?

Selten. In großem Stil ist so etwas seit etwa hundert Jahren nicht mehr passiert.

Während wir die Pelze ablegten, sagte Doktor Hafkings leise: A propos, Du wirst gar nichts vermissen. Wir haben hier einen Zwillingsbruder des dicken Fleischer. Er hält sich für seinen reichen Bruder, und seine Verrücktheit besteht darin, daß er glaubt, er sei der geachtete Wirt der versammelten Gesellschaft. Soweit verlangt er, respektiert zu werden. Ich werde Dich ihm vorstellen, um ihn nicht zu reizen.

Und die schöne Dame, die Du mir versprochen hast?

Sie wird Dich selbst ansprechen. Das ist so ihre Art. Sie liebt die Offenheit.

Wir traten ein, und mein bängliches Gefühl verlor sich nach wenigen Minuten. Es schien zuzugehen wie in jedem andern Salon. Nur eine gewisse Gemeinheit und krankhafte Gespanntheit glaubte ich auf allen Gesichtern zu sehen. Sonst aber: Toilette und Benehmen wie anderswo, wo man seine Abende zubringt.

Ein dicker Herr trat auf uns zu; er sah aus wie ein Pferdehändler, dem ein Oberkellner Anstandsunterricht gegeben hat. Ich wurde vorgestellt. Der falsche Fleischer verriet seinen Zustand nur dadurch, daß er einen Augenblick auch den Doktor Hafkings wie einen Fremden anstarrte. Dann sagte er unter Händedrücken, was man so zu sagen pflegt. Freude . . . bescheidenes Heim . . . Hafkings wird frech und meint: Sie wissen doch, lieber Fleischer, wen ich Ihnen da zuführe? Fleischer drückt mir noch wärmer die Hand, murmelt etwas von großer Ehre und läßt uns stehen.

* Aus dem Bande „Der wilde Jockey", München 1898, Verlag von Albert Langen (Kleine Bibliothek, Band XII) M. 1,—.

Ich werde Dich zweien oder dreien von den Herrschaften vorstellen, dann wirst Du Dich gefälligst selbst bedienen.

Du mußt mir aber doch vorher ein wenig erzählen, wer die Leute sind.

Mit Vergnügen, ich bin ja Psychiater. Von unserm Wirt, dem falschen Fleischer, wirst Du ja gehört haben. Er hat einige Mal mit dem Aermel das Zuchthaus gestreift und säße vielleicht darin, wenn er nicht hier in einem Irrenhause lebte, . . . wie wir alle.

Du, Haskings, sagte ich dämlicherweise, so etwas habe ich über den richtigen Fleischer auch schon gehört.

Ach, das thut nichts, bei dem sind das nur die Vermutungen seiner Freunde . . . Siehst Du drüben die geschminkte Dame mit der Wespentaille? Ihr Vater war Kommerzienrat, ihr Mann ist Titularprofessor. Ihre fixe Idee ist, daß alle Welt von ihrer Schönheit spreche. Vor fünfundzwanzig Jahren soll das nämlich wirklich so gewesen sein.

Und wegen so einer Kleinigkeit ist sie hier?

Du mußt nämlich wissen, daß die Leute trotz der großen Mitgift nur noch knapp zehntausend Mark jährliches Einkommen haben, und daß sie glaubt, davon sechstausend für Toiletten, Schminke einbegriffen, ausgeben zu müssen. Sie geben offene Gesellschaften und hungern heimlich. Der lange blonde Herr, der mit ihr spricht, ist ein gewisser Doktor Hartwig, Arzt, erst vor einem Jahre von seinen Examinatoren auf die Menschheit losgelassen. Er weiß, daß er nichts weiß, und ist insofern ein Philosoph. Aber er hat die fixe Idee, der gesuchteste Arzt von Berlin zu werden, und verfolgt dieses Ziel mit der ganzen Schlauheit eines Wahnsinnigen. Der Fall ist für unser einen sehr kompliziert. Seine Geldgier wäre natürlich kein Symptom von Geisteskrankheit. Alle wissenschaftlichen Morde, die er auf dem Gewissen hat, werden durch seine Eitelkeit und seine Unwissenheit entschuldigt; aber schließlich kann der Staat doch nicht dulden, daß so ein Mann jährlich ein Dutzend Menschen umbringt.

Er ist also hier unschädlich gemacht?

Den vernünftigen Menschen kann er nicht mehr schaden. Aber hier in dem großen Irrenhause — und Haskings machte wieder seine vage Handbewegung — treibt er sein Unwesen. Die beiden Herren, die mit ihm sprechen, sind der Prinz X. und der junge Teltower. Prinz X. war in seinen Kreisen schon lange unmöglich; in Bürgerkreisen macht man ihm Hofknixe, trotzdem er jeder Dame, der ältesten wie der jüngsten, nach zwei Minuten den Vorschlag macht, ihn in seiner Junggesellenwohnung zu besuchen. Der junge Teltower ist harmloser. Er möchte gern mit dem Prinzen X. verwechselt werden und spricht darum nur von Tänzerinnen und Pferden. Sein Körper hat Schaden gelitten, besonders sein niedliches Gehirn. Er läßt sich von Doktor Hartwig unter die Erde bringen.

Teltower? Du, von dem habe ich schon gehört. Alle Leute nannten ihn blödsinnig. Aber ich dachte, er ginge frei herum.

Was man so frei nennt! Aber da kommt ja Frau Urban schon auf Dich zu. Sie wird sich Dir gründlich vorstellen. Mein Gott, wir sind eben in einem Irrenhause. Ich drücke mich.

Ich war etwas verlegen. Ich stellte mir einen Augenblick vor, ich wäre bei dem richtigen Fleischer, weil mir dort auch eine verliebte und offenherzige Frau versprochen worden war. Frau Urban war eine hübsche kleine Person, die mir in anderer Gesellschaft kaum aufgefallen wäre. Hier bemerkte ich sofort dunkle Ränder um ihre schönen, flackernden Augen und gemeine Falten um den hübschen Mund. Sie sah so . . . ich möchte sagen, zerdrückt aus.

Sie trat unbefangen an mich heran, nannte mich beim Namen und freute sich, meine Bekanntschaft zu machen. Nach einigen Redensarten über mein letztes Konzert und den neuesten Theaterklatsch bat ich um die Erlaubnis, sie zu Tische führen zu dürfen.

Ach was, rief sie, das habe ich schon veranlaßt. Wir sitzen nebeneinander, und wenn Sie nett sind, werde ich nach dem Braten unwohl, muß fort, und Sie begleiten mich nach Hause. Sie sind doch nicht zu schüchtern?

Das war starker Tobak. In wirklich guter Gesellschaft hatte sich so etwas höchstens zweimal in meinem Leben ereignet. Freilich schien Frau Urban auch hier die einzige Kranke dieser Art zu sein. Sie wurde von einigen Pensionärinnen der Heilanstalt geschnitten, und die jüngeren Herren lächelten eigentümlich, wenn sie an Frau Urban vorüber kamen.

Ein stattlicher Mann trat auf uns zu und stellte sich mir als den Dichter Felix Raguhn vor. Da ich den Namen niemals gehört hatte, mußte ich glauben, es wäre eben der Dichter, der in keinem Irrenhause fehlt. Raguhn war offenbar eifersüchtig. Er erklärte sich für einen Musikfreund und führte mit Frau Urban ein ganz gebildetes litterarisches Gespräch. Wir sprachen von Ibsen, wie man überall von Ibsen spricht. Raguhn schimpfte, und Frau Urban verteidigte. Sie verbarg ihre Krankheit meisterlich und wäre so, wie sie jetzt unter sechs Augen war, eine Zierde jedes ästhetischen Thees gewesen. Nur daß leider schon zu viele Herren davon wußten, wie sich ihre Krankheit unter vier Augen äußerte. Das war mir unangenehm, und ich faßte den Entschluß, etwas zurückhaltend zu sein und Frau Urban wie die übrige Gesellschaft nur psychologisch zu studieren.

Inzwischen waren noch mehr Herren gekommen. Alle mit dem gleichen jugendlichen und doch müden Lächeln. Ich beobachtete, daß gerade die ältesten Herren die Müdigkeit zu verbergen und die Jugendlichkeit zu übertreiben suchten, daß die jüngsten es umgekehrt machten. Diese Freude an der Lüge schien mir bezeichnend für das Milieu, in dem ich mich befand. Mehr als einmal sah ich, wie ein Herr mit einer Dame eintrat, beide Gesichter wie zerzankt, aber mit einem frisch aufgesetzten Lächeln über den verwüsteten Zügen.

Doktor Haskings rief mich heran, er wolle mich an der Unterhaltung einer schwedischen Sängerin teilnehmen lassen, die auch nach kurzer Vorstellung in ihrer Auseinandersetzung fortfuhr: daß sie sich selbst für eine maskuline, den Doktor Haskings jedoch für eine feminine Natur halte. Ein wild aussehender Herr reichte ihr den Arm und führte sie fort.

Der Maler! sagte Haskings zu mir. Er malt das Laub blau und behauptet, es so zu sehen.

Ich fragte, warum denn alle diese Leute, die doch in der Anstalt wohnen, so vermummt die große Treppe heraufkämen.

Du weißt gar nichts, sagte Haskings, und sein infames Lächeln war nicht mehr hübsch. Es ist doch bekannt, daß die Insassen von Irrenhäusern nicht eingestehen wollen, wo sie sind. Wahnsinn ist die Krankheit, die man nicht eingesteht. Alle diese Herrschaften behaupten, irgendwo in Berlin W. zu wohnen. Dadurch besonders unterscheiden sich solche Häuser von den Gefängnissen, daß die Verbrecher dort nicht leugnen, eingesperrt zu sein. Hier zeigt niemand gern sein trübes oder sein wildes Herz, er hätte denn zu enge Stiefel oder zu weite Magenwände. Uebrigens wollen wir uns doch hier nicht bloß miteinander unterhalten. Ich mache meine Studien, mache Du die Deinen.

Unmittelbar darauf sprach mich ein Herr an, der aussah wie ein Pastor oder ein Schauspieler. Er sei Komponist und über Wagner hinausgekommen. Er erkläre nicht nur die Melodie für veraltet, sondern auch die Harmonie. Der Individualismus, der in der Politik als Anarchismus die Welt friedlich umformen werde, sei sein musikalisches Prinzip. Ich müsse seine Kompositionen öffentlich spielen. Sie seien sehr leicht zu lernen, weil man sie unter Umständen auch anders spielen könne. Die Kosten des Konzerts werde er gern tragen, und wenn er mir sonst gefällig sein dürfe . . .

Der Mann sprach so vernünftig, daß ich beinahe vergaß, wo ich mich befand. Und dieser Zustand blieb, als ich wieder eine Weile allein war und neugierig Beobachtungen anstellte. Jedermann hatte sich offenbar in seinem Wahnsinn irgend eine Rolle zurechtgelegt; die Herrschaften duldeten einander, um gemeinsam Gesellschaft spielen zu können. Die Sache fing an, mich zu fesseln. Ich legte mich auf die Lauer, wahrhaftig, weil ich an Sie dachte und Ihnen den Stoff für ein sensationelles Feuilleton erzählen wollte. Ein Abend im Irrenhause! Das würde Ihnen doch mit Kußhand abgedruckt. Der Gesamteindruck war mir schon klar. Was sonst nur ausnahmsweise in unserer Welt sichtbar wird, oder was nur pessimistische Menschen zu sehen glauben, die Leere, die Unwahrheit, die verbrecherische Gemeinheit, das war hier der normale Zustand. Ich lernte noch zwei oder drei Mediziner kennen, sie glichen ganz den anderen Patienten. Und einer von ihnen half mir — allerdings sah er mich dabei verwundert an, als ob er auch mich für einen Wahnsinnigen hielte — die Erscheinungen in drei Klassen ordnen.

Zunächst waren alle Anwesenden ohne Ausnahme größenwahnsinnig. Geradezu grotesk wirkte es, wie der eine immer dem Größenwahnsinn des andern schmeichelte, um vom andern selbst wieder anerkannt zu werden. Es war so, als ob jeder zu jedem gesagt hätte: „Gut, ich gebe zu, daß Sie der Kaiser von Brasilien sind, aber dann müssen Sie zugeben, daß ich der Kaiser von China bin." So klassische Fälle erlebte ich nun gerade nicht, aber hundertmal intimere Beispiele eines gegenseitig unterstützten Größenwahnsinns. Ich, Ich, Ich, tönte es von allen Seiten. Ich spiele die Don Juan-Phantasie besser als Liszt selbst; sonst hätte Liszt auch nicht solche Bosheiten über mich verbreitet. — Was wäre Virchow ohne meine Entdeckungen! Ich bin darum auch nicht Professor geworden. Die Kerls halten zusammen wie die Kletten. — Mein Umsatz in amerikanischen Eisenbahnpapieren ist größer als der von Bleichröder. — Ich bin ein lebendiges Konversations-Lexikon. — Ich hatte immer die schlechteste Censur der ganzen Klasse. — Ich bin der beste Schwimmer von Berlin. — Ich der beste Radler. — Ich, Ich, Ich! — Ich habe die schärfsten Augen. — So kurzsichtig wie ich ist kein anderer. — Ich habe das meiste Geld. — Ich habe die meisten Schulden. — Ich, Ich, Ich!

Und daneben der stille Tauschhandel des Größenwahnsinns: Das ist mir sehr interessant, was Sie mir da erzählen, Herr Professor. Ich will gern glauben, daß Sie verdienten, an Mommsens Stelle zu stehen. Aber solche Cigarren, wie ich sie direkt aus Havanna beziehe, haben Sie noch nie geraucht. — Das will ich gern glauben, aber im Unterrichtsministerium . . .

Unaufhörlich wurden solche Reden und Gegenreden gewechselt. Aber ein gräßliches Gegenbild fanden sie in dem, was hinter dem Rücken geflüstert wurde. Da zeigte sich eine wirklich wahnsinnige Bosheit. Keiner, der nicht in geflüsterten Worten zum Schuft gemacht oder für geisteskrank erklärt wurde. Der betrügt seine Frau, die betrügt ihren Mann. Der hat seine Gläubiger bestohlen, die bezieht ihr Wirtschaftsgeld von ihrem Liebhaber. Der hat ein Testament unterschlagen, die hat ihren Mann ins Irrenhaus gebracht. Der duldet seinen Chef als Hausfreund. Ueberall dasselbe. „Ich, Ich, Ich" im lauten Gespräch; „der, der, die, die" leise in den Ecken.

Sodann schien auch der erotische Wahnsinn stark verbreitet. Man konnte das weniger aus den behorchten Gesprächen schließen als aus anderen Zeichen. Schon die Soupertoiletten der Damen bewiesen hier erotischen Wahnsinn. Ich hätte mir sagen sollen, daß man in guter Gesellschaft außerhalb des Irrenhauses ebenso gekleidet ging, wie ich mir auch hätte sagen können, daß die lauten Gespräche und das Flüstern anderswo ähnlich war wie hier. Mir aber schienen diese ausgeschnittenen Taillen und das übrige einen Stich ins Geisteskranke zu haben. Es war nicht anders: die Formen des weiblichen Körpers, die dem Manne zumeist gefährlich werden können, waren unterstrichen, ich kann es nicht anders ausdrücken. Mit dem Unterstreichen der Augen fing es ja buchstäblich an. In der Freude an der Fälschung mochte wohl das Krankhafte bestehen. Falsch die Ueppigkeit der Haare, falsch die Büste, die Hüften und manches andere. Was kann so eine Frau damit beabsichtigen? Ihren Mann kann sie nicht täuschen wollen, nicht einmal ihren Geliebten. Sie muß also die Absicht haben, die Augen jedes Fremden anzuziehen. Das ist doch erotischer Wahnsinn? Wenn ein Hahn sich falsche Schwanzfedern anbinden und seinen Kamm rot färben wollte, so dürften wir doch sagen, daß der Hahn verrückt ist!

Der erotische Wahnsinn äußerte sich auch bei den Herren. Aber deutlicher zu erkennen war er an der Haltung der Damen. Mit grauenhaft automatischer Regelmäßigkeit wiederholten sie alle irgend eine Lockbewegung. Die eine streckte immer wieder ihr Füßchen unter dem Saume des Kleides vor, die andere hatte eine bestimmte Art, ihre kurzen Aermel fliegen zu lassen und den Ellbogen zu heben; die dritte schüttelte alle paar Minuten einmal den kleinen Kopf mit dem gebrannten Haar: die vierte sprach unaufhörlich und zeigte dabei in regelmäßiger Bewegung die schönen Zähne, so daß es aussah, wie das bewegliche Gebiß im Schaufenster eines Zahnarztes; die fünfte konnte die Nüstern bewegen und that es wie ein Rennpferd auf dem Sattelplatz; die sechste hatte Atropin gebraucht und machte jetzt unaufhörlich große, zornige Augen. Auch wenn sie nur guten Abend sagte! Wahrhaftig, die so ausgeprägt kranke Frau Urban war eigentlich noch eine der ruhigeren Kranken.

Die dritte Form des Wahnsinns, auf die mich Doktor Haskings selbst aufmerksam machte, war anfangs nicht so leicht zu beobachten: der Hungerwahnsinn. Bevor man nämlich zu Tische ging, war es nur so eine Art theoretischer Hunger, eine Gier nach Wagen und Pferden, nach Badereisen und Toiletten, nach Theater und Bällen, oder eigentlich nur Hunger nach dem Gelde, womit das alles zu erkaufen ist. Selten äußerte sich dieser Wahnsinn ehrlich. Es war ein Nebenton, für den das Gehör erst geschärft werden mußte. Dann aber wuchs dieser Nebenton zu einem lauten Brausen an und überschrie die andern Gespräche. Ich muß verhungern! Ich habe nicht genug! Nicht genug! Nicht genug! Es war wie eine höllische Symphonie. Ich hätte sie auf der Stelle komponieren können. Die Geigen fistelten ohne Ende: Ich, Ich, Ich, der, der, die, die. Die Bässe brummten dazu wortlos die Gedanken des erotischen Wahnsinns. Aber die leisen Nebentöne des Hungerwahnsinns schwollen mächtiger und mächtiger an, bis sie die Melodie wurden und wie mit Posaunen alles andere übertönten zu dem Texte. Millionen! Millionen! Nicht genug! Nicht genug!

Als es aber beinahe elf Uhr geworden war und man immer noch nicht zu Tische ging, da kam über die ganze unglückliche Gesellschaft erst der brutale bestialische Hungerwahnsinn, wie man ihn an Fasttagen im Zoologischen Garten studieren kann, wenn der Tiger in seinem Käfig hin und her rennt, wenn selbst der stolze Löwe vor Wut mit der Tatze nach der Löwin schlägt und sie anblickt, als wollte er seine Zähne in ihren Hals schlagen. Die Damen wurden nur stiller. Aber die Herren! Langsam ließen sie die Maske der Wohlerzogenheit fallen. Wie hungernde Affen grinsten sie in jedes Gespräch hinein. Wie ein Geruch von Hunger stieg es zu den elektrischen Lichtern empor. Ich wurde mir plötzlich meiner schrecklichen Lage bewußt. Und das entsetzlichste war, ich begann selbst etwas wie den Hungerwahnsinn zu spüren. Ich mußte an mich halten, um dem falschen Fleischer nicht Grobheiten zu sagen.

Da trat ruhig Frau Urban an mich heran, ließ mich meinen Arm in den ihren legen und kniff mich dabei lächelnd in den kleinen Finger. Wir gingen zu Tische

Rechts von mir saß also Frau Urban, links eine Frau von Kochansky. Auf der anderen Seite von Frau Urban saß der Dichter. Uns gegenüber, zu beiden Seiten einer Brillantenausstellung, die um eine dicke Frau gehäuft war, der Maler und der blödsinnige junge Teltower. Anfangs suchte jeder nur seinen Hungerwahnsinn zu stillen. Freilich wurde dazu überall gesprochen; aber es war nirgends eine zusammenhängende Unterhaltung. Man schluckte die Austern, man schluckte die Suppe. Als ich dazu alles Weißbrot gegessen und zwei Glas von einem schweren süßen Wein getrunken hatte, wurde ich ruhiger und konnte wieder beobachten. Frau von Kochansky war ganz merkwürdig. Sie hatte sich vorher in ihrer Zelle wohl bis aufs äußerste schnüren lassen. Sie konnte jetzt kaum einen Bissen herunterbringen. Man sah es ihr an, daß sie Schmerzen aushielt. Doch sie verlor keinen Augenblick ein stilles, wahnsinniges Lächeln von ihren Lippen und flüsterte mechanisch Zeitungsurteile über Theater und Musik. Dabei stellte sie den Puder auf Gesicht, Hals und Armen aus. Sie sprach kein selbständiges Wort, aber sie gab mich nicht frei. Frau Urban wurde ungnädig, flüsterte mir etwas Beleidigendes zu und unterhielt sich von da ab nur noch mit dem Dichter. Es war mir eine Erleichterung, denn jetzt fiel mir ein, daß ihr Vorschlag, sie nach Hause zu begleiten, doch unausführbar war, da sie ja hier im Hause wohnen mußte. Entsetzlich, in einer Zelle! Als ich nach einer halben Stunde wieder das Wort an sie richtete, sprach sie mit mir nur noch von Herrn Fleischers Küchenchef.

Eben war ein Braten herumgereicht worden. Sie aß davon, dann lehnte sie sich zurück und erbleichte. Sie erbleichte wirklich. Ihr sei nicht wohl, sie müsse nach Hause gehen. Der Dichter sprang auf und bot ihr den Arm. Der falsche Fleischer kam herbei gelaufen und bedauerte unendlich. Der Maler und der junge Teltower lächelten.

Es wurde weiter getafelt, ohne Frau Urban und ohne den Dichter. Frau von Kochansky sprach unaufhörlich, ich brauchte nicht mehr zuzuhören. Ich horchte nach den übrigen Tischgesprächen und erschrak. Etwas wie der kulinarische Kaiserwahnsinn, der aus dem alten Rom berichtet wird, schien sich dunstig über die Gehirne gelegt zu haben. Wir saßen über vierzig Personen an der Tafel, und alle unterhielten sich von den Speisen. In unserer Tischgegend führte der blödsinnige Teltower das große Wort. Er sprach über die Sauce, die eben gereicht wurde. Bei achtzehn Grad müsse das Oel hineingetropft werden, nicht bei fünfzehn Grad. Die Herrschaften hatten keine naturwissenschaftlichen Kenntnisse; aber über die Sauce unterhielten sie sich jetzt fast gelehrt. Dabei hantierten sie musterhaft mit Messer und Gabel, führten kleine Bissen zu Munde, lächelten und kauten und dankten zierlich den Dienern in Livree, welche die Schüsseln wieder anboten. Und diese verkleideten Aufwärter schwitzten und prusteten den Gästen den heißen Atem hinter die Ohren. Sie verwandten kein Auge von den Schüsseln, und ich hatte Angst, plötzlich würden die Diener und die Gäste wie die Tiere zu knurren anfangen, die Speisen und die Teller auf die Erde schmeißen und sich dort um Fisch und Geflügel balgen.

Der junge Teltower hatte das Gespräch an sich gerissen. Andächtig wie eine Eidformel sagte er das Kochrezept zu einer Fischsauce auf. Frau von Kochansky nickte ihm zu und schraubte mit leisen Bewegungen ihre Schultern aus den Achselbändern heraus und nahm kleine Schlückchen von einem Wein, dessen Namen der Aufwärter uns wie eine reizende Unanständigkeit ins Ohr flüsterte. Auch die Herren nickten, und keiner lachte, als der junge Teltower seine kulinarischen Reiseerlebnisse erzählte. Aus Rom und Paris und Petersburg: Kochrezepte. Er erzählte den uralten Witz, er hätte seine rassenreine Ulmer Dogge erschießen müssen, weil der Hund noch im April junge Gänseknochen fraß, der Proletarierhund, der keine Erziehung annahm, der Hund! Und der junge Teltower gab weiter zum besten, wie er gestern mit Herrn Fleischer das heutige Menu Probe gegessen habe, um noch die letzte Feile anlegen zu können, am Küchenherde des Irrenhauses, unmittelbar am Herde, er und Herr Fleischer und der französische Küchenchef.

Ich konnte nicht mehr denken. Ich sah um mich und erblickte den künstlerisch geschmückten Raum, den prächtigen Tafelschmuck, die Handmalereien auf den Tellern und die wertvollen Bilder an den Wänden. Kein Mäcen hätte sich des Raumes schämen müssen, und in einem solchen Raume diese Unterhaltung, nicht nur über das, was man aß, sondern noch gar über das, was ein gebildeter Mann zu der und der Jahreszeit noch essen dürfe. Dürfe! Aber doch nicht vom Essen allein! Wie ein glühender Dampf schien es zur kassettierten Decke empor zu steigen. Essen und Kunst. Ich vernahm Namen: Goethe, Zola, Wagner. Spargelspitzen in Oel und Kunst. Kunst in jeder Aussprache Kunst, Khunst, Kuhnst, Konst! Und Spargelspitzen!

Der falsche Fleischer schlug ans Glas und sprach einen sogenannten Toast. Ich hätte in einem bürgerlichen Kreise nicht hingehört; hier aber war es doch ein Krankheitssymptom. Daß jedes Wort gelogen war, war nicht auffallend; nicht, daß er die hungrigen Tiere seine werten Gäste nannte, daß er von Bürgersinn und Bürgertugend sprach, von Freude und Jugend und Freundschaft und Treue, und daß die Zuhörer darunter doch nur Trüffeln und Heidsiek und Havannacigarren verstanden. Es läßt sich das schwer beweisen, aber unter Treue verstanden sie ganz gewiß Cigarren. Dann antwortete irgend jemand, der zu den Namen der Anwesenden Reimworte gefunden hatte. Es war peinigend und witzlos. Aber der Redner lachte, und die werten Gäste lachten, während bei gesunden Menschen doch das Lachen ein Zeichen von Behagen ist. Dann klopfte wieder ein anderer ans Glas. Man nannte mir den Namen eines Abgeordneten, von dem ich noch gar nicht erfahren hatte, daß er wahnsinnig geworden sei. Er fügte wieder sinnlos Worte an Worte und hatte zu viel getrunken.

Eben bemerkte ich noch, daß der junge Teltower, mit dem Ausdrucke eines Priesters im Beichtstuhl, eine neue Weinsorte prüfte, da war es mir, als ob sich mir jemand von rückwärts näherte. Der Aufenthalt in solchen Räumen mußte doch gefährlich sein; denn ich schrak zusammen wie ein Kranker, als sich mir eine Hand auf die Schulter legte. Gresse stand hinter mir und sagte: „Sie entschuldigen, daß ich so spät komme. Aber Sie sind ja gut aufgehoben. n'Abend, Frau von Kochansky! n'Abend, Teltower! n'Abend, Fleischer!"

Ich habe in diesem Augenblick wahrscheinlich einen bedauernswerten Eindruck gemacht. War denn Gresse freiwillig hier im Irrenhause? Ein Gast wie ich? Oder war er unfreiwillig hier? Er wollte doch zu dem richtigen Fleischer gehen? Dort erwartete er mich ja! Und wunderte sich gar nicht, mich hier zu finden!

„Wo ist denn Frau Urban? fragte Gresse. „Das ist nämlich die Dame, die Ihre Bekanntschaft machen wollte."

Der junge Teltower lachte.

„Sie ist nach dem Braten unwohl geworden. Der Dichter hat sie nach Hause begleitet. Hier die beiden leeren Plätze."

Ich war im Begriff, mich unmöglich zu machen. Ich wollte Gresse fragen, ob wir uns in dem Salon des noch unverhafteten richtigen Fleischer befänden oder mit dem falschen Fleischer im Irrenhause. Da trafen mich die Augen des Doktor Hastings. Hu, sein infames Lächeln genügte mir. Da hatte ich drei Stunden in der allerbesten Gesellschaft verbracht und so etwas von ihr geglaubt. Ich blieb schließlich sitzen, was hätte ich auch anderes thun können. Aber ich nahm mir vor, ich schwor es mir sogar zu, dieses Haus nie wieder zu betreten. Die Geschichte ist jetzt drei Jahre her. Na, zweimal in jedem Winter habe ich beim dicken Fleischer soupiert. Aber mit Doktor Hastings spreche ich in diesem Leben kein Wort mehr.

Neue Gedichte.

Von Detlev von Liliencron (Altona).*)

(Nachdruck verboten.)

Frühling und Schicksal.

Das Fest ist aus. Ich bringe dich nach Hause.
Wie dunkel ist der Himmel. Seine Sterne,
Verschleiert, scheinen stumpf und flimmerlos,
Als wären sie aus Messing angelötet.
Wir biegen ein in einen Fahrweg, der
Mit starren, mächtigen Ulmen eingefaßt ist.
Links liegt ein weites Blachfeld ausgebreitet,
Durch das ein langer Güterzug sich quält;
Signallaternen schwenkt ein Weichensteller.
Rechts, kaum erkennbar, schlafen kleine Häuser,
Von Arbeitern bewohnt. Aus schlanken Schloten
Zieht sich ein träger, grauer Rauch nach Osten,
Mohnblaue Flammen lecken aus den Oefen.
Fabrikgebäude stehen ringsherum,
Aus denen Hammerschlag und Kolbenstöße
Ihr hartes Pflichtgeräusch der Welt verkünden.

Friert dich? Du schmiegst dich fröstelnd an mich an.
Ich halte dich und fühl' dein warmes Herz.
Wir gehen langsam unsre Straße fort.
Zuweilen beugt sie ihre Stirn zurück,
Daß die ergebungsvollen, schwarzen Augen
Durch Astwerk und Gezweig nach oben sehn.
Sie spricht kein Wort. Die Hand doch drängt mich schwach,
Wenn ich zu stürmisch meine Liebe zeige.
So unter Wehren und Gewähren sind
Wir endlich an der Villa angekommen.
Zwei Leonberger, rechts und links der Pforte,
Haben sich hinterm Riegel aufgerichtet,
Die Vorderpfoten an die Stäbe stützend.
Die Schweife wedeln, weil sie beide wissen,
Daß ihre Herrin ungefährdet ist.
Auf Morgen? Ja. Ein letzter Kuß. Allein.

Zur Ruhe jetzt? Um Gotteswillen: nein!
So schlendr' ich in die kühle Dämmerung.
Schon läßt das Zwielicht einzelnes erkennen:
An jedem Grashalm wuchtet dicker Tau,
Auf Wiesen weilt der Nebel, und im Nebel
Mault mit geklemmtem Schwanz ein feister Schimmel,
Der sich frostmüde nach dem Stalle wünscht.
Nun treten bunte Farben aus dem Grau:
Ein rotes Tulpenbeet in einem Garten,
Das erste zarte, helle Grün der Linden,
Des übervollen Faulbaums weiße Trauben,
Die gelbe Butterblume an den Gräben,
Und stahlblau, eisig sturt ein kleiner Teich.

Ich nehme meinen Weg den Hügel aufwärts,
Und ruhe, Atem schöpfend, auf der Höhe:
Tief unter mir die schwere, reiche Marsch,
Unübersehbar Feld an Feld geteilt.
Die Birken um mich sind voll Vogellärm.
Zwei Föhrenwäldchen stehn nicht weit von mir,
Wie heilige Haine, die der Opfer warten,
Wo welke Liebeskränze in den Kronen,
Wo längstvergess'ne Ruhmeskränze rascheln.
In einem dieser Föhrenwäldchen kniet
Ein kaum erblühtes, schon verblühtes Mädchen
Und schmiegt die schmale Stirn dem Altarstein.
Dann heben ihre dünnen Aermchen steil
Ein Bronzebecken voll von Wasserrosen,
Die sie der Göttin bringt. Ihr magrer Körper,
Zu schnell emporgeschossen, eckig, unschön,
Ist krumm, als hätt' ihn ewige Last gedrückt
Und kümmerliche Nahrung früh entkräftet.
Aus ihrem Antlitz starrt: Verratne Treue?
Entsagung? Heimweh? Grauen vor dem Tag?
Im andern Föhrenwäldchen steht aufrecht
Ein Krieger, erzumschient, von dessen Helm
Ein langer Roßhaarbusch entspringt; er hält
In den erhobnen Fäusten eine Rüstung
Von allerhöchstem künstlerischem Wert,
Die er im Kampfe seinem Feinde nahm.
Und diese Rüstung weiht er seinem Herrn,
Ares, dem Herrn des Himmels und der Erde.
Und alles klärt sich nun im blassen Schein.
Wie Märchenschlösser ragen da und dort
Aus Park und Büschen Gartenhäuser auf,
Die meilenfern am Horizont hin liegen.

Der Morgen saugt die Nacht in seine Lungen,
Schweigend. Da klingt von einem Friedhof her,
Den nirgends meine Blicke finden können,
Choralmusik: Wenn ich einmal muß scheiden.
Mir ist, als stünde ich nach großer Schlacht
Inmitten zwischen Leichen, zwischen Trümmern,
Und eine Siegerin geht die Sonne auf.
Ihr erstes Licht füllt eine Blutbuche,
Durchglüht sie, heftet sich an jedes Blatt:
Wie Kesselkupfer gleißt der rote Baum.

Es hatte niemand etwas einzuwenden.

Bekanntmachung: „Der Friedhof wird enteignet.
Wer Einspruch will, der möge“ u. s. w.
„Es hatte niemand etwas einzuwenden,“
Stand nach beendetem Termin im Amtsblatt.

Und ohne Glossen: Das war zu verstehn:
Schon ein Jahrhundert nahm der alte Kirchhof
Zu neuem Fraße keine Leichen mehr.
So ging die große Buddelei denn los.
Sie wollten, sehr vernünftig, einen Park
Mit Anlagen und Bänken aus ihm machen.
Da sitzen Tags die Bonnen und die Ammen,
Verkommne, schlafbedürftige Betrunkne,
Und mitten drinnen jauchzt die Kinderwelt.
Nachts, ganz besonders wenn der Mond versagt,
Dient er den Liebenden als Stelldichein.

Die Kreuze sinken, und die Gitter stürzen,
Mit Brecheisen wird Stein nach Stein gehoben,
Daß sich das Grabgewürm entsetzt verkriecht.
Manch „Ruhe sanft“ wird unsanft aufgeweckt.
Die Spaten wühlen, und die Karren holen
Und bringen Sand: Es ist ein wüster Krieg,
Ein Kampfstoß gegen Ewigkeit und Tod.
Der Tod, nun, der sieht sehr gelassen zu.
Er steht von fern und schmaucht sein kurzes Pfeifchen
Und grinst, speit aus und wandert lachend weiter.

Die Grüfte und die Gruben liegen offen,
Und Sarg auf Sarg erblickt das Tageslicht.
Die Deckel springen mit Gepolter auf,
Daß plötzlich Schädel und Gebein erscheinen:
Da liegt ein buntes, ein verblichnes Band,
Ein frommes Buch, ein Ring, ein Amulett,
Bei einer Kinderleiche noch die Puppe,
— Die Puppe ist noch völlig unverändert —
Von Mutterhand beim letzten Lebewohl
Dem Liebling noch ans tote Herz gedrückt.
Bei einem Offizier liegt Stern und Schärpe,
Und, sonderbar, ein ganz fleischloser Kopf
Liegt wie poliert auf einem türkischen Polster,
Drauf steht mit fridericianischer Rundschrift:
„Dies Kissen stickte mir Elisabeth.“

*) Aus dem soeben erscheinenden Bande: „Nebel und Sonne“. Der gesammelten Gedichte dritter Band (zweite, vermehrte Auflage der Neuen Gedichte.) Von Detlev von Liliencron. Verlegt bei Schuster & Loeffler, Berlin. 251 S. M. 2,—.

Vergessen alles, Tand und Band und Menschen,
Was einst gelebt im warmen Sonnenschein,
Was einst gelacht, geweint, gespielt, geflucht.
Vergessen: keiner, selbst ein Erbe nicht,
Der liebevoll des Knochenmarkts hier dächte.
„Es hatte niemand etwas einzuwenden.“

Beim Erwachen.

Des Morgens, statt Frohblick und Frieden,
Schau ich mich um: Wo steht der Feind?
Was ist mir heut für Qual beschieden,
Wer hat sich gegen mich vereint?
Den Panzer her und Axt und Schwert,
Mit Schild und Schienen gut bewehrt,
So reit' ich in die Schranken.

Ist das ein Strauß, ist das ein Streiten,
Der Wolf kam rings von Berg und Thal,
Kaum kann ich meinen Atem weiten,
Kaum lüft' ich meinen Helm einmal.
Gelingt der Sieg, wird eine Hand,
Wird abends eine kleine Hand
Die heiße Stirn mir kühlen.

Das nenn' ich mir ein herrlich Leben,
Es ist der Kampf mein Losungswort,
Hohn rief ich, müßt' in Ach und Eben
Hindämmern ich im Palmenport.
In Höllenlärm und Großalarm
Wird mir allein die Seele warm,
Bis mich der Teufel frühstückt.

Das Lotterielos.

An jedem Ziehungstag sah ein Beamter,
Der dort die Aufsicht mit zu führen hatte,
Ein armes, greises Mütterchen am Platz.
Das fiel ihm endlich auf. Und freundlich fragt er:
„Habt Ihr denn nie gewonnen, liebe Frau?
Seit Jahren seh ich Euch bei jeder Ziehung
Im großen Saale hier geduldig warten.“
„Nein, niemals hab' ich was gewonnen, Herr.“
„Ja, bitt ich Euch, habt Ihr dasselbe Los
Jahraus, jahrein? So nehmt doch mal ein andres,
Vielleicht kommt dann das Glück zu Euch geflogen.“
„Ein Los, Herr, nein, das hab ich nie gehabt.“
„Dann aber könnt Ihr doch auch nichts gewinnen.“
Da schaut mit schrägem Köpfchen ihm die Alte
Treuherzig ins Gesicht und lächelt gläubig
Und spricht: „Bei Gott ist doch kein Ding unmöglich.“

Vor einem Bilde.

Den großen Park durchglüht die Julisonne,
Und still ist's so: Die Schlangen hör' ich atmen,
Die, schlafend, sich die Schuppen brennen lassen.

Sag Du, vor dem ich jetzt im Saal allein
In dieser schwülen, heißen Stunde stehe:
Du warst mein Ahn. Hab' ich von Deinem Sinn?
Von Dir durch Kind und Kindeskind herab
Tropft mir Dein Blut; durch Kind und Kindeskind
Ist's fortgesickert bis in meine Adern.
Ei, welch ein großer Herr und Feldmarschall
Schaut würdevoll-hochmütig auf mich nieder:
Im Panzer, wie die Zeit es damals liebte,
Wenn auch der samtne Rock, die Escarpins,
Das Eisenkleid, die Stacheln längst verdrängten.
Die mächtige Perrücke, wohlgekräuselt,
Fällt auf die Schulterschienen, ah, pompös!
Links steht der goldne Helm, mit reichen Federn,
Auf kleinem Marmortisch. Die Rechte zeigt,
Den Marschallstab umfassend, in die Ebne.
Im Hintergrunde führt der Mohr den Schecken.
Gewaltiger, nun bitt' ich, steh' mir Rede:
Zuvörderst möcht' ich wissen, was von Dir,
Von Deinem Geiste mir, von Deinem Herzen
Ins Blut gegangen ist; was ich von Dir
In meinem ganzen Wesen in mir habe.
Den Hochmut? Die grandiose Würdigkeit?
Das unbeschränkte, reiche Selbstbewußtsein?
Den unfehlbaren Eigendünkel? Wie?
Ich fühle nichts davon, Du kannst mir's glauben.
Doch da entdeck' ich einen leisen Zug
Um Deine Mundwinkel, der mir vertraut ist.
Was? Weltverachtung? Oder zeigt er nur,
Daß Du die Menschen kanntest, ihre Schliche,
Mit denen wir, wir Aermsten, uns betrügen,
Um halbwegs nur im Leben zu bestehn?
Ja, nun erkenn' ich: Dieser leise Zug,
Der kann ein Lächeln unterdrücken kann,
Das ist Humor, der war zu eigen Dir.
Vielleicht, daß mir, der Himmel sei gepriesen,
Davon ein wenig in den Augen kitzelt.
Das also hätt' ich denn von Dir, Seigneur.
Und wer Humor hat, darf dem Schicksal danken,
Er bringt ihn über manche Stunde weg,
Die unerträglich sonst zu leben wäre.

Nun möcht' ich wissen, wer von Deinen Ahnen
Dir das gegeben, was Du mitgeführt hast:
Von dem die Würde, und von dem die Prunksucht,
Von dem die Tapferkeit und die Verschwendung?
Ja, was für Fragen möcht' ich noch Dir stellen.
Vielleicht stammst Du von Hermann, dem Cherusker,
Vielleicht von einem Bettler, der so arm,
Daß er nicht wußte, ob er morgen Brot,
Ob er ein Widderfell zum Schlafen habe.
Vielleicht von einem Räuber, der sein Gut
Durch Mord und Totschlag tüchtig sich erworben,
Und dessen Sohn, ein braver Hausvater,
Sich seinen Reichtum mehrte durch Verstand?
O all die Fragen, mir wird wunderlich
Dabei zu Mute. Aber das ist sicher:
Von unsern Vordern, mir wie Dir, Feldmarschall,
Steckt Blut in Dir und mir. Höchst amüsant:
Wem ich mein eigen Herz und meine Sinne
Und alle meine vielen schlimmen Triebe
Und meine wenigen guten wohl verdanke
Von all den Vätern, die vor mir auf Erden
Bis in die höchste Vorzeit sich 'rumtrieben?
Du schweigst. Ich schweige auch. Denn nichts zu wissen,
Ist unser aller Erbanteil hienieden.

Den großen Park durchglüht die Julisonne,
Und still ist's so: Die Schlangen hör' ich atmen,
Die, schlafend, sich die Schuppen brennen lassen.

Litteratur-Briefe

Neue englische Dramen und Romane.

Von **Max Meyerfeld** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Die größte That der englischen Litteratur des vorigen Jahrhunderts war die Entdeckung des Romans; richtiger: die Wiederentdeckung, denn die Anfänge dieser dem Epos entsprossenen Gattung reichen in graue Vorzeiten zurück. In dem von Johann Christoph Gottsched herausgegebenen Handlexikon der schönen Wissenschaften definiert ein Mitarbeiter folgendermaßen: „Romane sind fabelhafte Helden- und Liebesbegebenheiten, die in den ältesten Zeiten milesische Fabeln und hernach Ritter-

bücher pflegten genennet zu werden: dergleichen sowohl die Griechen und Römer verfertiget, als auch schon bey den alten Britten und Friesen vorhanden gewesen sind." Unser moderner Begriff des Romans mit seiner geschlossenen Handlung knüpft erst wieder an die Namen eines Richardson, Fielding und Smollet an. So wie sich England unbestritten das Verdienst der Roman-Renaissance zuschreiben darf, hat es in der Pflege dieser Gattung bis auf den heutigen Tag die Suprematie behauptet. Der englische Roman ist extensiver als der zeitgenössische deutsche und französische, mag auch die litterarische Ernte in den letzten Jahren unter dem Symbol der sieben mageren Kühe gestanden sein.

Auf den verwandten Gebieten von Lyrik und Dramatik ist dagegen eine völlige Stagnation eingetreten. Während bei uns in der Lyrik eine Schar junger Talente verheißungsvoll die Flügel regt, den alten Inhalt in neue Kunstformen zu gießen trachtend, ist von ähnlichen Bestrebungen jenseits des Kanals nicht ein Hauch zu verspüren. Nicht minder liegt die Dramatik brach. Sie ist im Lande Shaksperes zum Tummelplatz fingerfertiger Franzosennachäffer und entlaufener Clowns herabgesunken. Selbst Williams des Einzigen Landsleute sehen die betrübenden Thatsachen nicht in rosigerem Lichte an. Der schwarzseherische George Moore, ein begnadeter Dichter und ein seltener Theoretiker, erklärt jetzt in dem Vorwort zu der Komödie „The Bending of the Bough"*), London könne niemals die Wiege einer neuen dramatischen Kunst werden, es sei die Stadt der Toten. Auf nach Dublin! heißt sein Prophetenruf, und George Moore ist der Moses, der die Heerscharen ins gelobte Land Irland geleitet. Seine Gebote allerdings sind, obwohl sie sich mit kunsthistorischem Flitter behängen, ein Muster von Verworrenheit. Und auch das hat er noch nicht vermocht, aus dem spröden Fels Wasser hervorsprudeln zu lassen, will sagen: mehr als ein litterarisches Programm aufzustellen. Seine Komödie ist eine trockene, eintönige Symphonie der Langweile, in der es sich um den Konflikt zwischen Liebe und Politik handelt. Ein Mann muß seine heiligsten politischen Ueberzeugungen im Stich lassen, weil das Vermögen seiner Braut durch jene eine empfindliche Einbuße erleidet. Er wird das Opfer seiner glattzüngigen Tanten und kehrt kleinmütig in den Schoß der Liebe zurück. Nicht die schale Komödie, die das Bleigewicht der litterarischen Prätensionen zu Boden zieht, hat einen Entrüstungssturm entfesselt, sondern der vermessene Gedanke, unter anderem Himmel die Keime einer neuen Kunst zu säen, hat die irenfeindlichen Kritiker in den Harnisch gebracht.

Umso helleren Jubel entfachte Stephen Phillips Liebestragödie „Paolo and Francesca"**). Ein Sieg über die Buren kann die Begeisterung nicht höher treiben. Sogar William Archer, der englische Ibsen-Apostel und -Dolmetsch, ist des Preises voll und huldigt dem neuerstandenen Dramatiker in Ausdrücken des Entzückens. Dem Lyriker Stephen Phillips, der „Christus im Hades" und „Marpessa" geschrieben hat, gebührt weit eher die Palme als dem Verfasser von „Paolo und Francesca". Als Lyriker hat er sich bewährt, als Dramatiker versagt er meinem Gefühl nach. Wo der Lyriker in vollen Akkorden schwelgen darf wie in den Liebesszenen, ist Stephen Phillips in seinem Fahrwasser. Die stilisierte Leidenschaft, aus deren Bann er sich nicht losreißen kann, ist ihm persönlich nicht mehr zur Last zu legen als der modernen englischen Kunst im allgemeinen, besonders der Malerei. Burne Jonessche Gestalten umgaukelten ihm die Sinne. Liebe ist nur eine nervöse ungestillte Sehnsucht. Diese Francesca scheint aus dem Rahmen eines Bildes herausgetreten zu sein. Diese Francesca ist eine heilige Sünderin, eine sündhafte Heilige, aber mehr Heilige als Sünderin. Diese Francesca, von einer „beauty far removed and dainty", verlangt brünstig nach der Verkörperung durch eine Ellen Terry. Goethes Helenaschatten taucht auf. Und Paolo ist ihr würdiges Gegenstück. Wie anders hat Paul Heyse in jugendlichem Feuereifer die Flammen zusammenschlagen lassen! Bei Stephen Phillips lodern nur die Seelen. Wenn Paolo und Francesca im Morgendämmern die traurig-süße Mär von Launcelot und Guenevere lesen, gleitet Francesca wie eine müde Blume an ihm nieder und haucht nur matt „Ah, Launcelot!" Dann beeilt sich der Vorhang zu fallen. Was Dante in des Inferno fünftem Gesang als bloße Episode, allerdings mit verschwenderischer Fülle ausgestattet, behandelte, genügte nicht einmal, um des weinerlichen Silvio Pellico Drama auszufüllen. Bei Stephen Phillips ist das Beiwerk reich, ohne tief zu sein, ohne neue Beziehungen der Hauptfiguren zu erschließen oder gar Nebenschatten zu erzeugen. Im Bau seines Stücks ist er schwerfällig, den Anfänger verratend, was Mr. Archer nicht verhindert, ihn mit Sardou dem Routinier zu vergleichen. Im Handwerksmäßigen ist Phillips über das Schülerhafte noch nicht hinausgelangt. Wie kläglich dürftig fällt ihm noch die Wirtshausszene aus, in der die Soldaten von ihren Mädchen Abschied nehmen! Kein Zug von Anschaulichkeit, obwohl er zur realistischen Prosa hinabsteigt. Immerhin bergen sich in diesem dramatischen Gedicht herrlich gefaßte Steine. Erwartungsvoll dürfen wir reiferen Schöpfungen dieses Jüngers entgegensehen.

Ebensowenig eine Bereicherung der Schaubühne bedeutet Algernon Charles Swinburnes neue Tragödie „Rosamund, Queen of the Lombards"*). Und doch ein echter Swinburne mit seiner versehrenden und verzehrenden Leidenschaft. Daß im wordsworthianischen Zeitalter ein Schüler Byrons sich zum bedeutendsten englischen Dichter aufgeschwungen hat, ist verdrießlich. Daß der Schüler den Meister an glühender Sinnlichkeit und grandioser Rücksichtslosigkeit überbietet, ist unverzeihlich. Diesmal hat Swinburne bescheidentlich seine überströmende Begabung in das herkömmliche Maß eingespannt und die Form des Dramas nicht gesprengt. Er beschränkt sich auf fünf handelnde Personen. Den Hauptakteuren, dem König Albuin und der rachedürstenden Rosamunde, ist ein zweites Paar gesellt, Hildegard und Almachildes; sie die holdeste Maid der Königin, er der stärkste Krieger im Heer. Der greise Narsetes steht als idealisierter Zuschauer abseits. Von dem Mythus weicht der Dichter nur insofern ab, als nicht Rosamunde, sondern der von ihr gedungene Almachildes den grausamen Wüterich ersticht. Zweimal tritt Albuin mit dem schnöden Verlangen, aus ihres

*) T. Fisher Unwin
**) John Lane.

*) Chatto und Windus.

Vaters Schädel zu trinken, an Rosamunde heran; zuerst zum Zeichen ihrer Unterwürfigkeit, damit die Tochter des niedergeworfenen Gegners dem Sieger huldige, dann zur Besiegelung der Treue. Ein Bankett steht am Anfang und am Ende der Tragödie. Was dazwischen liegt, ist ein krauses Intriguenspiel. Die in ihren heiligsten Kindesgefühlen verletzte Rosamunde legt sich in der Brautnacht an Hildegards Stelle und bringt dadurch den nichtsahnenden, tumben Almachildes in ihre Gewalt. Man wird in der Motivierung mehr als eine Lücke gewahren. Man wird die Charakteristik weder tief noch vielseitig nennen können. Die Sprache ist wieder so wunderbar swinburnisch, daß alle anderen Bedenken darum verstummen mögen. Ein neuerer Essayist*) hat ihren Reichtum durch folgenden Vergleich trefflich veranschaulicht: „Der Stil Swinburnes verhält sich zu dem Shelleys wie das goldene Rom Neros zu dem marmorweißen Athen des Perikles.“ Wer kann die Bäche und Nebenflüsse zählen, die dieser Strom aufgesaugt hat? Gabriele d'Annunzios Eklekticismus erscheint daneben ungesiebt, ungeläutert. Am stärksten, man möchte sagen: am verhängnisvollsten, macht sich wieder der Einfluß der griechischen Tragiker geltend. Sie sind Swinburne so in Fleisch und Blut übergegangen, daß er eine gewisse Starrheit nicht mehr abstreifen kann. Sein Stil stellt einen Gipfel der Decadence dar. Trotzdem kann der englischen Litteratur, die heute auf das Niveau von „lackadaisical girls“ herabgesunken ist, von hieraus das Heil erblühen.

Von Swinburne und von Kipling! Dieser kann den Roman befruchten. Retournons à la nature, so wird die Parole lauten. Noch immer tummelt sich auf novellistischem Gebiet — neben wenigen Talenten — eine erdrückende Zahl von Eintagsfliegen. Obwohl die Engländer für unsere theoretisch gesonderten, in der Praxis vielfach vermengten und in einander fließenden Begriffe von Roman und Novelle nur das eine Wort „novel“ besitzen, hat sich doch auch bei ihnen die Entwicklung in der Weise vollzogen, daß die Novelle den umfassenderen Roman heute zurückgedrängt hat. Ueberraschend bleibt die prismatische Vielfarbigkeit, die in der Einheit der Form schillert. Einzig und allein der historische Roman, Walter Scotts Erbteil, scheint vorübergehend ausgeschaltet, weil es ihm an berufenen Vertretern mangelt. Dafür wird beständig Neuland hinzuerobert, und auch dem vierten Stand ist längst litterarisches Bürgerrecht verschafft. George Moore hat es nicht verschmäht, in die Gesindestube hinabzusteigen und nach dem Vorbilde der Goncourts ein Dienstmädchen zur Heldin seines Romans „Esther Waters“ zu erheben, dem kaum eine ebenbürtige Leistung heimischer Schriftsteller an die Seite zu stellen ist. Bei uns hat sich allmählich die Konstellation herausgebildet, daß die Frauen heute die Hauptstützen des Anklageromans gegen die bestehende Gesellschaftsordnung geworden sind. Die männlichen Genossen stehen, soweit sie nicht der Sirenenstimme der Bühne Gehör schenken, kichernd in der Ecke, unternehmen parodistische Anläufe und gefallen sich in phantastischen Träumereien oder in lustigen Kapriolen und Schnurren. Als eine große Schnurre, aus vielen kleinen Streichen zusammengesetzt, ist Rudyard Kiplings letzte Spende „Stalky & Co.*) zu bezeichnen, selbst für die aufrichtigen Verehrer des Dichters keine gelinde Enttäuschung. Der parodistische Titel läßt die Geschichte eines Geschäftshauses oder dergleichen vermuten; in Wirklichkeit ist Stalky Held und Meister im Unternehmen jugendlicher Tollheiten, und seine Genossen, Schuljungen wie er, stehen ihm kaum an Tüchtigkeit nach. Diese Ulkereien werden mit viel Witz und größerem Behagen breitgeschlagen, in einer Troppo-Manier, deren sich Kipling noch immer nicht entledigt hat. Anfangs geht man willig mit, bald aber wird man dieser Eseleien überdrüssig. Als mildernder Umstand kommt allerdings die Sprache in Betracht, eine höchst pikante Sauce, die mit allen Finessen des Schuljungenjargons angerührt ist. Sie mag dem Engländer die Würze eines salzlosen Inhalts sein. Sollte Kipling dereinst eine „concordance“ erhalten, so wird man staunend inne werden, über einen wie gewaltigen Wortreichtum er verfügte. Doch die Pointe fehlt nicht: die patriotische Coda läuft in der Verherrlichung englischer Tapferkeit aus. Auf dem Kriegsschauplatz in Indien verrichten die angehenden Feldherren, die sich vor kurzem noch mit stinkigen Katzen belustigt haben, martialische Wunder. In diesen Kadetten steckt allemal ein Held. „Indien ist voll von Stalkies“: da bricht die Tendenz ad maiorem patriae gloriam durch.

Als ein verheißungsvoller Pionier darf Arthur Morrison gelten, der seinen letzten Roman „To London Town“**) wieder in dem ihm wohl vertrauten londoner Ostend angesiedelt hat. Es ist manche belanglose Einzelheit hineingepackt (so das Verbrechen an dem Großvater), und die Technik liegt bei ihm im Argen. Dafür erfreut er aufs neue durch seinen grimmigen Humor, der besonders für die Gestalt eines Säufers und Bigamisten aufgeboten wird. Die Boxkampfszene zwischen Vater und Stiefsohn zeigt ihn auf beträchtlicher Höhe und bedeutet einen Fortschritt über die „Tales of Mean Streets“ hinaus. Wie aus einer Dickens-Gallerie muten uns die Figuren des parasitischen Onkels Isaac, der siechen, bildungseifrigen Bessy und der blassen, gramgebeugten Näherin an. Am einheitlichsten wirkt die thatkräftige Mutter. In die durch und durch realistische Geschichte fließt zum Schluß noch ein Tröpfchen Romantik ein, als ob Morrison Sir Walter Besant die Feder geführt hätte.

Dieser Entdecker des Armenviertels, für dessen hart gehämmerte, brutale Typen ihm freilich die Farben fehlen, kehrt in dem Hintertreppenroman „The Orange Girl“***) in dem London des 18. Jahrhunderts ein, führt uns in Diebeskeller und Verbrecherspelunken, bis zur Schwelle des Schaffots, und glaubt die mit seniler Weitschweifigkeit vorgetragene Ich-Erzählung durch eine übermäßige Dosis Humanität und Edelmut genießbarer zu machen. Die litterarische Vergangenheit Besants hätte ihn vor solcher Schund- und Schauer-Ware bewahren sollen.

Zu der unnütz erschwerenden Form der Ich-Erzählung hat der sonst in vielen Sätteln gerechte Anthony Hope (Hawkins) in seinem „King's

*) Rudolf Kaßner: Die Mystik, die Künstler und das Leben. Leipzig, Eugen Diederichs. S. 166.

*) Macmillan.

**) Methuen; Edition Tauchnitz, Band 3390.

***) Chatto und Windus; Tauchnitz, Band 3388/9

Mirror"*) gegriffen. Ein beichtfroher König Augustin, dessen Reich im Kiepert schwerlich aufzufinden ist, erzählt in einer Art Tagebuch von seinen zahlreichen Liebschaften, die sich noch über seine Vermählung hinaus zu erstrecken scheinen und drohen. Er heiratet nach manchen Quer- und Seitensprüngen eine ungeliebte Prinzessin, und just in dem Moment, wo die eigentliche Verwicklung beginnt, klappt Anthony Hope das Buch zu. Die Satire, die im Anfang zaghaft die Flügel regt, verschwindet leider sehr bald. Selbst Könige — das ist etwa seiner Weisheit Fünftelsaft — müssen sich den Verhältnissen beugen. Am amüsantesten gezeichnet ist die Figur eines Salon-Lucifer, der für den „Vorwärts" Beiträge liefert; er könnte einem Roman der Ouida entsprungen sein. Diese fruchtbare Dame (Mlle. Louise de la Ramée) hat zur Abwechslung einmal in den „Waters of Edera"**) ihren Stoff auf italienischem Boden angebaut. Das Problem, an das sie sich heranwagte, der Kampf eines Naturmenschen gegen bestehende Gesetze und Bräuche, ist uns aus Otto Ludwigs „Erbförster" und aus Kleistens „Michael Kohlhaas" geläufig. Es fehlt ihr an Kraft, um es zu bewältigen. Romanhafte Episoden, so eine verwilderte Mignon, drängen sich dazwischen. Außerdem schleichen sich üble Geschmacklosigkeiten als Folge einer süßlichen Manier in die Darstellung ein.

Den Ruhm und das Danaergeschenk der „novel of the season" — was den Stempel der Tagesberühmtheit so augenfällig auf der Stirne trägt, pflegt meist künstlerischer Regungen bar zu sein — hat die Veteranin Ouida dem Roman „Red Pottage"***) von Mary Cholmondeley (ausgesprochen = Chomley) überlassen müssen. Ein rigoroser Geistlicher predigt seiner Schwester, die eben ihren ersten Dichtererfolg eingeheimst hat, Schriftstellern bedeute so viel wie „seine Seele verkaufen, um Popularität zu erlangen". Die also durch den Mund eines ihrer Personen redet, hat sich damit selbst vielleicht gerichtet. Wollte man nach den Gründen für den Erfolg des Werkes fahnden, so wäre in erster Linie die herbe Tendenz zu nennen. Der vornehmeren londoner Gesellschaft wird ein Spiegel vorgehalten und über ihr der Stab gebrochen. „Nach einem sehr kurzen Aufenthalt in dieser Stadt der Frivolität war sie — heißt es da von einer Debutantin — scharfsinnig genug zu entdecken, daß die londoner Gesellschaft rettungslos eigennützig und käuflich sei, daß die Leute nur zusammenkamen, um zu essen und sich zu hintergehen, daß das Gesetz Cotelette um Cotelette allgemein giltig war, daß die londoner Mädchen nur dem Putz und der Aufregung der Männerjagd lebten." Die Gesellschaft knickt und zertritt das Lebensglück des Einzelnen. Swifts Staar jammerte, indem er sich an den Stäben seines Käfigs wund rieb: Ich kann nicht heraus; Hugh Scarlett will heraus, er ist fest entschlossen, die schimpfliche Liaison mit einer verheirateten Frau aufzugeben: da bricht das Verhängnis über ihn herein. Und ob er sich mit Händen und Füßen dagegen sträubt, ob er darüber zum Ehrlosen wird, der gurgelnde Strudel zieht ihn nach unten. Das wahre Glück, das ihm an der Seite einer geliebten Frau hätte lächeln können und zu lächeln begann, wird zur Fratze, die ihm aus dem Winkel entgegengrinst. Dieser Teil der Handlung, mit Sensationen reich gepfeffert, fesselt die Teilnahme durch das roh stoffliche Interesse. Er erfüllt aber keineswegs das Ideal der Verfasserin: „Was die wahre Kunst von uns verlangt, ist die treue Wiedergabe einer großen Erfahrung." Neben diesem Hauptstrang läuft ein Nebenstrang her, der Miß Cholmondeleys Fähigkeiten in reinerem Lichte erscheinen läßt. Hier ist allem im üblen Sinn Romanhaften entsagt. Hester Gresley, die ringende Schriftstellerin, deren zelotischer Bruder eine Illustration zur lex Heinze darstellt, scheint mit eigenen Zügen ausgestattet. Hier erklingen weniger laute, aber umso eindringlichere Akkorde. Hier ist die kriechend freundliche, in aller Demut widerlich egoistische Pfarrersfrau ungleich wahrer geraten als dort die kokette Lady Newhaven. „Was die wahre Kunst von uns verlangt, ist die treue Wiedergabe einer großen Erfahrung." — Möge diese Erkenntnis Miß Cholmondeley und dem englischen Roman der Gegenwart zum Heil ausschlagen.

*) Methuen; Tauchnitz, Band 3394/5.
**) Fisher Unwin; Tauchnitz, Band 3407.
***) E. Arnold; Tauchnitz, Band 3303/4

Echo der Zeitungen

Die politische Lyrik von 1840 bis 1850.

Von Christian Petzet (München).

In unserer Litteratur- und Nationalgeschichte ist es eine auffällige Erscheinung, daß die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik im 5. Dezennium des 19. Jahrhunderts bisher noch nicht so eingehend und ausführlich behandelt worden ist, wie es schon bei ihrer Bedeutung für die geistige Grundlage des Nationalstaates erwünscht und nötig wäre. Große litterarhistorische Werke schließen ihre Darstellungen mit Goethes Tod ab; andere umfassen zwar noch die späteren Jahrzehnte, lassen sich jedoch auf jene Periode nicht näher ein; selbst in den umfang- und inhaltreichsten Litteraturgeschichten des 19. Jahrhunderts, ja sogar in Monographieen über die vaterländische Dichtung bemerkt der Kenner noch beträchtliche Lücken im Gesamtbilde des für unsere nationale Entwicklung so wichtigen Jahrzehnts. Eine genauere, tiefer eindringende und breiter ausführende Erforschung und Darstellung des Zeitraums dürfte deshalb kein unnützes und unwillkommenes Unternehmen sein, auch wenn sie den überreichen, nicht überall leicht zugänglichen Stoff noch lange nicht erschöpft und nur das Verdienst beansprucht, möglichst viel des Erreichbaren gesammelt und gesichtet zu haben. Durch Herbeischaffung und Zubereitung der nötigen Bausteine wird allmählich die Herstellung und Vollendung des gesamten Gebäudes ermöglicht werden.

Gründe und Ursachen, warum die politische Lyrik der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts bei Berichterstattern und Beurteilern die verdiente Aufmerksamkeit nicht in vollem Maße gefunden hat, lassen sich unschwer erkennen. Sie sind zum Teil politischer, zum Teil ästhetischer Natur. Einerseits stak bis zur bezeichneten Zeitwende die nationalpolitische Bildung und Gesinnung im größten Teile Deutschlands noch in den Kinderschuhen. Die politischen Grundbegriffe waren außer den Fachmännern nur den höher Gebildeten vertraut: selbst in dem deutschen Hoffnungsstaate Preußen waren grundsätzliche Forderungen eines nationalen Liberalismus, wie Parlament und Konstitution, für die Mehrzahl in

der Poesie ebenso fremdartige Dinge wie in der Prosa. Daß in dem Spießbürgertum des bundestägigen Deutschlands die Kraft zu höherem Staatsbewußtsein und wahrer Vaterlandsliebe schlummerte, war nur freieren Geistern bewußt.

Auf der anderen Seite war die ästhetische Kritik trotz aller philologischen Gelehrsamkeit, trotz Pindar und Tyrtäus, trotz Dante und Walther von der Vogelweide, wenig geneigt, die Berechtigung einer politischen Poesie anzuerkennen. „Ein garstig Lied! Pfui! Ein politisch Lied!“ Dieses vielberufene, oft falsch zitierte, viel mißverstandene Stigma aus Goethes „Faust“ war lange Zeit das weitverbreitete Glaubensbekenntnis schulgerechter Schönseligkeit, und selbst die Dichter des deutschen Befreiungskrieges, wie die nachfolgenden der Reaktionszeit, Meister der Form, wie Uhland und Platen, nicht ausgeschlossen, hatten die unhaltbare Doktrin nicht überwinden können; bis 1840 galt sie bei den meisten als richtig.

Den kritischen Aesthetikern muß allerdings von vornherein zugegeben werden, daß gereimte Leitartikel nicht als Blüten der Lyrik gelten können, und ebenso sicher ist einzuräumen, daß in der Sturm- und Drangpoesie des „tollen Jahres“ und seiner nächsten Vorgänger viele taube und hohle Nüsse zum Vorschein kamen, von denen der litterarische so wenig wie der nationale Fortschritt eine Befruchtung gewinnen konnte. In der Hochflut versifizierter Gefühlsergüsse, die jener Zeitabschnitt entfesselte, findet sich vieles, was den Anspruch auf Heimatrecht im Reiche der Dichtung nicht erheben darf, und der politische Wert solcher Hervorbringungen unterbietet oft noch den poetischen.

Der Mißbrauch einer poetischen Form kann aber weder diese selbst, noch die ganze Gattung entwerten, die einer bestimmten Richtung der Poesie dient. Ist die Lyrik diejenige Gattung der Dichtkunst, in der innerliches Empfinden in geistiger Erhebung durch sprachlich künstlerische Fassung und Darstellung seinen idealen Ausdruck findet, so wird im lyrischen Gedichte nicht allein individuell und allgemein menschliches Empfinden von Lenz und Liebe, Glück und Leid, Genuß und Begierde, Sehnsucht und Wehmut seine kunstgemäße Ausprägung suchen und finden: auch dem Gefühl für Vaterland und Freiheit, für Recht und Staat, für Macht und Ehre seines Volkes wird beim lyrischen Dichter die gleiche Befugnis zustehen, und er wird auch davon Gebrauch machen. Und das weite Reich der betrachtenden, schildernden, belehrenden Lyrik, ebenso wie der lyrisch-epischen Mischgattungen, wo sich die poetischen Vorwürfe auf vaterländischem Gebiete dem patriotischen Seher und Sänger entgegendrängen — welcher ästhetische Kritiker würde es heute noch wagen, dieses weite Reich poetischer Stoffe für die dichterische Behandlung einzuschränken und die volle künstlerische Berechtigung der politischen Lyrik in Zweifel zu ziehen?

Bei dem eigenartigen Entwicklungsgang unserer Nation hat es freilich sehr lange gedauert, bis die logische Konsequenz unserer geistigen Kräftigung und Einigung in der Nationallitteratur auch in jener Richtung gezogen wurde. Zwar hatte schon in der mittelalterlichen Blütezeit des alten Reiches Walther von der Vogelweide nicht allein von deutscher Größe und Ehre gesungen, sondern auch das schneidige politische Gedicht eingebürgert; seitdem aber war unser Volk und Reich Jahrhunderte lang zersplitternder und zerrüttender Ohnmacht verfallen, die den nationalen Geist auch im Schrifttum zu keinem würdigen Ausdruck kommen ließ. Erst im 18. Jahrhundert, als deutsches Staatswesen auf neuzeitlicher Grundlage wiederum erstarkte und der große Preußenkönig, den alten Staufern ebenbürtig, den deutschen Namen aufs neue zu hohem Ansehen erhob, ward auch in der Litteratur der nationale Gedanke wieder wach, und Klopstock führte in die deutsche Dichtung die Ideen des Nationalbewußtseins, der Vaterlands- und Freiheitsliebe zurück, die fortan unverlierbare Leitsterne für unser nationallitterarisches, wie für unser nationalpolitisches Leben bleiben sollten.

In den letzten Dezennien des 18. Jahrhunderts haben Ewald v. Kleist, Ramler, Gleim, Uz, Schubart, in den ersten des 19. Dichter der Romantik und der Freiheitskriege: Heinrich v. Kleist, Körner, Arndt, Schenkendorf, Rückert, ihnen folgend dann Uhland, Platen, Wilhelm Müller, Pfizer, Anastasius Grün — wir nennen nur die bedeutenderen Namen — die nationale politische Lyrik mit wervollen Gaben bereichert. Im Hinblick auf ihre poetischen Leistungen darf man wohl sagen, die politische Lyrik habe selbst gegenüber den in ihrer humanistisch-universalen Gipfelhöhe das deutschnationale Zeitgedicht überragenden Klassikern Schiller und Goethe noch einen Fortschritt, eine Erweiterung und Bereicherung des Kunstgebietes erzielt. Daß bei Goethe noch mehr als bei Schiller die volle Würdigung des deutschnationalen Moments im politischen Sinne vermißt wird, ist nicht der Dichter schuld. Es lag zumeist daran, daß in dem damaligen Deutschland die deutsch-nationale Einheit nur auf unserm Geistesleben in Sprache und Litteratur beruhte. In Weimar ums Jahr 1800 war ein nationalstaatliches Ideal um so schwerer zu erfassen, als damals selbst auf der künftigen deutschen Hauptstadt, Berlin, nach dem Aufschwung der friedericianischen Epoche ein tiefer Druck lastete und nur die stärksten Preußenherzen das Ideal einer besseren deutschen Zukunft noch hochhielten. Im Rahmen des kleinstaatlichen Partikularismus war auch die damalige Stufe deutschen öffentlichen Lebens nicht geeignet, nationalen Hochsinn und Weitblick zu fördern. Erst mit den riesigen Fortschritten des 19. Jahrhunderts in der Kenntnis und Beherrschung der Naturkräfte, in der großartigen technischen und industriellen Entwicklung, in dem grenzenlos erweiterten und beschleunigten Verkehr, in den die menschliche Wohlfahrt nach allen Verzweigungen ihrer Bedürfnisse erfassenden, erfolgreichen sozialen Bildungen und Ausgestaltungen zu früher ungeahnter Macht und Ausdehnung erschlossen sich auch der geistigen Welt in der Litteratur ganz neue Weltteile, die den größten Genien früherer Geschlechter noch völlig fremd waren. Für die Poesie mußte das nicht weniger gelten als für die praktische Bethätigung der Zeitgenossen. Die größten Dichter unserer Nation mußten es daher späteren, weit weniger großen politischen Dichtern hinterlassen, für die nationalen Ideale den neuzeitlichen poetischen Ausdruck zu finden. Ein „Deutschland, Deutschland über alles“ konnte erst nach 1840 ein Hoffmann von Fallersleben, ein „Land des Rechtes, Land des Lichtes“ erst ein Graf Strachwitz, eine Ode für die deutsche Flotte: „Erwach', mein Volk, mit neuen Sinnen“ erst ein Herwegh dichten.

Im vierten Dezennium des 19. Säculums waren allmählich aus den wissenschaftlichen, sozialen und staatlichen Zuständen Deutschlands die Keime einer litterarisch-politischen Bewegung erwachsen, die im Jahre 1840 plötzlich zu üppiger poetischer Saat aufschoß und bald reiche Blüten ansetzte. Schon längst war die Romantik, die im Gegensatze zum antikisierenden Klassizismus dem nationalen Empfinden künstlerische Befriedigung schaffen wollte, an ihrer träumerisch fabulierenden und schwächlich ironisierenden Vorliebe für ein unwiederbringliches Mittelalter gescheitert. Philosophie und Kritik hatten sich von Schelling zu Hegel gewandt, dessen begrifflich konsequentes System von weiter fortschreitenden Nachfolgern im „jungen Deutschland“ und den „Halleschen Jahrbüchern“ immer freier auf das öffentliche Leben übertragen wurde. Die gebildeten Schichten der Nation waren intellektuell und moralisch genügend vorbereitet, eine vaterländische und freiheitliche Dichtung in modernem Geiste mit Verständnis und Sympathie aufzunehmen.

Als nun im Jahre 1840 König Friedrich Wilhelm III. starb, unter dessen Regierung sich die Hoffnung auf einen Umschwung zu einem konstitutionell-parlamentarischen Liberalismus in Preußen als vollständig aussichtslos erwiesen hatte, und nunmehr ein talent- und geistvoller Fürst, dem man trotz seiner romantischen

Neigungen ideales Erfassen der deutschen Mission seines Staates zutraute, den Thron bestieg, schien auf einmal die Möglichkeit gegeben, das politische Ideal der Verwirklichung zuzuführen, und die politische Lyrik hat sich dazu mit Aufgebot aller Kräfte in Dienst gestellt. Ein mächtiges zweites Moment kam ihr dabei zu Hilfe: die Aufrollung der Rhein-Frage durch das französische Ministerium Thiers, die das nationale Gefühl in Deutschland allenthalben aufregte. Hier sollte die politische Lyrik einen Triumph feiern, wie er seit 1813 nicht erlebt worden war, ein bisher unbekannter Poet traf die echt volksmäßige Sangesweise: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein!", und das Lied fand „von Wesel bis Tilsit" hunderttausendfachen kräftigen Wiederhall.

Eine ungemein reiche Blütezeit politischer Lyrik war damit eröffnet. Die Ereignisse der 40er Jahre ließen es nicht an geeigneten Stoffen fehlen: das Gutenbergfest von 1840 ergänzte die anregenden Vorgänge jenes epochalen Jahres, und in den nachfolgenden boten mannigfache bedeutsame Feierlichkeiten poetische Vorwürfe: das kölner Dombaufest, die bayerische Walhallafeier, die Errichtung des Hermannsdenkmals im Teutoburger Walde, die Eröffnung des preußischen vereinigten Landtags; dazwischen verschiedene unglückliche, düstere, aufregende Vorfälle und ernste, beklagenswerte Szenen: der große Brand in Hamburg, das Attentat auf Friedrich Wilhelm IV., der Heilige Rock in Trier, die leipziger „Bartholomäusnacht", die schlesische Webernot; bald auch direkt politisch ergreifende Bewegungen: die schleswig-holsteinische Frage, der schweizer Sonderbundskrieg und die ganz Deutschland und Oesterreich in ihre Strudel ziehende Märzrevolution mit ihren vielverheißenden Anfängen, ihren glänzenden Licht-, aber bald auch immer dunkler sich gestaltenden Schattenseiten, so daß dem Aufschwung der begeisterten Jubelhymnen, den hoffnungsreichen Begrüßungen und begleitenden Festbetrachtungen zuletzt die bitterst sarkastischen, oft mutlos verzweifelnden Epiloge folgen. Die Namen der ersten und hervorragendsten Wortführer der politischen Lyrik jener Höhenzeit zu nennen, ist unnötig: sie sind in aller Mund, aber nur etwa ein Dutzend. Weniger bekannt ist, daß sich jenen Führern mit wertvollen Beiträgen zur politischen Lyrik auch Dichter anreihen, die man da nicht erwartet: von König Ludwigs von Bayern Zeitgedichten ist gewöhnlich so wenig die Rede, wie von denen Richard Wagners, Friedrich Hebbels, Franz Grillparzers, Theodor Mommsens. Vollends der dii minorum gentium — auf diesem Gebiet eine große Anzahl — wird selten gedacht, wiewohl sich auch unter ihren Gedichten manches Goldkorn findet. Eine mit ernstem Bemühen in die Leistungen jener Periode tiefer eindringende Nachforschung fördert manches zutage, was vom litterarhistorischen, besonders aber auch vom nationalgeschichtlichen Standpunkt aus der Vergessenheit entrissen zu werden verdient: ich bin mit dieser Arbeit beschäftigt.

(Aus der „Allgemeinen Zeitung".)

Auszüge.

Deutschland. Von Beiträgen zur Schillerforschung an dieser Stelle zu berichten, bietet sich die Gelegenheit nur äußerst selten. Diesmal liegen gleich mehrere Veröffentlichungen aus diesem Gebiete und seiner näheren Umgebung vor, insbesondere eine größere Studie von Paul Marsop (Beil. z. Allg. Z. 114), die sich mit der „Jungfrau von Orleans" beschäftigt und für dieses „einzige deutsche Märchenspiel von überragend klassischer Bedeutung" neue dramaturgische Forderungen aufstellt. Danach müßte Schillers romantische Tragödie dem Sinne nach als lyrisches deutsches Märchen (Schäferin, Königssohn, Stiefmutter u. s. w.) aufgefaßt und mit den einfachsten szenischen Mitteln, ganz ohne „opernhaftes Brimborium und Meiningerei" und ohne Kothurnschritt dargestellt werden. Von dem neuen Prinzregententheater in München erhofft Marsop die Ausführung dieser von ihm eingehend entwickelten Idee, deren Voraussetzung die vereinfachte oder sogen. „Shakspere-Bühne" wäre. — Auf ein anderes der schillerschen Dramen nimmt eine Arbeit von Ernst Brock (Rhein.-Westf. Ztg. 373) Bezug, die das neuere Material „Zur Sage von Tell und Stauffacher" flüchtig zusammenstellt. — Die Aufführung des ergänzten „Demetrius" bei den wiesbadener Festspielen in der Bearbeitung der Frau Auguste Götze begleitet ein Feuilleton von Wilhelm Henzen über die „Demetriusdramen" (Leipz. Tagbl. 248, 254). Er erwähnt Lope de Vegas noch zu Lebzeiten des Demetrius gedichtetes und aufgeführtes Drama „El gran duque de Moscovia" (vor 1605), die Demetriustragödie des Franzosen Jean Baptiste Aubry (1689), die aus Italien nach Paris überpflanzte Farce „Arlequin Demetrius" (1717), ein russisches Trauerspiel von Kotzebue (1782), Puschkins dramatisches Gedicht „Boris Godunow" (1826), ferner ein Drama „Iwan" vom Grafen Tolstoi (womit vermutlich das Drama „Der Tod Iwans des Schrecklichen" vom Grafen Alexis Tolstoi gemeint sein soll), die deutschen „Demetrius"-Dramen von Maltitz (1835), Herman Grimm (1853), Bodenstedt (1856) und Hebbel (1864). Schillers gewaltigen Torso (begonnen 1804), den bekanntlich zuerst Goethe selbst hatte vollenden wollen, führten der Reihe nach Gustav Kühne (1859), Laube (1872), Otto Sievers (1887) und zuletzt A. Weimar (Frau A. Götze) zu Ende, doch war ein einigermaßen dauernder Erfolg nur der bühnenwirksamen, wiewohl dichterisch schwachen Arbeit Laubes beschieden. — Daß Schiller außer den nachgelassenen Entwürfen noch eine Anzahl anderer Dramenstoffe zu behandeln gedachte, wurde aus einer von ihm aufgeschriebenen Liste geschlossen, die das leipziger Völkerschlacht-Museum im Original besitzt. Wie jedoch Ernst Müller („Eine neue Dramenliste Schillers", Beil. z. Allg. Z. 106) nachweist, handelt es sich dabei nur um ein Verzeichnis von schon vorhandenen Stücken, die Schiller während seiner kurzen Theaterleitung in Weimar aufzuführen gedachte. — Sicher ist dagegen, daß sich Schiller mit der Absicht trug, die Revolutionsheldin Charlotte Corday zur Heldin eines Dramas zu machen, worauf u. a. Hans Landsberg in seiner Abhandlung „Die französische Revolution im deutschen Drama" (Nat.-Ztg. 286, 88) zu sprechen kommt. Er zeigt im einzelnen, daß alle Versuche der damaligen deutschen Dramatiker, den großen Kampf jener Zeit poetisch darzustellen, kleinlich und kläglich ausfielen, ganz besonders bei Goethe, der seine Geringschätzung der Revolution im „Groß-Cophta", dem „Bürgergeneral", den „Aufgeregten" und in der unvollendeten „Natürlichen Tochter" auf verschiedene Weise zum Ausdruck brachte. Von Corday-Dramen führt Landsberg solche von Christine Westphalen, Heinrich Luden, Heinrich Zschokke an. Mit travestierendem Spott hat Kotzebue („Der weibliche Jakobinerklub"), mit philiströser Nüchternheit Iffland („Die Kokarden") die Revolution dramatisch verwendet. Durchgehends zeigt sich damals — so auch in der einaktigen „Charlotte Virier" von Julius v. Voß — ein absoluter Mangel an Verständnis für das große Ereignis und seine treibenden Ideen. Das einzige deutsche Revolutionsdrama von bleibendem Wert, Georg Büchners „Dantons Tod", entstand erst 1835. Grabbes geplanter „Robespierre" blieb leider ungeschrieben, dagegen hat Robert Griepenkerl außer seinen „Girondisten" einen „Robespierre" geschrieben, der schon heute ungenießbar ist; auch Hamerlings „Danton und Robespierre" (1871) entbehrt wohl nicht poetischer Schönheit, aber der dramatischen Vollkraft und Wärme, ebenso wie Heyses „Göttin der Vernunft" (1871) trotz vieler psychologischen Feinheiten. Eine neue und originelle Erscheinung nach der langen Reihe heute vergessener Revolutionsdramen war zuletzt noch Schnitzlers „Grüner Kakadu" (1899).

In die Schillerzeit führt auch eine kulturhistorische Skizze „Schöngeistige Kreise vor hundert Jahren" von Julius Maßmann (Hamb. Frdbl. 110), die sich im

besonderen mit dem Gesellschafts- und Litteraturleben Jenas um die Wende des Jahrhunderts beschäftigt. — Ein nicht uninteressantes Stammbuchblatt von Schillers unglücklichem Landsmann Hölderlin (jetzt im Besitze von dessen Urenkelin Frau Marie Rommel in Frankfurt) teilt Elisabeth Mentzel in der „Frankf. Ztg.“ (124) mit. — An der gleichen Stelle veröffentlicht Ludwig Wolff (Kassel) Tagebuchaufzeichnungen seines Vaters, des Architekten Prof. Joh. Heinr. Wolff über „Persönliche Begegnungen mit drei berühmten Frauen“, nämlich mit „Werthers Lotte“ (Charlotte Kestner), die er in den Zwanzigerjahren bei Freunden in Hannover als „weißlockige Matrone“ kennen lernte; mit Bettina v. Arnim, in deren berliner Hause er 1829 durch ein Empfehlungsschreiben Jakob Grimms eingeführt ward; und mit Annette von Droste-Hülshoff, die ihm als junges Mädchen ihre Freundschaft und sogar eine Locke ihres blonden Haares gönnte. — Einem einst beliebten Lyriker jener Tage, dem 1826 zu Leipzig verstorbenen August Mahlmann, dessen Lieder damals viel komponiert und gesungen wurden („Mein Lebenslauf ist Lieb' und Lust“, „Ich denk' an Euch, Ihr himmlisch schönen Tage“ u. a.), gilt ein Gedenkblatt von Fritz Lange im „Leipz. Tagbl.“ (244). — Viel speziellerer Natur sind einige „Neue Beiträge zu einer Heine-Biographie“, die der düsseldorfer Gymnasialdirektor Dr. J. Asbach in der „Allg. Ztg.“ (Beil. 112) herausgiebt und die über Heines Schulbesuch und seine Schulfreunde einiges wenige erzählen. — Von Heines Gegner Platen war an der gleichen Stelle zweimal die Rede: F. Reuter teilt (Beil. 103) einen längeren Brief des mit Platen befreundeten Theologen Gustav Gündel über dessen „romantischen Oedipus“ mit, und Anton Bettelheim würdigt den kürzlich erschienenen zweiten Band der platenschen Tagebücher als eines der bedeutendsten und wertvollsten Selbstbekenntnisse der deutschen Litteratur (109). — Bettelheims Sammelwerk „Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog“, von dem der 3. Band über die Toten des Jahres 1898 jetzt vorliegt (Berlin, Georg Reimer), wird an der gleichen Stelle (114) von Alfred von Mensi — im Anschluß an eine allgemeine Betrachtung über „Nekrologie“ und ihre Schattenseiten überhaupt von Rudolf Krauß — sehr anerkennungsvoll besprochen.

Von Beiträgen kritischer Natur sei die scharfe Abfertigung erwähnt, die Karl Jentsch („Ein Komischer über das Komische“, Frankf. Ztg. 130) dem ästhetischen Werke „Das Komische“ von Prof. Karl Ueberhorst (Innsbruck) zuteil werden läßt. — Besser kommt Karl Weitbrechts schon öfters hier erwähntes Buch in einem Feuilleton von J. Scherek („Eine Aesthetik des deutschen Dramas“, Bresl. Ztg. 348) weg, obwohl eine ganze Reihe von Sätzen aus Weitbrechts ästhetischem Reglement einzeln bekämpft werden. — Aesthetische Fragen streift auch ein ungezeichneter Artikel „Die Revidierung von Lessings Laokoon“ (Berl. N. Nachr. 230), der sich „Auch ein Beitrag zur lex Heinze“ nennt und zeigen will, daß Lessing „weder in seinen großen Erkenntnissen, die auch für uns noch maßgebend sind, noch in seinen Irrtümern den Männern der lex Heinze irgend einen Halt bietet“, weil seine Anschauungen über bildende Kunst heute zumteil überholt oder widerlegt sind. — Wie hier an Lessings Kunsttheorieen wird in einem Beitrag „Tolstoi, der Künstler“ von Albert Dreyfus (Frkf. Ztg. 134) an denjenigen des russischen Dichter-Soziologen Kritik geübt und gezeigt, daß die in Tolstois Schrift „Gegen die moderne Kunst“ niedergelegten Grundsätze (vom sittlichen Zweck aller Kunst) auf seinen letzten Roman nicht ohne unheilvollen Einfluß geblieben sei. „Das beweist schon die Veränderung, die der Dichter mit dem ersten Entwurf vorgenommen hat. Der Schwerpunkt sollte auf die Schilderung der Ehe fallen, die Katjuscha mit Nechljudow eingehen würde. Aber das Bibelwort (Matth. V, 27—32): daß der Mensch nicht nur nicht ehebrechen darf, sondern auch den Genuß der weiblichen Schönheit meiden soll, mußte in allen Punkten bei einem versittlichenden Roman erfüllt werden. Damit die Wandlung in Nechljudow eine vollständige sei, muß er auch der Ehe entsagen. Dadurch wird der Mensch zum Schema, das Kunstwerk zur Tendenz und die Charakterentwicklung erhält als unorganisch einen Bruch, das Ziel, die Auferstehung, wird illusorisch.“

Auf die Beziehungen zwischen Tolstoi und Turgenjew fällt einiges Licht aus den „Erinnerungen an Iwan Ssergejewitsch Turgenjew“, die in der „Moskauer Deutschen Zeitung“ (109) erstmals veröffentlicht werden, insbesondere aus einem Brief Turgenjews, in dem dieser noch vom Sterbebette aus an Tolstoi die Bitte richtete, doch zu seiner künstlerischen Thätigkeit zurückzukehren. — Sonst gab die ausländische Litteratur wenig Anlaß zur Betrachtung. Von den neuen französischen Romanen, über die Felix Vogt (Frkf. Ztg. 129) berichtet, ist der Boulangistenroman von Maurice Barrès hier schon besprochen worden; außerdem werden die letzten Werke von Edouard Rod, J.-H. Rosny, Armand Charpentier und Leon Daudet („La Romance du Temps Présent“) besprochen. Ueber Daudets Roman handelt ferner ein ganzes Feuilleton von S. Samosch (Nat.-Ztg. 316), der besonders hervorhebt, daß das Buch die moderne Weltanschauung zum Siege über die kirchlich-orthodoxe Gesinnung führt, im Gegensatz zu Bourget, Huysmans und manchen anderen französischen Autoren von heute, die wieder alles Heil bei der Kirche suchen. — Von dieser katholisierenden, romantischen Tendenz, die an die Zeiten Chateaubriands erinnert, legt auch Bourgets neuer Novellenband „Drames de familles“ wieder Zeugnis ab (Ernst Heilborn, Nat.-Ztg. 295). — Von der Häuslichkeit, der Person und den Ansichten Emile Zolas erzählt Conrad Alberti, der ihn besucht hat, in der „Berl. Morgenp.“ (105). Zola bereitet seinen neuen Roman vor, der in einer Eisenhütte spielt; er hat zu diesem Zweck kürzlich eine Reise ins Departement Loire unternommen, um Studien über das Leben in den Stahl- und Eisenwerken zu machen. — Als „Dickens letzte Hinterlassenschaft“ bezeichnet Hermann Conrad (Nat.-Ztg. 281) die unlängst im Verlag von Chapman & Hall erschienenen fünf Bändchen von Weihnachtserzählungen, die von Dickens einst in Gemeinschaft mit andern für die von ihm geleitete Zeitschrift verfaßt wurden und von denen allerdings nur ein kleiner Teil den Dichter selbst mutmaßlich zum Verfasser hat.

Von den Neuerscheinungen der einheimischen Litteratur stand Wilhelm Hegelers großer Roman „Ingenieur Horstmann“ im Vordergrunde der Beachtung. Ausführliche Artikel über ihn brachten Albert Geiger (Nordd. Allg. Ztg. 105), S. Schott (Beil. z. Allg. Ztg. 103), J. Norden (Berl. Fremdenbl. 107), M. Jacobs (Berl. Courier 117), Heinz Hanno (Wiesbad. Tagbl. 219). — Die Gedichte „Aus Kypros“ von Marie-Madeleine werden von Fritz Mauthner (Berl. Tgbl. 240) als formvollendete, aber unechte Lyrik beurteilt. — Unter der gemeinsamen Spitzmarke „Jenseits“ läßt sich ein Kritiker der „Düna-Ztg.“ (99) über D'Annunzios „Triumph des Todes“, Schlafs „Drittes Reich“ und Strindbergs „Legenden“ aus: er meint damit, daß alle drei Bücher unter dem Motto „jenseits von Gut und Böse“ ständen und wenn nicht „auflösend“, so doch „anbröckelnd“ zu wirken vermöchten. — Daß auch die überseeische deutsche Presse gelegentlich litterarische Interessen pflegt, zeigt ein Artikel über Wolzogens Roman „Das dritte Geschlecht“ im „Argentinischen Wochenblatt“ (1156). — An Charakteristiken moderner Autoren liegt nur eine Studie über Frida Schanz von Hans Benzmann vor (Hannov. Cour., Sonnt.-Bl. 492).

Erwähnenswert sind ferner: „Oberammergau und sein Passionsspiel“ (Münch. N. N. 234, 36); „Die Kölner Blumenspiele und ihr Stifter“ (Frkf. Gen.-Anz. 104); „Die Psychologie am Ausgange des Jahrhunderts“ von Dr. Ernst Gystrow (Allg. Z., Beil. 112, 13); „Das türkische Schattentheater“ von Paul Horn (ebenda 105); „Ernst Häckels ‚Welträtsel‘“ von Wilhelm Bölsche

(Vorwärts 104); „Die drohende Verschlimmerung des Rechtschreibwesens im deutschen Reiche“ von Gymn.-Rektor Erbe (Stuttg. N. Tagbl. 114, 15); „Zeitungswesen in alter und neuer Zeit“ (Hamb. Nachr. 107).

E.

Oesterreich-Ungarn. Eine umfang- und inhaltreiche Abhandlung Alexander v. Weilens betrifft „Laubes Berufung an das Burgtheater“ (Neue Fr. Presse 12782, 96, 12803, 09, 16) und schöpft aus mehreren bisher unbekannten Quellen, vor allem dem Briefnachlaß Halms, derselben Quelle, der Weilen im Vorjahre die Geschichte der Berufung Dingelstedts als Nachfolger Laubes entnahm (Grillparzer-Jahrbuch 8, 132—183). Nicht ohne Unrecht hat Laube in seinen Erinnerungen gesagt: „Bemerkenswert ist, daß Friedrich Halm (Baron Münch) anno 1849 die Veranlassung war zu meinem Eintritt ins Burgtheater und daß Baron Münch (Friedrich Halm) anno 1867 die Veranlassung war zu meinem Austritte aus dem Burgtheater“. Schon 1846 strebte Laube, der mit dem Burgtheater auch früher bei Annahme und Aufführung seiner Stücke unter der Direktion Holbein üble Erfahrungen gemacht hatte, die Leitung der Hofbühne an. Ganz deutlich zielen seine „Briefe über das Deutsche Theater“, die in der damals in Oesterreich maßgebenden augsburger „Allgemeinen Zeitung“ erschienen, darauf hin, so daß Bettelheim sie mit Recht „Laubes Kandidatenrede für das Burgtheater“ nennt. Indessen fährt er fort, dem Burgtheater Stücke einzureichen, und es ist für die vormärzliche Zensur Oesterreichs bemerkenswert, daß sie z. B. von den „Karlsschülern“ verlangte, es dürfe darin weder Schubart, noch die Erwähnung der Fürstengruft oder eine natürliche Tochter vorkommen. Laube hat zwar auch diese Aenderungen an seinem Stücke vorgenommen, aber glücklicherweise ist dem Burgtheater diese Verballhornung erspart geblieben. Nach den Märztagen kamen die „Karlsschüler“ in ihrer wahren Gestalt auf die Bühne. Unmittelbar nach dieser Vorstellung wurde Laube aufgefordert, seine Ansichten über eine Direktion des Burgtheaters zu formulieren und schriftlich dem Oberstkämmerer Grafen Dietrichstein, dem das Theater unterstand, zu unterbreiten. Laube that dies in einem noch heute lesens- und beherzigenswerten Memorandum. Dietrichstein erstattete darüber dem Kaiser Bericht und setzte sich wärmstens für die Anstellung Laubes als Dramaturgen ein. An der Finanzfrage — Laube forderte 4000 fl. — scheiterte aber diesmal die Absicht. Man darf es vielleicht als ein Glück betrachten, daß er nicht unter den mißlichen Verhältnissen des Jahres 1848 sein Amt anzutreten hatte. Der sichtliche Rückgang des Burgtheaters, der Spott des Publikums forderte endlich dringend Abhilfe. Der bisherige Direktor selbst, Holbein, verlangte die Anstellung eines Dramaturgen. Eine Kommission trat zusammen, wie man dem kranken Theater auf die Beine helfen könne, man hielt Umschau unter den Litteraten, die man zur artistischen Leitung berufen könnte, und ein interessanter Bericht des Grafen Lanckoronski läßt die einheimischen Revue passieren. Halm habe als Kustos der Hofbibliothek eine Stelle, die er wohl kaum aufgeben werde, Grillparzer sei, wie allgemein bekannt, indolent und liebe die Ruhe — Deinhardstein habe seine Unzulänglichkeit für diese Stelle schon früher gezeigt (er war Vicedirektor von 1832—1841), Bauernfeld sei seiner politischen Haltung wegen nicht zu empfehlen, — Otto Prechtler erfreue sich noch nicht jenes Rufes, der bei einem solchen Posten erforderlich sei. Somit erübrige nur, Laube zu wählen. Nach fortgesetzten Schwierigkeiten und Kämpfen, in denen sich hauptsächlich Lanckoronski — und nicht der Hofrat Raymond, wie Lothar in seiner Geschichte des Burgtheaters meint — seines Kandidaten annimmt, wird Laube endlich durch Dekret vom 29. Dezember 1849 als artistischer Direktor des Hoftheaters angestellt.

In die ältere Theatergeschichte führt auch ein Beitrag von Oskar Teuber „Die Neuberin in Wien“ (Neues Wr. Tagblatt 112). Nach mannigfachen Wanderungen und Enttäuschungen hatte Karoline Neuber 1750 ihre Truppe aufgelöst, um fortab als Schauspielerin ihr Brot zu verdienen. 1753 ward sie nach Wien berufen, und debutierte in einem Stücke Kochs „Sancio und Sinilde“. Das allgemeine Urteil über sie giebt ein Brief wieder, den Scheyb an ihren Gegner Gottsched schrieb. „Die Frau Neuberin ist von Frankfurt berufen worden, und als sie auftrat, so nahm man zwar eine vernünftige Aktrice wahr, allein ihre Stimme war so schwach, daß man sie fast nicht verstund. Ein andermal schrie sie und polterte über die Maßen, daß sich die Stimme überschlug. Dann will sie sich im Aufputz nicht nach Wien richten. Sie kam als Königin — nescio qualis — wie eine neapolitanische Prinzessin zum Vorschein. Ihr Kopf sah dem Kamme eines Schlittenpferdes gleich.“

Andere Beiträge beschäftigen sich mit Frauengestalten der neueren deutschen Litteraturgeschichte. Ein kurzes Lebensbild der Henriette Herz, die in Börnes Leben eine so bedeutsame Rolle gespielt hat, entwirft Otto Berdrow (Neue Fr. Presse 12805). — Dessen kürzlich erschienenes Rahel-Buch wird von Eduard Sokal (Wr. Allgem. Ztg. 6623) besprochen. — Aus dem ungedruckten Tagebuche Johanna Kinkels teilt Adeline Rittershaus, die mit der Abfassung einer Biographie der geistvollen Gattin Kinkels beschäftigt ist, einiges über Felix Mendelsohns Begegnung mit Johanna mit (N. Fr. Presse 12806). — Zu erwähnen ist ein Gaudy-Feuilleton von P. Wittko (Ostd. Rundschau 107), weil es als der einzige österreichische Beitrag zu diesem Dichter-Jubiläum zu verzeichnen ist; ferner ein bisher ungedruckter Brief Adalbert Stifters in der „Wiener Abendpost“ (Nr. 81). — Gegen die modernen Lyriker zieht in einem Artikel „Kranke Kunst“ (Neue Fr. Presse 12808) Hugo Ganz zu Felde, ohne neues darüber zu sagen — Dem neuen Roman „Das Weiberdorf“ von Klara Viebig spendet Prof. R. M. Werner in einem Feuilleton der „Grazer Tagespost“ (118) reiches Lob. „Nur wenige der jetzt lebenden deutschen Romanschriftsteller können sich mit Klara Viebig in der Ursprünglichkeit der Conception, der Unerbittlichkeit der Durchführung und der Kraft der Zeichnung messen. Eine Natur voll Größe, voll Mut und Offenheit spricht zu uns und erweist sich gleich groß in Begabung und künstlerischer Vollendung.“ Und auch die „Wiener Abendpost“ (83) urteilt: „Mit ungesuchtem, rücksichtslosem Verismus und einer bei einer Frau schier unerhörten Kraft der Darstellung ist das Bild dieses armen, stumpfen, rohen Volkes entworfen . . . Man denkt dabei unwillkürlich an den großen Meister des Naturalismus. Und Zola darf sich dieser Schülerin wahrlich nicht schämen.“

Englische Romane bespricht G. A. Crüwell (Neue Fr. Presse 12799). Er erwähnt Rider Haggards „Swallow“, einen Roman aus Südafrika, und Winston Churchills „Richard Carvel“. — Ueber andere, hier schon erwähnte Bücher, Richard Whiteings „No. 5 John Street“ und H. G. Wells „When the Sleeper wakes“, unterrichtet Emil Loew (Pester Lloyd 110). Auch Vernon Lees „Schemen“, die kürzlich deutsch im „Wiener Verlag“ erschienen sind, werden in einem Feuilleton der „Wiener Ztg.“ (80) mit Lob bedacht. — Zur italienischen Litteratur liegen mehrere Buchbesprechungen vor: Federns „Dante“ wird von Franz Servaes (Neue Fr. Presse 12801), Landaus „Geschichte der italienischen Litteratur im 18. Jahrhundert“ in der „Montags-Revue“ (15) eingehend gewürdigt. — Von D'Annunzios „Il fuoco“ geben Julius v. Werther (Neue Freie Presse 12828) und Marie Weyr (Fremdenblatt 116) Bericht. Auch Multatuli in Spohrs deutscher Ausgabe wurde zweimal besprochen: von Th. Achelis (Neues Wr. Abendbl. 110) und Grete Meisel (Wr. Tagbl. 126).

An die Sammlung „Dichtergrüße aus dem Osten“ knüpft A. v. Weilen einen hübschen Essai über „Japanische Lyrik“ an (Montags-Revue 16). Ebenso geben die Uebersetzungen „Georgischer Dichter“ von Arthur

Leist (Dresden, Pierson) Anlaß zu einem Feuilleton Hans Liebstoeckls in der „Reichswehr“ (2213).

Wien. *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Die Dekoration der Bühne.

Von Prof. **Peter Behrens** (Darmstadt)*).

(Nachdruck verboten.)

Bei der Betrachtung des Verhältnisses sämtlicher Künste zu einander erweist sich die bildende Kunst als die am weitesten in kultureller Beziehung vorgeschrittene, besonders die Malerei kann sich rühmen, den ersten Anstoß zu der Entwickelung eines neuen, unseren Empfindungen angepaßten Stils gegeben zu haben: ihr schlossen sich an die Architektur und die Skulptur. Seit neuerer Zeit treten auch in der Dichtkunst die Bestrebungen zu Tage, auch dem Drama wieder nach langer Zeit des aufrichtigsten Naturalismus die stilistische Höhe früherer glanzvoller Zeiten zu geben. So ist es die natürliche Konsequenz, daß die bildende Kunst am heißesten den Wunsch empfindet, die Bühne mit neuem Geiste zu beleben und in ganzer Bereitwilligkeit dem großen Ziele ihren Dienst anbietet, das Theater wieder dem Zweck entgegenzuführen, dessen Sinn die Griechen wohl verstanden hatten, den auch Goethe verlangte: des Kultus des Schönen und des vorbildlichen Geschmacks.

Das Schauspielhaus ist in unserer Zeit mehr und mehr eine Stätte für Unterhaltung geworden. Dadurch, daß die Musik überhaupt nicht wirklich naturalistisch werden kann, ist die Oper noch am meisten im Reiche der Kunst geblieben, und so erleben wir denn auch das beste, was unsere Zeit zu zeigen vermag, in Bayreuth. Hier ist kein Mittel vernachlässigt und kein Bemühen gespart worden, um den Ernst und die Größe des Werkes zum Ausdruck zu bringen. Man wird behaupten können, daß hier in der Dekoration, den Kostümen und durch Maschinerieen das geleistet ist, was in dieser Richtung kaum mehr übertroffen werden kann: die Natur fast selbst vor die Augen zu täuschen. Eine bedeutende Leistung unserer modernen Technik und der geschickten Hände der Maler! Aber mir scheint nun gerade diese Höhe des Dekorationswesens, die wir dort erblicken, und die allen anderen Theatern als leuchtendes Vorbild dient, in Wirklichkeit die Höhe einer ästhetischen Unkultur zu sein. Die Umgebung des durch Personen dargestellten und in musikalische und rhythmische Form gekleideten Vorgangs auf der Bühne hat künstlerische Gestaltung, das ist, die für den Vorgang entsprechende, durch den menschlichen Geist angepaßte und veredelte Form, nämlich Stil, zu haben. Die als wahre Natur wirkende Umgebung auf der Bühne muß mit der anderen, wirklichen Kunst im Stücke disharmonieren. Abgesehen davon, daß durch das Prinzip auf der Bühne, den Zuschauer in die Natur zu versetzen und den Gedanken, daß alles ein Spiel ist, vergessen zu machen, nie das höchste aller Ziele der Kunst: das Erheben, erreicht werden wird. Darum also soll sich die Malerei auf der Bühne zum Vorgang verhalten, wie die Musik zum Operntext; beides kann jeweilig mehr in den Vordergrund treten, Musik oder Text (Oper oder Melodrama), Vorgang oder Dekoration (Drama oder Pantomime, Ballett). Man sollte hier Wagners Ausspruch, daß die Musik das hinzugeben soll, was das Wort nicht sagen kann, auch noch auf die Malerei ausdehnen und verlangen, daß, wo Dekoration verwandt wird, diese ebenfalls noch ein Neues, das, was nur die Malerei sagen kann, hinzugiebt.

Goethe verlangte das Zusammenwirken aller Künste auf der Bühne, und vor allen Shakspere legte den größten Wert auf Dekoration und Kostüme. Wenn wir wieder zu der Ueberzeugung gekommen sein werden, daß alle Künste: Dichtkunst, Musik, Malerei, der Tanz, als gleichberechtigte, gleich vornehme Künste, mit jeweiligem bescheidenem Zurücktreten der einen oder der anderen, zum Ganzen zu wirken berufen sind, werden wir ein Theater erhalten, das eine Stätte der Erbauung, der höchsten Feierlichkeit, der erhabensten Feste, der reinsten Sittlichkeit und der lehrreichsten Schule des Schönen sein wird, des Schönen, um dessenwillen wir das Leben und die Menschen lieben.

Den Verwirklichungen dieser idealen kulturerhöhenden Bestrebungen stellen sich keine unüberwindbaren Schwierigkeiten entgegen, da es sich im allgemeinen nicht darum handeln wird, ein „mehr“, sondern ein „anders“ zu machen. Es gilt auch hier das unerschütterliche Dogma für jede Kunst: das Streben nach Einfachheit. Das Verlangen, der Malerei und der Dekoration auf der Bühne ein besseres Recht zu gewähren, hat nicht das Ziel, pomphafte Ausstattungsstücke zu schaffen, sondern nur, die bildende Kunst ihre vornehme Sprache sprechen, den Gesang ihrer Linien erklingen und die Harmonie ihrer Farben ertönen zu lassen. Die Dekorationsmalerei, wie wir sie in des Wortes übler Bedeutung verstehen, möge ihr Handwerk auf der Bühne aufgeben und auch dort Platz machen der dekorativen Kunst, die wir stolz jubelnd überall einziehen sehen in Palast wie Dachkammer.

Die geeignetsten Vorwürfe für die Ausführung dieser Ideen bilden Stücke von zeitgenössischen Dichtern, da diese im ganzen Arrangement Freiheit bieten, und dann ist der harmonische Zusammenhang der Sprache, der Musik und der Dekoration aus der gleichen Zeit, durch denselben Drang und Geist am besten erleichtert. Bei früheren Dichtern liegt die Gefahr nahe, durch das Historische mehr kultur- und kunstgeschichtlich lehrend zu wirken, als die rein sinnliche Schönheit, das wirklich Künstlerische hervortreten zu lassen. Jedenfalls sollte aber auch bei historischen Stücken, außer der peinlichsten Sorgfalt in der Beobachtung des geschlossenen Bildes vom archäologischen Standpunkt und umsichtiger Vermeidung irgend welcher Anachronismen, dem Ganzen ein künstlerischer Stil anhaften. Man wird hier am besten die Dekoration in der Art der Malerei der Zeit des Stückes oder des Dichters halten. Zum Beispiel manche Stücke Shaksperes in der heroischen Art Altdorfers oder Rokokostücke in der galanten Art Watteaus.

Das Hauptgewicht der ganzen Dekoration, die vom Zuschauerraum durch einen monumentalen Rahmen abgeschlossen wird, ist auf den Hintergrund zu legen. Die Malerei sollte soweit stilistisch, fast oder ganz zur Auflösung ins Ornament, behandelt werden, daß die ganze Stimmung des Aktes durch Farbe, Linie getroffen wird. Die Malerei soll eben keine Natur darstellen, sondern ein schöner, charakteristischer Hintergrund sein, vor dem schöne Menschen in prächtigen Gewandungen und mit feinen Bewegungen die schönste Sprache reden. Die Kostüme der Chöre und Statisten sind für koloristische Wirkungen auszunützen, die der Hauptdarsteller als selbständige Kunstwerke, bei modernen Stücken sogar als Beispiele feinsten Geschmackes zu betrachten.

Die Beleuchtung, dieses wichtige Hilfsmittel, die heute durch das elektrische Licht Möglichkeiten ungeahnter Stimmungen eröffnet, soll im subtilsten Sinne Ver-

*) Prof. Behrens ist eines der Mitglieder jener neuen darmstädter Künstlerkolonie, die der Kunstsinn des jungen Großherzogs Ernst Ludwig vor kurzem in die hessische Residenz zusammen berufen hat, und zu der außerdem Joseph Olbrich, Hans Christiansen u. a. gehören. Unlängst, am 24. März, fand auf der Mathildenhöhe in Darmstadt die feierliche Grundsteinlegung des neuen Künstlerhauses statt, zu dem Meister Olbrich den genialen Entwurf geliefert hat. Aus diesem Anlasse bot die um ihrer hervorragenden Leistungen willen rühmlichst bekannte Monatsschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“ (Verlag von Alexander Koch in Darmstadt, viertelj. 6 M.) ihr Maiheft als Fest- und Sonderausgabe erscheinen lassen, worin u. a. auch die obengenannten Künstler selbst mit Textbeiträgen beteiligt sind. Die nachstehende kleine Studie von Peter Behrens schien uns als Ausdruck der gegenwärtigen allkünstlerischen Bestrebungen bemerkenswert genug, an dieser Stelle wiedergegeben zu werden. D. Red.

wendung finden. Wir werden die schwüle Glut eines Sommertages oder den feuchten Glanz einer Mondnacht anders begreifen als mißglückte Kunststücke billigster Bühneneffekte.

Wie in der Natur das Licht seinen versöhnenden Glanz über das All ergießt und alles umbindet zur hohen Harmonie, so soll sich vor uns der Vorhang teilen, um auf der Bühne das überwältigende Bild der höchsten Harmonie durch das Zusammenwirken aller schönen Künste zu erleben.

Daheim. (Leipzig.) 36. Jg., 31. Theodor H. Pantenius widmet dem jüngst verstorbenen Litterarhistoriker Robert König, einem der Gründer des „Daheim" und fünfundzwanzig Jahre lang dessen Leiter, einen Nachruf, in dem u. a. die Entstehungsgeschichte dieses Familienblattes kurz dargestellt wird. Es sollte „der damals durchaus radikalen Gartenlaube" ein Gegengewicht bieten. „Die Gartenlaube war zu Anfang der Sechzigerjahre auf der Höhe ihres Einflusses. Ihr Begründer, Ernst Keil, hatte es meisterhaft verstanden, die damals über die ganze Welt zerstreuten politischen Flüchtlinge der Revolutionsjahre mit seinem Blatt in Verbindung zu bringen, und er wußte es auch vortrefflich dem damaligen Geschmack der deutschen Mittelklassen anzupassen. Unglücklicherweise war der durchaus ehrenhafte und wohlwollende Mann der festen Ueberzeugung, daß die alten Familien Deutschlands, die ‚Junker', eine Menschenart wären, die man noch zu milde beurteilte, wenn man ihnen das Allerschlechteste zutraute. Womöglich noch mehr als den Adel aber haßte er die Geistlichkeit. Diese Dunkelmänner waren ihm der Inbegriff alles Abscheulichen, und sobald es sich um kirchliche Dinge handelte, scheute der doch immerhin leidlich gebildete Mann vor den ungeheuerlichsten Albernheiten nicht zurück. (Man vergleiche z. B. den Aufsatz ‚Taufe im Urwald' im Jahrgang 1866.) Er trieb es schließlich so arg, daß die Gartenlaube wegen einer Novelle in Preußen verboten wurde, in der ‚die Junker' und mittelbar selbst der spätere Kaiser Wilhelm, beschuldigt wurden, aus reinem Haß gegen den in der Flotte symbolisierten Liberalismus das Schulschiff ‚Amazone' verdorben zu haben. Das Treiben Keils mußte naturgemäß in immer weiteren Kreisen lebhaften Unwillen erregen, und dieser führte schließlich eine Anzahl Männer in Rheinland und Westfalen zu dem Entschluß, ein Blatt zu gründen, das dem Unterhaltungsbedürfnis in derselben Weise entgegenkommen sollte wie die Gartenlaube, das aber den wirklichen Verhältnissen und dem Empfinden des doch aus Christen bestehenden deutschen Volkes mehr Rechnung trug als sie." Als Redakteur wurde Robert König ausersehen, der u. a. Rudolf Koegel, Emil Frommel, die Baurs u. a. als Mitarbeiter mitbrachte. Das Blatt hatte anfangs große Schwierigkeiten zu überwinden, und die ersten anderthalb Jahrgänge verschlangen allein 80000 Thaler.

Deutsches Wochenblatt. XIII, 1—6. Nach halbjähriger Pause tritt das deutsche Wochenblatt in etwas anderer Form von neuem auf den Plan. — Ein Aufsatz von Professor Veit Valentin (Nr. 3) hat es mit Goethes „Faust" zu thun. Und zwar knüpft Valentin an Goethes Bezeichnung seines entstehenden Werkes als eines „Tragelaphen" an. Die Faust-Erklärung hat sich im Ernste dieses Ausdrucks bemächtigt, den Goethe doch im Scherz Schiller gegenüber gebraucht hat, ohne ihm die Tragweite geben zu wollen, die man ihm später beigemessen hat. Das sei unmethodisch, vielmehr komme es darauf an, jeden Ausdruck, zumal aber jeden privaten, in vertrautestem Verkehre gefallenen, nicht für die Oeffentlichkeit bestimmten Ausdruck nur und ausschließlich aus seinem Zusammenhang heraus zu verstehen. „Diese Betrachtung lehrt uns daher, daß die Bezeichnung der Faustdichtung als eines Tragelaphen (= Bockhirsch, zur Kennzeichnung des Zwiespältigen) eine bewußt übertreibende Aeußerung von Seiten Goethes ist, der bei dem vertrauten Freunde für den augenblicklichen Unmut das sichere Verständnis voraussetzen durfte." Thatsächlich sei die Faustdichtung nach Goethes Absicht und Ueberzeugung ein einheitliches Kunstwerk. — In den Heften 4 und 9 urteilt Prof. Dr. Nerrlich über Vischers soeben erschienene „Shakspere-Vorträge" im ganzen sehr sympathisch, doch polemisiert er gegen Vischers Auffassung des „Hamlet" (den dieser gegen Goethe ausspielt) in manchen Einzelheiten.

Die Gegenwart. XXIX, 16, 17. In Nr. 16 unterzieht Dr. med. M. Treymann die Frage nach dem „Ewig-Weiblichen" bei Goethe einer eingehenden Untersuchung. Er geht davon aus, daß Faust endlich das Gute, Wahre, Schöne nach der Loslösung vom Sensualismus, von Mephisto, findet. Das „Ewig-Weibliche" zieht ihn in den seligen Frieden himmlischer Regionen. Goethe läßt Faust das Schöne aus dem Erdenschoße von den „Müttern" heraufholen und läßt das Sittlich-Gute durch Maria und Gretchen verwirklicht werden. Das „Ewig-Weibliche" wird dann mit dem Altruismus identifiziert, als dessen höchste Bethätigung die Mutterliebe hingestellt wird. Ihm steht das „Ewig-Männliche", die Gewalt, die Kraft, gegenüber, aber so, daß beide Strömungen erst zusammengenommen die menschliche Natur ausmachen. — Nr. 17 bringt einen Artikel von J. M. von Zednik „Zur Schopenhauer-Litteratur". Zunächst wird auf den enormen Absatz der von Grisebach besorgten Reclam-Ausgabe hingewiesen, von der binnen zwei Jahren 25000 Exemplare abgesetzt worden sind, und die vorhergehende lange, fast vollständige Nichtbeachtung des Philosophen. Der Pessimismus Schopenhauers war echt, aber Ansicht, Anschauung, Bild; sein praktisches Verhalten widersprach durchgängig seiner Lehre. Dann werden die Aeußerungen Schopenhauers über die Universitätsprofessoren richtig gestellt und die vielen Inkonsequenzen erwähnt, sein Weiberhaß, der nur in der Theorie bestand, sein Zerwürfnis mit Mutter und Schwester, seine ganz unphilosophische Heftigkeit, endlich seine politischen Widersprüche. — Ludwig Deinhard behauptet in einem „Das Geheimnis der großen Pyramide von Gizeh" überschriebenen Aufsatz im Anschluß an die Forschungen Kingsfords, Maitlands und Marsham Adams, die große Pyramide sei keine Begräbnisstätte eines Königs gewesen, sondern habe zur Einführung in die Mysterien gedient. Der Steinsarkophag in der Mitte sei dazu bestimmt gewesen, den Neuling aufzunehmen. Lepsius Totenbuch endlich sei keine Unterweisung von Verstorbenen im Jenseits, sondern eine Anleitung zur Selbsthypnose behufs der Herbeiführung eines scheintodähnlichen Zustandes.

Die Gesellschaft. (Dresden.) XVI, 2. Aprilheft. Eine bisher noch sehr wenig hervorgetretene Schriftstellerin, die Oesterreicherin Rosa Mayreder, die auch Malerin ist, wird von Rudolf Steiner zum Gegenstand einer besonderen Studie gemacht. Sie hat zwei Bändchen psychologischer Novellen und im vorigen Jahre den Roman „Idole" veröffentlicht (vgl. L. E. I, Sp. 1304). — Das erste Maiheft leitet eine scharfe Polemik Dr. Arthur Seidls gegen Steiner in der Angelegenheit der verunglückten Nietzsche-Ausgabe ein. Damit hat dieser durch seinen Anlaß wie durch seinen Umfang gleich unerfreuliche Streit nächst dem „Magazin" und der „Zukunft" eine neue Wahlstatt gefunden. — Von Richard Dehmels neuem „Tanz- und Glanzspiel", der Pantomime „Lucifer", weiß E. Hans von Weber trotz aller Bewunderung für seinen Verfasser nichts gutes zu sagen.

Der Kunstwart. XIII, 16. Welche Aufgaben der Goethe-Bund erfüllen könnte und sollte, legt eine Betrachtung von F. Avenarius eingehend dar. „Die Anwendung des Paragraphen vom groben Unfug auf die Presse, welche bekanntlich der Absicht des Gesetzgebers widerspricht, wäre ein erster solcher Gegenstand. Und nicht nur dieser Vorläufer der Heinze-Kunstparagraphen,

sondern die Tendenz überhaupt müßte bekämpft werden, die Strafbestimmungen zur Beengung des freien Volkes zu erweitern. Man denke an die ausgedehnte Anwendung des dolus eventualis. Man denke an den ambulanten Gerichtsstand. Man denke an die Erweiterung des Begriffes der Majestätsbeleidigung auf Vorfahren der regierenden Fürsten. Man denke an das dem natürlichen Rechtsgefühl geradezu unsittlich scheinende Verfahren in Sachen der Majestätsbeleidigung, das zugunsten einer staatsrechtlichen Fiktion den Wahrheitsbeweis einfach ausschließt, so daß zu hohen Strafen verurteilt werden kann, wer nichts als die lautere Wahrheit in reinster Absicht gesagt hat. Ja, in reinster Absicht, denn dieses Verfahren erkennt ja auch keinerlei ‚berechtigte Interessen' als strafmildernd an. Man denke daran, daß unser Gesetzbuch unter ‚berechtigten Interessen' überhaupt nur solche gelten läßt, die rein egoistisch sind. Verficht etwas, woran Du mit zehn Mark beteiligt bist, und sie schützen Dich, verficht uneigennützig das Recht eines andern, der sich nicht selber helfen kann, und sie schützen Dich nicht. Man denke an die oft sehr anfechtbaren Entscheidungen über Gotteslästerungen und Unsittlichkeiten und an die Macht, die hier schon jetzt ohne die lex Heinze ganz untergeordneten Organen zusteht. Man denke an unsere Theaterzensur. Man denke an die Versuche, Journalisten zur Verletzung des Redaktionsgeheimnisses zu zwingen, also zur Verletzung ihrer Berufsehre. Man denke an die entehrende Behandlung von Redakteuren, die wegen nicht entehrender Vergehen verurteilt sind. . . Hat alles dieses noch unmittelbar mit der Rechtspflege zu thun, so giebt es doch auf ganz anderen Gebieten genug zu beobachten und zu bekämpfen. Gewiß, vor allem auf dem der Presse. Da ist der Waschzettelunfug, der tagtäglich mit tausend Notizen das Publikum betrügt, indem er Beurteilungen von beteiligter Seite als unparteiische Meinungsäußerungen der Redakteure hinstellt. Da ist die Mißwirtschaft gewisser Telegraphenbureaux zum Vorteil bestimmter Interessentengruppen. Da ist der Einfluß der Annoncenbureaux auf die Presse und durch sie auf die öffentliche Meinung und der Einfluß überhaupt des Annoncenteils auf die Haltung der Redaktion, Einflüsse, von deren ungeheuerlicher Ausdehnung und Macht die meisten Zeitungsleser gar keine Ahnung haben. All das sind Dinge, die zur Fälschung unseres litterarischen, künstlerischen, wissenschaftlichen, kurz unseres gesamten geistigen Lebens führen, Dinge also, welche den Goethebund unbedingt angehen. Und zum mindesten über die allermeisten davon ließe sich ganz sicherlich eine Einigung herstellen, das heißt: man könnte für sie mit geschlossener Autorität wirken."

Die Nation. XVII, 31. Das litterarische Porträt Ludwig Jacobowskis entwirft Rudolf Steiner. Als Grundzug seines Wesens wird ein leidenschaftliches Ringen nach Steigerung seiner Seelenkräfte, nach Wachstum seines inneren Lebens bezeichnet. Jacobowski besitze die Tapferkeit des Willens, in der Ueberwindung einen besonderen Genuß des Lebens zu erblicken. Stiefkinder des Daseins stelle er uns in dem Roman „Werther, der Jude" (1892) und dem Versdrama „Diyab, der Narr" (1895) dar. Bei Wolff, dem Helden des ersteren, steht einem zart empfindenden Herzen ein schwacher, in Diyab ein starker Wille gegenüber. Jener unterliegt, dieser bleibt Sieger. In beiden Fällen wollte der Dichter zeigen, welchen Einfluß das Leben auf die Willensanlagen des Menschen ausübt. In „Loki, Roman eines Gottes" personifiziert er dann die beiden Mächte, die in jeder Menschenbrust einen unaufhörlichen Kampf führen, in den kämpfenden Göttern. Von der Lyrik Jacobowskis wird bemerkt, sie offenbare ein schönes Verhältnis zur Natur. Ueberall wisse er das poetisch Bedeutungsvolle zu finden. Die große Weltperspektive gebe ihm auch den richtigen Blick für die Darstellung der sozialen Verhältnisse. — Ernst Heilborn bespricht den neuesten Roman J. J. Davids „Am Wege sterben".

Neue deutsche Rundschau. XI, 5. Ausgehend von dem Gegensatz, in dem sich die heutige Zeit zu den spekulativen Philosophen, zu Fichte, Hegel und Schelling, befindet, erörtert Prof. Karl Joël in einem anregenden, umfassenden Essai das Verhältnis zwischen „Philosophie und Dichtung". Er weist nach, daß fruchtbare Philosophen stets zugleich Dichter gewesen sind, und beginnt einen kurzen historischen Rückblick mit den Griechen, „diesem Volke mit der Dichterseele", das zugleich „das Muttervolk der Philosophie" wurde. Die griechische Philosophie habe eine epische, eine lyrische und eine dramatische Periode durchlebt. Repräsentiert werden diese drei Epochen durch die Bardenphilosophen Xenophanes, Empedokles u. a. einerseits, durch die Sophistiker Protagoras, Gorgias, Hippias, Prodikos andererseits, und endlich durch Sokrates und seinen großen Schüler Plato, von dem erzählt wird, daß er Dramen gedichtet habe, bevor er Philosoph wurde. Aristoteles bedeutet dann den Abschluß der Poesie, er ist der Meister der Formgebung. Und das letzte Wort der Antike spricht der Neuplatonismus, der die höchste Quelle der Wahrheit in der Ekstase findet. Die Erneuerung der Antike in der italienischen Renaissance wurde vor allem eine Erneuerung des Dichterphilosophen Plato, der nun unendliche Wiedergeburten erlebte bis herauf zu Schopenhauer. Aber auch der Begründer des neueren Realismus, Baco, war ein poetischer Geist. Er ist der bilderreichste philosophische Schriftsteller außer Nietzsche, und derselbe „rednerische, hochatmende, weltdurstige, lebensmächtige Schwung", der die Werke Shakspeares erzeugt hat, er hat auch die Philosophie Bacos hervorgebracht. Diderot, Voltaire, Rousseau und andererseits Schleiermacher und die übrigen romantischen Philosophen, sie alle waren zugleich poetische Geister, große Künstler, die durch die Glanzlichter ihrer Spekulation öde Strecken der Wissenschaft blitzartig erhellt und ihr so mehr genützt haben als die heutige trockene Philosophie, die nur eine geschickte Sammlerin, Rechnerin und Chronistin ist. Und doch scheint ein tiefer Spalt zwischen Philosophie und Dichtung zu klaffen. Kant steht wie ein kahler Fels mitten im Blütenwald deutscher Poesie. Allein dieser Zwiespalt herrscht weniger zwischen Philosophie und Dichtung als zwischen Wissenschaft und Dichtung. Die Wissenschaft tötet, sie verdinglicht, sie versachlicht. Aber sie ist nötig, weil der Mensch die Herrschaft über die Erscheinungen braucht. Die Philosophie vermittelt zwischen beiden. Sie ist mehr als die Wissenschaft, ihr Grundorgan ist das Erkennen als Erleben. Zwar ist ihr Geschäft u. a. auch Trennung zwischen der Seele und ihrem Gegenstand, aber auch hierin geht mit ihr die wahrhaft große Poesie, sie lernt von der Philosophie das Ideal der Distanz. Diese Lehre scheine die moderne Dichtung wieder annehmen zu wollen. Und eine solche philosophische Entrückung, Verschleierung der Welt sei nicht unpoetisch, sondern höchst wirksam, wie dies Grillparzers „Traum ein Leben" und Hebbels „Gyges und sein Ring" beweisen. Zum Schlusse zeigt der Verfasser das innerliche Band zwischen Dichten und Denken an dem Dichterphilosophen Giordano Bruno. — In der Einleitung zu einer Uebersicht neuer Dramen konstatiert Arthur Eloesser das Ende des Naturalismus; es werde eine Sehnsucht laut nach höherer Geistigkeit, nach einer neuen Synthese des Lebens, die seine dunkle Vielfältigkeit, seine unendliche Gebrochenheit wieder zur lichtvollen Einheit bringe. Er erwartet viel von dem neuen Theater, in das sich die berliner „Sezessions-Bühne" verwandeln will. Es sei Zeit, daß Bühnen geschaffen würden für Künstler wie Ibsen und Maeterlinck, bei denen alles auf eine intime Wirkung berechnet sei. Eine befruchtende Anregung komme in dieser Hinsicht von der dekorativen Kunst, die auch hier die Forderung zweckmäßiger Stilisierung erhebe. (Vergl. oben den Aufsatz von Peter Behrens.)

Nord und Süd. (Breslau.) Heft 277/78. Ein gutes Stück Kulturgeschichte steckt in den sehr eingehenden Mitteilungen, die Tony Kellen (Rüttenscheidt) über „Die Honorare deutscher Dichter und Schriftsteller" zusammenstellt. Er verfolgt, welche Einnahmen die

Dichter der klassischen Zeit aus ihren Dichtungen zogen, und findet, daß die meisten nur kärglichen Sold erhielten und sich durch Uebersetzungen und dergl. noch Nebenerwerb schaffen mußten, so weit sich nicht Fürsten ihrer annahmen. Daß Goethe und Schiller keineswegs „Hungerlöhne" für ihre Werke erhielten, wurde schon früher widerlegt; namentlich hat sich Cotta beiden gegenüber sehr uneigennützig gezeigt. Beispielsweise erhielt Goethe für „Dichtung und Wahrheit" 12000 Thaler; insgesamt bezog er seit 1795 bis zu seinem Tode von Cotta 401090 Mark an Honorar und seine Erben weitere 464474 Mark, wobei man den damals noch beträchtlich höheren Geldwert in Anschlag bringen muß. Schiller, der ein minder guter Geschäftsmann war wie Goethe und minder produktiv, litt bekanntlich lange Not, bezog aber dann von Cotta vergleichsweise gute Honorare, so für den „Wallenstein" zusammen 5346 Gulden; desto geringer waren freilich die Tantièmen für seine Stücke, für deren Höhe es bezeichnend ist, daß das Berliner königliche Theater in den Jahren 1790—1810 an Schiller bezw. seine Erben für 9 Dramen insgesamt 1145 Thaler ausbezahlte. — Heine erhielt von Campe für den ersten Band seiner „Reisebilder" 50 Louisdor, wofür der Verleger auch das Verlagsrecht für alle künftigen Auflagen erwarb. Heine fehlte, wie er selbst mehrfach aussprach, im allgemeinen ein angemessener materieller Lohn für seine Werke nicht. Desto mehr Grillparzer, der bekanntlich nicht zu heiraten wagte, weil er nur ein kleines Einkommen besaß. Wie wenig Hebbel seine Dichtungen eintrugen, ist bekannt. Dagegen erzielte Gustav Freytag sehr hohe Einnahmen. Für die „Ahnen" z. B. erhielt er ca. 420000 Mark Honorar. Bedeutende Einkünfte aus ihren Schriften bezogen auch Ebers (ca. 1 Million Mark), Hackländer (rund 350 000 Mark), Heiberg. Max Kretzer erhielt für seinen dreibändigen Roman „Irrlichter und Gespenster" von dem „Verein für Massenverbreitung guter Schriften" 18000 Mark. Fritz Reuter bezog im ganzen etwa 44000 Thaler Honorar. Robert Hamerling erhielt für seinen „Homunculus" 10000 Mark, für die „Lehrjahre der Liebe" 3000 Mark und für die „Atomistik des Willens" 4200 Mark. Von den modernsten Schriftstellern beziehen wohl Sudermann und Hauptmann die größten Honorare bezw. Tantièmen. Sudermann erhielt zwar für seine Romane „Frau Sorge" und „Der Katzensteg" zunächst nur je 3000 Mark, allein nach dem Erfolg der „Ehre", die ihm an Tantièmen mehr als 100000 Mark eingebracht hat, wurden auch die Honorare für seine Romane unverhältnismäßig höher. So zahlte ihm die cottasche Buchhandlung allein für den Abdruck seines Romans „Es war" in der „Romanwelt" 20000 Mark.

Velhagen und Klasings Monatshefte. (Bielefeld.) XIV, 9. Von seiner zehnjährigen Lehrthätigkeit an der Universität Glasgow berichtet Dr. Alexander Tille, der kürzlich, wie bekannt, infolge der gegen ihn gerichteten Ausschreitungen chauvinistischer Studenten sein Lehramt freiwillig niedergelegt hat. Er übernahm es mit 24 Jahren, zu einer Zeit, als die Verfassung der schottischen Universitäten noch ziemlich rückständig war: das Lehrpersonal war der Zahl nach beschränkt, und die Lehrfächer waren monopolisiert. In den letzten Jahren erst hat sich das Lehrpersonal um das zwei- und dreifache vermehrt, da man neben den Professuren „besoldete Dozentenstellen", ein Amt außerordentlicher Professuren (mit 4—8000 Mark Gehalt) einrichtete. Dem philosophischen Doktorgrad bei uns entspricht an den britischen Universitäten der Titel magister artium (m. a.), den man durch sieben Prüfungen in ebensovielen Fächern (für jedes wird ein Semester gebraucht) erwirbt. Außerdem kann man durch einen Spezialkursus in zwei zusammen passenden Fächern den Titel Magister artium with Honours („mit Ehren") erwerben, was etwa unserem Staatsexamen entspricht. Im allgemeinen ist die akademische Vorbereitungszeit in England durchweg viel kürzer als in Deutschland, die Examina aber sehr streng. Auf die praktische Ausbildung wird großer Wert gelegt, namentlich in modernen Sprachen. Deutsche Litteraturgeschichte wird in deutscher, französische in französischer Sprache gelesen. Das Frauenstudium ist stark vorgeschritten, in Glasgow allein kommen auf 1700 Studenten 300 weibliche, doch besuchen diese gesonderte Vorlesungen. Glasgow hat außerdem, wie die andere schottische Universität, die Spezialität, daß in der philosophischen Fakultät nur im Wintersemester gelesen wird, während von Ende März bis Ende Oktober Ferien sind. Tille konstatiert schließlich den stark angewachsenen Deutschenhaß, der in England mit der Zunahme des Imperialismus Wurzel gefaßt habe, und dessen Opfer er selbst wurde, bestreitet aber, daß er körperlich angegriffen oder gar mißhandelt worden sei: es handelte sich nur um eine Demonstration im Universitätshofe vor seinem Hörsaal. — Im selben Hefte wird eine Federzeichnung des Malers Ramberg (1763—1840) „Goethe und die Römerin" veröffentlicht, die dieser — durch seine Faustillustrationen bekannte — Künstler 1791 bei einem Zusammentreffen mit Goethe im körnerschen Hause zu Dresden entwarf. — Von den „fahrenden Schülern des Mittelalters" und ihrer Vagantenpoesie handelt eine Studie des heidelberger Professors Dr. Ed. Heyck. Die Hauptquelle dieser lateinischen Studentenlyrik ist der im Kloster Beuren 1803 aufgefundene Codex, der nach seiner Fundstelle „Carmina burana" betitelt ward und eine Menge zum Teil höchst weltlicher Lieder und Gedichte aus dem XIII. Jahrhundert ans Licht brachte. Schmeller hat die Sammlung 1847 in der „Bibliothek des litterarischen Vereins" zu Stuttgart vollständig veröffentlicht. „Ihr Einfluß," meint Heyck, „auf Wilhelm Wackernagel, Geibel, auch Fitger, Julius Wolff, Baumbach und sonstige lebende Dichter, wo er teilweise schon wieder ein mittelbarer sein mag, ist unverkennbar." Und Scheffel, der die Carmina burana selbst einst sein „Feld- und Waldbrevier" nannte, hat sich in „Juniperus" u. a., vor allem im „Gaudeamus" mit der selbständigen Nachahmung dieser Vorbilder zum eigentlichen Herold der mittelalterlichen lateinischen Vagantenpoesie gemacht.

Die Zukunft. VIII, 32. Die Nummer enthält im Anschluß an das Buch Nina Hoffmanns über Dostojewsky eine Würdigung des russischen Dichters durch Dr. Franz Servaes. Dieser findet, daß Dostojewsky sehr zu Unrecht in Deutschland hinter Tolstoi, Ibsen und Zola zurücktrete. Er ist nicht geringer, aber vielleicht für uns zu viel Mystiker, zu viel Russe. Aber es sind Erschütterungen bei ihm zu holen, wie sie sonst nur Shakspere und die Antike haben, und zugleich die Erlösungen und Tröstungen des Christentums. Dostojewsky ist von gewaltiger Doppelnatur, ein russischer Dante, der alle Schuldverstrickungen der Erdenhölle und alle Heilsverkündungen des Jenseitshimmels an sich erfahren und durchlebt hat, Mensch und Prophet, Lucifer und Cherub in eins verschmolzen, allverstehend, allverzeihend, allmitfühlend, ein zaghaft weinendes Kind und ein erbarmungsvoll die Arme öffnender Vater: Sünder und Heiland zugleich. — Durch eine Erklärung Gustav Naumanns und eine Gegenerklärung Frau Elisabeth Förster-Nietzsches wird der „Kampf um die Nietzsche-Ausgabe" (s. vor. Nummer und oben „Die Gesellschaft") weitergeführt.

„Tolstoi und Egidy." Von S. Apfel (Ernstes Wollen II., 15).

„Konservativ, nicht reaktionär." Von Adolf Bartels (Heimat II, 2).

„Unsere Muttersprache im neunzehnten Jahrhundert." Von Konrad Fischer (Zeitschr. d. Allg. D. Sprachvereins XV, 4).

„Hugo v. Hofmannsthal." Von Kurt Walther Goldschmidt (Breslauer Monatsbl. 26, 5).

„Erinnerungen an Albert Moeser." Ein Gedenkblatt von Paul Heinze (Internat. Litt.-Berichte VII, 8).

„Hermann Laven." (geb. 1844 in Trier, Pfarrer in Leiwen a. d. Mosel, Verfasser der Epen „Jörg von

Falkenstein" und „Am Zauberborn.") Von Adolf Hüttemann (Dichterstimmen, B.-Baden, XIV, 8).

„Anderthalb Jahre ungarischer Litteratur." Von Leopold Katscher (Internat. Litt.-Berichte 8, 9).

„Die englische Litteratur des Jahres 1899." Von W. v. Knoblauch (ebenda 8).

„Französisches." Von Fr. v. Oppeln-Bronikowski (Umschau, Frankfurt a. M., IV, 19).

„Hans Benzmann." Von Wilhelm Popp (Allg. D. Univ.-Ztg., Berlin, XIV, 10).

„Goethe vor hundert Jahren." Ein Vortrag von F. Sintenis (Baltische Monatsschrift, Riga, 42. Jahrg. Heft 4).

„Heine und die Jurisprudenz." Von Leo Sternberg (Dr. Ad. Brülls populär-wissenschaftl. Monatsbl., Frankfurt a. M., XX, 5).

Oesterreich.

Der Kyffhäuser. (Linz.) II, 3. Ueber das heutige deutsche Drama schreibt Wilhelm v. Scholz. Die Stücke von heute, die dem Naturalismus entsagt und sich dem Symbolismus der Stimmung zugewandt hatten, bedeuten nach ihm wieder einen Rückschritt. War doch auch des Naturalismus künstlerisch letztes — wenn auch nicht immer eingestandenes — Ziel Stimmung. Die psychische Reaktion auf ein Milieu ist in jedem Falle Stimmung. Ein erfundenes Phantasie-Milieu statt eines beobachteten naturalistischen Milieus — das ist im Kerne der ganze Unterschied, denn die Mittel der Wiedergabe sind, soweit sie nicht dieser stoffliche Unterschied modifiziert, dieselben. Es ist interessant, zu beobachten, wie sich Johannes Schlaf und Maeterlinck z. B. in ihren Theorieen vom Dialog ähneln. Im „Trésor des humbles" sagt Maeterlinck, daß die Worte nie die wirklichen Beziehungen zwischen zwei Wesen ausdrücken. Im Nachwort zu den „Feindlichen" sagt Schlaf, daß der eigentliche Dialog unterirdisch geführt und durch das, was man spricht, nur maskiert werde. Schlaf sucht nun diesen äußeren Dialog, entsprechend dem naturalistischen Prinzip, genau dem Alltäglichen abzulauschen. Maeterlinck erfindet einen poetischen. Aber um was es sich dreht, das liegt bei beiden hinter den Worten. — Im gleichen Heft beginnt ein Aufsatz von Hans Benzmann über Gustav Falke.

Die Ostmark (Wiener Neustadt). I, Heft 1, 2. Diese von Hugo Bonte geleitete neue Zeitschrift sei hier der Vollständigkeit halber verzeichnet. Selbst in unsern Tagen der aufblühenden Provinzkunst ist diese schwächliche Nachahmung der „Heimat" wohl zu sehr „Provinz", um die Beachtung weiterer Kreise zu verdienen. Die poetischen wie auch die prosaischen Beiträge sind durchwegs harmlose Auslassungen eines ländlichen Dilettantismus. — Angemerkt sei ein Beitrag von Anton Nagele über Walther von der Vogelweide.

Die Wage. (Wien.) III, Nr. 17. „Neue nordische Bücher" bespricht Otto Stößl: Werke von Kielland, Jonas Lie, Gustav Wied und Juani Aho. Das Kennzeichnende der nordischen Kunst sei die enge Beziehung zwischen Kunst und Leben der Natur. „Dort scheint eben Kunst und Leben noch nicht jene unselige Trennung erlitten zu haben, die im doktrinären Europa eine so doktrinäre Gelehrtendichtung einerseits und eine so kunstarme Form des Daseins andrerseits heraufbrachte." Derselbe Autor steuert (Nr. 19) anläßlich der Neuaufführung des bauernfeldschen „Fortunat" einen größeren Essai über dieses verschollen gewesene Stück bei. — In Nr. 18 giebt R. M. Werner eine feinsinnige Besprechung des davidschen Romans „Am Wege sterben". Der Dichter mache in diesem Werke zum erstenmale den Versuch, mit einer größeren Personenzahl zu operieren. Noch sei es ihm nicht gelungen, die Massen ganz zu bewältigen, trotzdem werde niemand sich dem Eindruck dieser Schilderungen entziehen können, oder seine Gestalten des Studentenelends jemals vergessen.

Die Zeit. XXIII, 220—290. „Zur Technik der Lyrik" steuert J. J. David einen Artikel bei, in dem er Rainer Maria Rilkes jüngste lyrische Dichtungen „Mir zur Feier" bespricht und diesen charakterisiert. „Rilke strebt nach dem höchsten Wohllaut der Sprache. Das Wort soll als Wort, durch seinen Klang und nicht mehr durch seinen Sinn wirken. Sein musikalischer Wert wird als bestimmend empfunden. Und er strebt diesem Ziele zu durch Häufung von Gleichklängen. Konsonanten und Vokale allitterieren. Alles wird in Stimmungen und Symbolen wiedergegeben. Das Sein muß so tönend wie möglich kommen. Die Stimmung wird aber nicht an sich empfunden. Nicht die Dinge oder die Erlebnisse sind mehr wichtig, sondern man will auslösen und ausdeuten, was hinter ist und sich verbirgt." — In einem Artikel „Wiedergeburt der italienischen Litteratur" von Guiseppe Lipparini (Nr. 291) wird D'Annunzios „Il Fuoco" und Angelo Contis „La Beata Riva" kritisiert. — Ueber den Streit um Nietzsches „Wiederkunft des Gleichen" orientiert eine sachliche Darstellung von Paul Mongré (Nr. 292). Er fordert unveränderten Abdruck des Nachlasses, ohne eigene Interpretation und Anordnung der Herausgeber, vor allem aber nicht einen einzelnen Herausgeber, sondern Einsetzung eines Ausschusses, der den Druck zu überwachen hätte. — Nr. 293 bringt einen größeren Multatuli-Aufsatz von Karl Federn. — Die pariser Ausstellungsberichte der „Zeit" sind besonders beachtenswert. Ihr Verfasser ist Richard Muther.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Schweiz.

In den März- und Aprilheften der genfer Wochenschrift „Semaine littéraire" findet sich einiges Erwähnenswerte. Henry Bordeaux sucht in einem Aufsatze „Notes sur le théâtre contemporain de la France" (Nr. 326 und 327) einen Baustein zu einer Geschichte des modernen französischen Theaters zu liefern. Er vermißt einen Führer, der die Prinzipien der neuen dramatischen Kunst darlegt, die Talente und ihre Werke klassifiziert und ihre jetzige Stellung angiebt. Weder die zehn Bände „Theatereindrücke" Jules Lemaîtres, noch Bücher wie Filons „Von Dumas bis Rostand", Doumics „Von Scribe bis Ibsen", Faguets „Das alte und das moderne Drama" oder auch die Theaterfeuilletons Sarceys bieten etwas derartiges. Nach einer kurzen Skizzierung der französischen Theaterschriftstellerei des 19. Jahrhunderts, wobei nur auf A. Dumas fils und Augier, auf Sardou, sowie Meilhac und Halévy in näherer Charakterisierung eingegangen wird, sucht der Verfasser seinem Klassifizierungsbedürfnis in der Weise Genüge zu thun, daß er drei Richtungen bei dem gegenwärtigen französischen Theater unterscheidet, nämlich erstens die moralische und soziale; hierher gehören die Thesenstücke und Autoren wie Paul Hervieu, François de Curel („vielleicht der größte" dieser Gattung), Oktave Mirbeau u. a. Zweitens die satirische und grausame: das Genre des „Théâtre libre": Hauptvertreter dieser Richtung ist Henry Becque (1837—99), seine bedeutendsten Schüler sind Ancey und Emil Fabre. Es fehlt hier an „Sympathie für die Menschen"; man sucht „die menschliche Natur nur in flagranti bei einem Delikt zu ertappen". Die erfolgreichste Richtung ist die dritte, die der Sittenkomödie. Sie giebt, ohne zu moralisieren, eine leidenschaftliche und ironische Zeitschilderung, ist aber zu einseitig, substituiert die Gefühle weniger den wahren Leidenschaften und wurzelt eigentlich nur im pariser Leben. Fern vom Boulevard büßen die Stücke dieser Gattung, zu deren Vertretern Georges de Porto-Riche, Henri Lavedan, Donnay, Brieux u. a. gehören, einen guten Teil ihres Wertes ein. Der Verfasser analysiert die Stücke von Schriftstellern der drei bezeichneten Gattungen und versucht damit sein Klassifikationssystem zu stützen, ohne jedoch zu überzeugen. — Ein Stückchen idealistischer Polemik steckt in dem lesenswerten Aufsatze „Le Protestantisme et l'art" des ge-

schätzten Kunsthistorikers Eugène Müntz (328, 329), der, das Verhältnis von Kunst und Kultus namentlich im französischen und deutschen Protestantismus historisch erörternd, dafür plaidiert, daß der französische Protestantismus die Kunst nicht gänzlich aus der Kirche verbannen und einer künstlerischen Ausschmückung der Gotteshäuser sich zuwenden möge. Die Askese passe nicht mehr für unsere Zeit. Müntz erklärt, als Anwalt der ihm am Herzen liegenden Kunst zu sprechen, ein Vergnügen, das man ihm lassen kann. — Das belletristische Gebiet wird in zwei zu litterarischen Plaudereien ausgeweiteten Bücherbesprechungen gestreift. Maurice Muret stellt, anknüpfend an die von Wilhelm Spohr besorgte deutsche Ausgabe des holländischen Kolonialromans „Max Havelaar" von Multatuli (Dekker), diesen seinen Lesern vor, während Pierre Valjean des Schweizers Eduard Rod Roman „Au milieu du chemin", in dem er viel Persönliches zu finden glaubt, lobend empfiehlt. — Ueber die russische Litteratur war in französischer Sprache bislang noch kein zusammenfassendes Buch vorhanden. E. de Vogüés Arbeit handelt nur über den russischen Roman. Nun ist als erste einer Reihe von Litteraturgeschichten, die der Verleger A. Colin (Paris) herausgiebt, eine russische Litteraturgeschichte von M. K. Waliszewski erschienen, die hier von Virgile Rossel (Nr. 325) angezeigt wird.

Im 5. und 6. Heft der züricher Halbmonatsschrift „Die Schweiz", die ihre Hauptaufgabe auf illustrativem und belletristischem Gebiete sucht, finden wir einen Beitrag zum Kapitel des Naturempfindens von R. Günther, der über „Schweizerreisen und Naturbetrachtung" einiges zusammenstellt. Die alpine Naturbegeisterung gehört erst der neueren Zeit an. Im 16. Jahrhundert beginnen zwar schon einige schweizerische Gelehrte (Vadian, Konrad Geßner, der „deutsche Plinius") mit Bergbesteigungen, allein bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts hinein findet sich noch kein eigentliches Verständnis für die Schönheit der Alpen. Gefördert wird das alpine Naturverständnis und das Reisen in die Schweiz durch das Hallersche Gedicht „Die Alpen" und Rousseaus „Neue Heloise", in der die Schönheiten des Genfersees gerühmt werden. Das erste eigentliche Buch zu einer Schweizerreise ist Ebels „Anleitung, die Schweiz zu bereisen" (1793). Das 19. Jahrhundert brachte durch die Anlage von Gebirgsstraßen, rationelle Schaffung von Verkehrsgelegenheiten das Reisen in die Schweiz recht eigentlich in Aufnahme.

Zürich. *W. Bolza.*

Italien.

Den letzten zolaschen Roman nennt E. Masi in der „Nuova Antologia" (16. April) vom künstlerischen Gesichtspunkte aus einen Mißgriff. Während er zugesteht, daß der Schriftsteller, wie schon in den „Trois Villes", so auch in dem ersten der „Quatre Evangiles" zu würdigeren und verdienstvolleren Gegenständen der Behandlung fortgeschritten sei, macht er den letzten vier Romanen gemeinsam den Vorwurf eines übermäßigen Vorwiegens der lehrhaften Tendenz und des Symbolismus über die Wirklichkeitsschilderung und die dramatische Entwickelung, der „Fécondité" insbesondere denjenigen einer ebenso ermüdenden wie wenig überzeugenden Polemik gegen die Malthus-Theorie. Er nennt das Buch „mehr einer Abhandlung über Gynäkologie und Geburtshilfe als einem Romane ähnlich" und findet es beinahe „unerträglich", ohne ihm glänzende und packende Schönheiten im einzelnen abzusprechen. — Dieselbe Nummer enthält eine sehr wohlwollende Schilderung der Persönlichkeit und der Werke von Richard Voß aus der Feder von Barbara Allason, die im Grunde seines Wesens einen „bitteren und untröstlichen Pessimismus" findet und seine Kunstrichtung als poetischen Realismus bezeichnet.

In der „Rivista Politica e Letteraria" (15. April) bespricht Sir di Camarda mit großer Anerkennung einen Band „Poesieen" eines jungen Dichters, Riccardo Pierantoni, der sich mit Glück nach Carducci gebildet hat und mit großer Vielseitigkeit tiefen Ernst der Auffassung und hohes sittliches Streben verbindet. — Einer großen Anzahl italienischer Tagesblätter ist der Versuch, sich auf das litterarische hohe Pferd zu setzen, gelegentlich der Centenarfeier Dantes schlecht bekommen. Sie hatten das vom Unterrichtsministerium aufgestellte Thema für einen Konkurrenz-Aufsatz der Gymnasialschüler als einen Entwurf des Ministers Baccelli angesehen, den sie mit besonderer Wollust herunterreißen, und wetteiferten in höhnischen Bemerkungen über die „ungrammatische", „unbeholfene", „steife", „geschwollene", „affektierte" Fassung des Themas. Wie die „Illustrazione Italiana" jetzt nachweist (Nr. 15, 15. April), ist das Thema wörtlich einem der größten toskanischen Puristen und angesehensten Akademiker, Isidoro Del Lungo, entnommen! — In Nr. 18 derselben Wochenschrift finden wir eine biographische und litterarische Profilskizze der lebenden venetianischen Edeldame und Dichterin Vittoria Aganoor, Tochter des aus einer armenischen Familie stammenden Grafen Edoardo Aganoor. Ihre soeben veröffentlichten Liebeslieder „Leggenda eterna", erinnern nach dem Kritiker an Pascoli und Ada Negri. „Man findet darin Regungen jungfräulicher Schüchternheit und der kühnen Offenherzigkeit dessen, der sich berechtigt fühlt, frei zu reden. Gleich der heimischen Lagune wird die Dichterin durch jeden Lufthauch bewegt und angeregt, zuweilen stürmisch aufgewühlt."

Stockmann setzt in der „Rivista Moderna" (31. März) seine allzu weitschweifige Zergliederung der „Ausnahms-Litteratur", d. h. der schon öfter erwähnten Typen des decadenten Impressionismus und Aesthetizismus fort, mit denen er aufs schärfste ins Gericht geht. — Frl. Del Greco zieht (ebendaselbst) aus einer Untersuchung über „die Familie Palizzi (die des berühmten, im September v. Js. verstorbenen abruzzesischen Malers) und den Genius" den Schluß, das Genie sei „eine erhabene Jugendlichkeit der Denkkraft, die zuweilen von gewissen Mängeln der körperlichen Konstitution und starken Schwankungen des Temperaments begleitet" sei. Und Carrara begrüßt (ebendaselbst) das neue Buch A. Rendas über „die Entwickelung der Ideen beim Genie" als einen neuen Sieg der lombrososchen Theorieen, da in ihm „die Theorie sich klar und geistvoll darlege und gleichzeitig durch die praktische Anwendung (auf den Fall Auguste Comtes) in so helles Licht gestellt werde, daß sie handgreiflich sei." Einen Einwurf gegen Lombrosos Theorieen über die pathologische Natur des Genies erhebt dagegen U. Rivarola in der neapeler Halbmonatsschrift „Flegrea" (20. April). Er hält die Methode für falsch, mittels deren Lombroso und seine Schule aus dem gleichzeitigen Vorhandensein des Genies und bestimmter geistiger Störungen schließen, daß jenes eine Wirkung dieser sei, während sie in Wahrheit sich zufällig nebeneinander finden.

Gelegentlich des Erscheinens von Ferdinando Martinis litterarischen Studien und Erinnerungen, betitelt „Simpatie", macht Cajo im „Marzocco" (V, 15) die launige Bemerkung: „Man muß sagen, daß wir eine sonderbare Nation sind. Unter dem Gewimmel von parlamentarischen und staatlichen Persönlichkeiten besaßen wir einen Toskaner, Meister einer Sprache, die heutzutage in der parlamentarischen Beredsamkeit und dem amtlichen Schrifttum so gut wie unbekannt ist, und anstatt ihn eifersüchtigst daheim zu behalten, haben wir ihn (als Statthalter von Erythräa) nach Afrika geschickt, wo selbst ein Lehrstuhl des schönen Stils ohne Früchte und — Zuhörerschaft bleiben muß." Zwei Drittel des Buches sind einem Essai über Giusti gewidmet, wie ihn eben nur sein bester Kenner und feinsinnigster Bewunderer schreiben konnte. Auch die Gestalten Guerrazzis, Capponis, Montanellis, Puccinis, Gherardis della Testa, Goldonis werden unter der glänzenden Feder Martinis wunderbar lebendig. — Die in neuer vermehrter Auflage erschienenen „Poemetti",

in denen Giovanni Pascoli das Landleben besingt, nennt Th. Neal („Marzocco“ V, 17) „das erhabenste und schönste Dichtwerk von der Natur und dem Landleben, das seit dem göttlichen Vergil erschienen ist. Fast müssen die Hirten Theokrits und die Linien jener starken und heiteren Kunst bei dem Vergleiche zurückstehen.“ Und von den lateinischen Poesieen desselben Dichters sagt N. Festa („Marzocco“ V, 18): „Sie werden nur untergehen, wenn auch der Sinn für Kunst in den kommenden Geschlechtern untergeht.“

In der „Vita Internazionale“ (Nr. 9) bespricht Doris den letzten Roman Gabriele Reuters, die dafür gelobt wird, daß sie verstanden habe, von der ausschweifend phantastischen und romantischen Richtung zu scharfer Beobachtung und treuer Wiedergabe des wirklichen Lebens und der sozialen Probleme fortzuschreiten und in „Frau Bürgelin und ihre Söhne“ die Phantasie „derart zu bändigen, daß sie fast zu fehlen scheine“. Doch erscheine der Aufbau des Romans etwas gezwungen, was wohl auf das unablässige Streben nach „Modernität“ und die Ueberschätzung der „Analyse“ zurückzuführen sei. — Ueber Gabriele D'Annunzios Selbstverherrlichung und Selbstentblößung im Roman „Fuoco“ handeln noch in der „Vita Internazionale“ (Nr. 7) E. Zoccoli, in der „Rivista Popolare di Politica etc.“ (Nr. 8) G. Romano-Catania. Der erstere findet, daß der Dichter abermals die Erwartung eines Kunstwerkes, das „der klare Ausdruck unseres Lebens, unserer Empfindungen, unserer Sorgen und Bestrebungen sei und die Gesamtheit der aufrichtigen Seelen zu bewegen vermöge“, enttäuscht habe. Der letztere rügt D'Annunzios Eitelkeit, Ueberhebung, Selbstverherrlichung, Indiskretion, seine Formvergötterung und sein Kokettieren mit dem Uebermenschentum. Auch er erhofft von ihm noch das Meisterwerk, das das Leben der Gegenwart in Freude und Leid und Mitgefühl formverklärt, aber wahrhaft ausdrücke. „Dazu genügen jedoch nicht die wunderbare Beherrschung aller Kunstmittel, noch der Reichtum der Sprache, noch die ästhetischen Feinheiten, die enthusiastischen Anrufungen, die unablässigen Verherrlichungen der eigenen Person. Es bedarf neben der ausgesuchten Zartheit der Sinne einer tiefen und echt menschlichen Auffassung des Lebens, des Verständnisses nicht nur für das Innerste der Dinge, sondern besonders der Menschen sowie für die mannigfachen Regungen, Bestrebungen und Forderungen unserer Zeit, endlich eines Geistes, der hohe und thatkräftige Ideen zu hegen, starke Gedanken zu fassen im Stande ist.“

Rom. *Reinhold Schoener.*

Schweden.

Dem ersten weiblichen Dr. phil. Schwedens, der vor kurzem heimgegangenen Schriftstellerin und Pädagogin Ellen Friis, widmet Sigrid Lejonhufoud in Heft 7 der Zeitschrift „Dagny“ einen warmen Nachruf. Die Verstorbene war eine der ersten, die nach erfolgreicher Absolvierung des wallinischen Gymnasiums in Stockholm von der im Jahre 1870 eingeführten Zulassung weiblicher Studenten zum Universitätsstudium Gebrauch machte. Im Herbste 1877 erfolgte ihre Immatrikulation in Upsala; nach vier anstrengend ausgenutzten Semestern war die arbeitsfreudige Studentin zur Ablegung des philosophischen Kandidaten-Examens bereit, der nach sechs Jahren die Promotion zum Doktor der Philosophie folgte. Ellen Friis war die erste schwedische Studentin, die öffentlich eine akademische Abhandlung verteidigte. Außer einer großen Biographie über Eric Oxenstjerna veröffentlichte Ellen Friis eine Serie von Charakterskizzen unter dem Titel „Svenska odlingens stormän“ (Geistesgrößen der schwedischen Kultur), die bis zur Lebensschilderung Carl v. Linnés gedieh. Neben ihren historischen Studien widmete sich Ellen Friis den Aufgaben der schwedischen Frauenbewegung. Sie suchte in Wort und Schrift das Interesse der maßgebenden Kreise auf die Hebung der allgemeinen Geistesbildung der heranwachsenden weiblichen Jugend hinzulenken; auch von der Notwendigkeit des politischen Wahlrechtes für die Frauenwelt war sie fest überzeugt.

„Varia“. Das Märzheft bringt eine interessante Betrachtung über die bekanntesten deutschen Dichter der Gegenwart. Als Einleitung ist dem Artikel eine Charakteristik Gottfried Kellers vorangeschickt, von dem es heißt, daß er als nächster Nachfolger des goethischen Riesenerbes betrachtet werden müsse. „Die Leute von Seldwyla“ seien in ihrer Art das Hervorragendste, was die neuere deutsche Litteratur aufzuweisen habe und zugleich das beste Denkmal für Kellers Stellung in der Weltlitteratur. Die Abhandlung wendet sich alsdann den Dichtern C. F. Meyer, Theodor Storm, Detlev v. Liliencron, Martin Greif, Hauptmann und Sudermann zu. Von Storm heißt es, daß er in seinen Dichtungen zum erstenmale Saiten angeschlagen, die bis dahin niemals im deutschen Dichterwalde erklungen waren. Detlev v. Liliencron sei in erster Linie als Jünger Storms anzusehen. Seine ausgezeichnete Befähigung, das Wesentliche, Eigentümliche in einer Landschaft zu erfassen und ihm eine packende Ausdrucksform zu geben, habe Liliencron gegenwärtig zu der vornehmsten lyrischen Kraft Deutschlands erhoben. Im Gegensatz zu dem weichen, träumerischen Storm verrate er jedoch in jeder Zeile die urkräftige, lebensfrohe Weltauffassung des modernen Menschen, wobei nicht gerade selten die Allüren des ehemaligen Offiziers mit bezwingender, humorvoller Laune zum Durchbruch kommen. Für das Volkslied eigne sich Liliencrons schöpferische Kraft nicht, ebensowenig wie die der meisten norddeutschen Dichter. Auf diesem Gebiete gebühre den Süddeutschen, speziell dem Münchner Martin Greif die Palme. Leider ermangle der Letztere einer hinlänglichen Selbstkritik. Manche Spreu finde sich unter dem blühenden Weizen seiner farbenreichen Volksweisen. Den Schluß der Abhandlung bildet eine umfangreiche und verständnisvolle Würdigung der Dramatiker Hauptmann und Sudermann. Ersterer sei unter den lebenden deutschen Bühnendichtern nach Begabung und dramatischer Größe der vornehmste. Er habe in seinen „Tragödien des geknechteten vierten Standes“ die ganze Größe, aber auch die unveräußerlichen Schwächen der naturalistischen Schule dokumentiert. Von Sudermann heißt es, daß er sich allzu sehr in die Manie hineingearbeitet habe, durch unharmonische Gegensätze starke „Kontrastwirkungen“ zu erzielen. „Die Charaktere, die er uns vorführt, tragen ein Weniges von des Tages Wahrheiten und Lügen auf ihren Lippen, sie geben uns ein Milieu, häufig ein solches halbweltlerischer Art, aber sie ermangeln des ewig Menschlichen in ihren Zügen und vermögen deshalb nur so lange zu leben, bis der nächste Tag neue Wahrheiten, die nächste Finsternis neue Lügen gebiert. Sudermanns eigentliche Domäne bleibt das Theaterstück der glänzenden, französischen Mache. Einmal, in seiner Jugend, hat er ein Werk geschaffen — „Frau Sorge“ — das Hermann Sudermanns Namen der Nachwelt überliefern wird.“

Stockholm. *Thjelvar.*

Russland.

„Wjestnik Europy“ (März). Anläßlich der Enthüllung eines Denkmals für Kotljarewsky, den Vater der kleinrussischen Poesie, in Poltawa, veröffentlicht Frau Jefimenko eine für die kulturelle Entwicklung Rußlands charakteristische Studie über „Kotljarewsky und seine Zeit“. Das an biographischen Details äußerst dürftige Leben Kotljarewskys sei ganz und gar mit dem allgemeinen Bilde seiner kleinrussischen Heimat zur Zeit Katharinas (Kotljarewsky ist im Jahre 1767 geboren) verwachsen. Nach einer kurzen Periode liberaler Toleranz griff die zum nationalen großrussischen Fanatismus bekehrte Zarin zu einer Reihe schroffer Maßregeln, die die vollständige Assimilierung des kleinrussischen Kosaken-

tums mit dem eigentlich russischen Reiche bezweckten. Um aber die Unzufriedenheit und Protestbewegung zu paralysieren, verlieh Katharina der Kosaken-Elite die Adelsrechte. Zu diesem neuen Adel gehörte auch die Familie Kotljarewsky. Bisweilen wurden noch die Sitteneinfachheit und die echt demokratische Lebensweise gewahrt. Bald aber vermochte die nationale Regierungspolitik die lokale Eigenart des Kosakentums zu verwischen. Dazu half ihr die hohe Geistlichkeit, die vor allem ihr Augenmerk auf das Schulwesen lenkte und zugunsten der Russifizierung unerbittliche Reformen forderte. Die kleinrussische Sprache wurde in den Schulen verboten, und anstatt der kleinrussischen Schuldramen, Verse und Kantaten wird Lomonossoff mit seinen Oden eingeführt. Kotljarewsky besuchte als Knabe ein bereits russifiziertes Gymnasium, wurde aber eben wegen der Unterdrückung des heimatlichen Idioms und der brutalen Schändung der nationalen kleinrussischen Eigenart von glühender Liebe zu seinem Volke und seiner Muttersprache erfaßt, die ihm späterhin seine ruhmvolle Lebensaufgabe aufnötigte. Mit einer höchst originellen, in ausgelassenem Humor sich gefallenden Umdichtung der „Aeneide", in der durch unerwartete Verquickung des hohen Stils mit der naiven Volksweise das antike Epos der kleinrussischen Volkspoesie nahegebracht wird, führte er das kleinrussische Idiom in den Kreis der litterarischen Sprachen ein. Die bedeutendsten seiner späteren Werke, die von unmittelbarer Poesie getragenen Sittendramen „Natalka-Poltawka" und „Moskal-Tscharivnik" düngen endlich den litterarischen Boden, auf dem später der große Lyriker Schewtschenko und die gesamte, bald leise klagende, wehmütig verhallende, bald in zügelloser Heiterkeit schwelgende Kleinrussenpoesie emporwachsen konnte, die trotz der Aechtung sich im Norden wie im Süden Rußlands, in Moskau, wie in Poltawa, allgemeiner Beliebtheit erfreut.

Mir Boschij (März). Die „kritischen Glossen" von A. B. bringen diesmal an der Hand der „litterarischen Erinnerungen" von Michailowsky eine eingehende Schilderung der Glanzperiode der russischen Journalistik, in der ihre eigentlichen Schöpfer, der Dichter Nekrassoff, der Satiriker Saltykoff-Stschedrin und der Publizist Jelissejeff wirkten. Das berühmte Trio, das mehr als ein Vierteljahrhundert die öffentliche russische Meinung bildete und leitete, liefere ein seltenes Beispiel eines hingebenden, überzeugungsvollen, den Resultaten wie den Zielen nach in Rußland einzig dastehenden Schaffens. Bjelinski, Tschernischewski und Dobroljuboff bahnten der russischen Journalistik den Weg; allein ihrer Wirkungssphäre früh entrissen (Tschernischewski durch Verbannung in die Kasematten Sibiriens, Dobroljuboff und Bjelinski durch den frühen Tod) vermochten sie nur den Samen für künftige Keime zu legen. Erst der Redaktion der Zeitschrift „Otetschestwenyie Zapiski" — eben jenem Trio — gelang es, die Journalistik auf eine Höhe zu bringen, die sie bis auf den heutigen Tag noch bewahrt, indem sie das gesamte geistige Schaffen Rußlands repräsentiert und immer noch die Zeitschrift mit dem Buche und der Broschüre mit Erfolg um die Palme streiten läßt. Die „Muse der Rache und Trauer" (Nekrassoff), die jahrzehntelang unermüdlich in den dunkelsten Winkeln der russischen Wirklichkeit herumwandelnd, in schönen Gestalten, fein nuancierten, vom farbenreichen lokalen Kolorit getränkten Bildern und lyrisch-bittern Stimmungen das Leid des Volkes klagt; die zornglühende Satyre Saltykoff-Stschedrins, die das tötliche Wort für die der Versklavung der Massen entsprungenen Schattenseiten des russischen Lebens feilt, und die weise Rede des warnenden und ratenden Publizisten Jelissejeff treffen in dem gemeinsamen unablässigen Kampfe um die große Sache zusammen. Nicht minder als die Thätigkeit sind auch die Persönlichkeiten von Interesse. Das dornenreiche Geschick des russischen Schriftstellers, immer von einer fatalen Tragik durchweht, blieb auch keineswegs den Genannten ferne. Grade zu einem psychologischen Rätsel aber verwickelte sie sich bei Nekrassoff. Die schwierigste Aufgabe der fortschrittlichen russischen Journalistik bestand seit jeher im Heraussuchen der Mittel und Wege, die Scylla der russischen Censur und die Charybdis der feindlichen gesellschaftlichen Stimmungen zu passieren. Bedroht von tausenderlei Gefahren, übernahm Nekrassoff diesen Teil der Arbeit. Ein geschickter Diplomat mit seinem praktischen Spürsinn suchte er unter anderem seine Aufgabe durch Anknüpfung und Forterhaltung freundschaftlicher Beziehungen mit verschiedenen Machthabern zu erleichtern. Er empfing sie bei sich, gab ihnen Diners und spielte mit ihnen Karten. Zugleich aber entlockte der tragisch-fatale Widerspruch zwischen seinem Schaffen und seinem Privatleben, den Nekrassoff selbst aufs peinlichste empfand, seiner Lyra die bittersten Reue- und Klagetöne. Das Gedicht „Ritter auf eine Stunde", das dem Dichter von dem Kontrast zwischen seinem einstmaligen Hungerleben und seiner späteren, manchmal auf Irrwege geratenen luxuriösen Existenz eingegeben sein mag, die peinigende Gewissensqual, von der er in büßenden Kraftworten sang und die nie gelingenwollenden Versuche, in sühnenden Rechtfertigungsreden den nahestehenden Freunden das geheimnisvolle Rätsel seines Lebens, dieser merkwürdigen Mischung von Gut und Böse, zu erklären, zeugen von einem unverkennbar leidenden Zuge des nach Puschkin und Lermontow populärsten Dichter Rußlands.

München. *Georg Polonsky.*

Bulgarien.

Eine historisch-kritische Studie über „Die Schicksale der periodischen Presse in Bulgarien" im Februar-Heft des russischen „Wjestnik Europy" hat die litterarische Welt Bulgariens in Aufregung versetzt. In dieser auf umfangreiche Kenntnisse gegründeten Studie wird, nachdem die nationalen Verdienste der journalistischen Thätigkeit der zumeist vom Auslande aus wirkenden Patrioten und Revolutionäre zur Zeit der Türkenherrschaft gewürdigt, im Gegensatz zu jenen vornehmlich von der politischen Presse der neuesten Zeit ein äußerst ungünstiges Bild entworfen. Während Zeitschriften wie „Misl" und „Zvezda" mit dem Ausdruck der Scham die Darstellung des Russen für der Wahrheit entsprechend erklären, wendet sich Stefan S. Bobtscheff in der von ihm geleiteten „Blgarska Sbirka" (Bulgarische Sammlung) gegen sie, indem er zunächst für die Periode vor der Befreiung die nationale Bedeutung der loyalen, mit türkischer Erlaubnis erschienenen Zeitungen hervorhebt und ferner auch die Presse der Gegenwart in Schutz nimmt, die trotz mancher Auswüchse der bulgarischen Nation Nutzen bringe. — In „Misl" („Gedanke", Oktober 1899) teilt Kiril Christoff persönliche Erinnerungen an den Humoristen und Satiriker Aleko Konstantinoff mit. (Vgl. L. E. I, Sp. 684.) Ebenda erläutert Pentscho Slawejkoff den Zusammenhang der goethischen Lyrik mit dem deutschen Volksliede, wobei er auch einige Uebersetzungsproben giebt. — Neben Uebersetzungen aus Strindberg und Björnstjerne Björnson, zu denen J. St. Andrejtschin Charakteristiken der Dichter giebt, findet sich in „Misl" (März-April 1900) ein interessanter Bericht des bulgarischen Politikers D. Rifoff über seinen Besuch bei Tolstoi, den er für die makedonische Bewegung gewinnen wollte; dieser jedoch lehnte es ab, sich in politische Angelegenheiten zu mischen, zumal die Makedonier nichts weiter bezweckten, als eine Herrschaft, die türkische, mit einer anderen, der bulgarischen, zu vertauschen; zugleich gab er in seinen anregenden Ausführungen u. a. seiner Abneigung gegen Politik und Journalistentum Ausdruck.

Einen bemerkenswerten Nachtrag zum Puschkin-Jubiläum liefert „Blgarski Pregled" („Bulgarische Rundschau". November-Dezember 1899) in der Studie des russischen Professors P. A. Lawroff „Puschkin und die Slaven". Lawroff weist zunächst auf Puschkins Aufenthalt in Südrußland und Bessarabien hin, wo

der Dichter aus dem Munde der dort weilenden Serben und Bulgaren die Heldenlieder jener Völker, die ihre wilden Kämpfe mit den Türken besingen, vernehmen konnte. Daher stammen denn auch seine im Volkstone gehaltenen Dichtungen von den serbischen Wojewoden Karageorgi und Milosch Obrenovic und seine Erzählung von dem Bulgaren Krdzali, und zwar bedeuten diese Werke ein wichtiges Moment in der dichterischen Entwickelung Puschkins: durch das liebevolle Studium der russischen und südslavischen Volkslieder fand Puschkin, der häufig genug als ausschließlicher Byronist charakterisiert wird, den Weg zu eigener volkstümlicher Dichtung von rein nationalem Gepräge.

Angesichts der Hungersnot, die in einigen Distrikten unter den bulgarischen Bauern ausgebrochen ist, hat ein Komitee junger bulgarischer Schriftsteller eine litterarische Sammlung unter dem Titel „Hilfe!“ (Sistowa, 1900) herausgegeben, deren Ertrag zur Unterstützung der Notleidenden verwendet werden soll. Sie enthält Beiträge von S. S. Bobtscheff, P. Todoroff, J. Kiriloff, Vela Blagoeva, C. Cerkowski u. a., ferner Uebersetzungen aus Victor Hugo, Guy de Maupassant, Marcel Prévost und Ludwig Jacobowski. Letzterer hat der Uebersetzung einer seiner Novellen einen Brief an P. Todoroff beigegeben, in dem er u. a. sagt: „Wir jungen europäischen Schriftsteller haben nicht nur jene breite und mächtige gemeinsame Basis in der Kunst, in deren Heiligtum wir uns friedlich begegnen, auch das Eindringen in die sozialen Faktoren müßte die Intelligenz des jungen Europa vereinen, so daß wir uns die Hand reichen und freudig gemeinsam auf den Plan treten, wo es gilt, Hunger zu stillen, Thränen zu trocknen, Schmerzen zu lindern ... Nicht ein schwaches Mitleid ist es, das uns treibt, zum Volke ‚herabzusteigen‘, wie man sich unverhüllt ausdrückt, es ist eine hohe Pflicht.“

Berlin. *Georg Adam.*

Besprechungen

Studenten-Almanache.

Göttinger Musenalmanach für 1900. Herausgegeben von göttinger Studenten. Göttingen, Lüder Horstmann. M. 2,— (3,25).
Dem neuen Jahrhundert. Almanach berliner Studenten. Berlin, Hermann Walther. M. 3,— (4,—).

Seit einigen Jahren beginnt die studentische Jugend wieder mehr als bisher am geistigen Leben der Nation teilzunehmen. Die Interessen werden vielseitiger, es regt sich und gährt, auf allen möglichen Gebieten fühlt man sich zur Mitarbeit berufen: Politik, Nationalökonomie, Sport, Kunst und Dichtung interessieren plötzlich brennend die akademischen Bürger, deren Ansprüche an außerfachliche Bethätigung noch vor zehn Jahren nicht eben hoch waren. Das Erscheinen von drei Jahrbüchern studentischer Lyrik ist ein Zeichen der Zeit, das mehr noch vom allgemein kulturhistorischen Standpunkt als aus künstlerischen Rücksichten Aufmerksamkeit verdient. Berlin, Göttingen und Leipzig sind die Universitäten, deren Studenten seit einigen Jahren jeweils um die Jahreswende mit einer Sammlung eigener lyrischer Erzeugnisse aufwarten.

Mir liegen der göttinger und der berliner Almanach zur Besprechung vor. Der „Göttinger Musen-Almanach“, mit dessen Ausstattung sich der Verleger Lüder Horstmann große Mühe giebt, ist diesmal bedeutend weniger umfangreich als in den Vorjahren. Es kommt auch nur ein lyrisches Siebengestirn zu Wort. Formal zeigt jeder der sieben Dichter eine hübsche Gewandtheit, nach ihrem dichterischen Werte aber sind sie sehr verschieden. Am höchsten steht Börries von Münchhausen, der bereits in den früheren beiden Jahren durch die besten Beiträge auffiel und auch schon ein eigenes Liederbuch veröffentlicht hat. Münchhausens Feld ist die Ballade, die er mit bedeutender Fertigkeit beherrscht. Sein metrisches Können ist ungewöhnlich groß. Knapp und anschaulich-kräftig malt er die Situation und führt die Handlung mit scharfem Antrieb weiter. Seine Begabung ist jedoch in erster Linie Formtalent, man hat selten den Eindruck, daß ein Lied aus unmittelbar eigenem Empfinden, im Schaffenszwange, geboren ist. Seine Phantasie assimiliert sich leicht jedem Stoff, er ist daher auch ein feinfühliger Uebersetzer. Er hat mehr vom Virtuosen an sich, den man bewundert, denn vom Dichter, mit dem man warm wird. Immerhin liest man ein Gedicht wie „Der Letzte“ mit seinem ausgeprägten Heimatsinn gern öfter. Nach ihm kommt der Zahl der Beiträge nach Levin Ludwig Schücking, der die Sammlung redigiert hat. Seine zehn Beiträge sind ungleich an Charakter und Wert. Die Humoreske „Unser Münchhausen“ gehört nicht in den Druck, sondern in eine Kneip-Zeitung, auch der Cyklus „Studentenfahrt“ und „Studentenlos“ sind herzlich unbedeutend und unreif. „Am Meer“ zeigt neben naiver Unbeholfenheit eigenes Empfinden und eigene Anschauung der Dinge, schlicht und unmittelbar erlebt wirken die kleinen Gedichte „In die Welt“ und „Nebel“, während die Prosa-Skizze „Drei Reiter“ und „Der Irre“ und „Der Einsiedler“ höher und anderswohin hinauswollen, als wohin den jungen Dichter seine Kräfte weisen. Von den übrigen, die beisteuern, scheint mir Walther Schottelius am ehesten auf dem rechten Wege mit seinen kleinen zartgestimmten Versen. Paul Viertel zeigt an Gedichten von Tennyson, Hood, Shelley und Shakspere seine Formgewandtheit als Uebersetzer. Ausgeprägt studentischen Charakter zeigen nur wenige der Beiträge.

Der Almanach der berliner Studenten erscheint unter dem stolzen Titel „Dem neuen Jahrhundert“. Ein Jüngling, der aufs weite Meer hinausfährt, sehnend die Hände dem aufgehenden Sonnenball entgegengestreckt, schmückt, eine deutliche Symbolik, das Titelblatt des reich mit Buchschmuck ausgestatteten starken Bandes. Aber weder von verheißungsvoller Hoffnung noch von schwellender Sehnsucht nach neuen Sonnen, noch von jugendfroher Kraft ist viel in diesem Almanach zu verspüren, so groß auch die Zahl der Beitragenden und der Beiträge ist. In der überwiegenden Mehrzahl begegnen uns Verse von größerer oder geringerer Formgewandtheit, die mit mehr oder weniger Glück Naturstimmungen wiedergeben. Liebeserlebnisse, Liebesklagen, Liebesfrohlocken, ab und zu philosophisches Grübeln über das Leben, jugendliche Skepsis bilden den Inhalt für eine weitere Gruppe. Die große Jugend der Verfasser kennzeichnet sich in den beliebten Uebertreibungen: man ist leicht mit Ausbrüchen der Verzweiflung bei der Hand und hebt gern die ganze Welt um der eignen kleinen Person willen aus den Angeln. Hie und da, doch selten, warnt auch wohl einer vor frühreifem Pessimismus oder müder Blasiertheit, Klänge froher Thatkraft und begeisterter Lebensfreude werden laut, aber die rechte Unbefangenheit der Jugend fehlt diesen berliner Studenten. Ausgeprägte Individualitäten findet man noch nicht, wenn auch ein Unterschied in der Begabung nicht zu verkennen ist. Da aber jeder nur wenig beisteuert, wäre es zwecklos, alle Namen anzuführen. Nur zwei der jungen Autoren möchte ich als charakteristische Typen ihrer Generation besonders nennen. Der eine ist Leo Waldau, der zwei Prosa-Beiträge beisteuert: „Der tote Punkt“ und „Alles oder nichts“. (Beiläufig bemerkt ist die Zahl der Prosa-Stücke verhältnismäßig hoch, aber sie sind fast durchweg minderwertig: es ist bedeutend schwerer gute Prosa, als Verse zu schreiben.) Das erste Stück ist eine verstiegene psychologische Studie, das zweite mit seinen allgemeinen Anklagen gegen die brutale Welt der Masken die Variation eines uralten Themas. Der zweite, der genannt werden muß, ist Otto Werden, ein junger Mensch, der eigentlich als einziger den Einfluß der widersprechenden Strömungen unserer Tage verkörpert: ein unglücklicher, zerrissener Charakter, der ehrlich verzweifelt über seine fatale Naturanlage, ein zerrütteter

Jüngling, der bald hier-, bald dorthin geworfen wird, und der sich mit Vorliebe in einem absichtlich saloppen Tone selbst ironisiert. Er hat eine ganze Flut von Beiträgen gespendet, aber nur ein paar kleine Augenblicksbilder sind einigermaßen gelungen („Ein Paar,“ „Erlöst“, „Mara“), die übrigen wirken zumeist unfreiwillig komisch.

Gr.-Lichterfelde. *Gustav Zieler.*

Romane und Novellen.

Fra Celeste und andere Erzählungen von Ricarda Huch. Leipzig. Verlag von H. Haessel. 1899.

Wer als Autor oder auch als Leser durch die Schule des Naturalismus gegangen ist, den werden die Erzählungen von Ricarda Huch zunächst befremden, ja verwirren. Man darf aber bei ihr die Mühe nicht scheuen, sich einzulesen; ihre Persönlichkeit ist es wert, daß man versucht, sich in sie einzuleben. Weder unter den Alten noch unter den Jungen genießen ihre Bücher die Verbreitung, die zu wünschen wäre. Das Volk wird sich kaum je mit ihr befreunden, da das Gewicht ihrer Gedanken, ihre etwas hochmütige Ironie und ihr Verzicht auf alle groben Effekte sie den exklusivsten Künstlern an die Seite stellt. Die Novellen von Ricarda Huch stehen unter dem Einfluß der Romantiker, andrerseits auch unter dem von Gottfried Keller und C. F. Meyer. Mit ersterem hat sie die geistreichen Einfälle, den klugen, oft etwas gekünstelten Humor gemein, mit letzterem die Vorliebe für historische Stoffe, den Sinn für Stil und schönes Maß, mit beiden jene schweizerische Selbstbeschränkung, die Wollen und Können vorsichtig in Einklang setzt und dem sicheren, ausgereiften Talent vor dem himmelstürmenden Genius den Vorzug giebt. Und Ricarda Huchs Talent ist wirklich schon ausgereift. Ihre kleinen, feinen Sachen sind so durchaus abgeklärt und in sich fertig, daß man nur eines beklagen darf: die Unmöglichkeit weiterer Entwicklung.

Die erste Novelle des Bandes behandelt die Leidenschaft des Fra Celeste, eines großen Predigers, die in der Ermordung seiner todkranken Geliebten gipfelt. Dabei ist es bezeichnend für die Art der Verfasserin, daß der Augenblick des Mordes — ebenso wie der des Selbstmordes in der letzten Novelle — als künstlerisch bedeutungslos ganz im Hintergrunde bleibt, während die Liebhaber starker Effekte gerade bei solchen Gelegenheiten sich eine breite Schilderung des schauerlichen Vorganges nie versagen können. Bei Ricarda Huch dient jede Handlung, jedes Bild ohne Selbstzweck ausschließlich der leitenden Idee. Von besonderem Reiz ist in „Fra Celeste“ die Darstellung der klerikalen Sittenpraxis. Einen italienischen Humanisten glauben wir zu vernehmen: so leicht und frei wird die verbotene Liebe des Mönches behandelt. Der Geist des Aretino und des Macchiavell beseelt den Freund des Fra Celeste, der als Erzähler auftritt. Die hohen Kleriker, die den gewaltigen Prediger klug beschützen, bewegen sich mit einer heiteren und graziösen Frivolität. — Weniger gelungen erscheint mir „Der Weltuntergang“ mit seinem forciert-phantastischen Humor. „Die Maiwiese“ dagegen verfeinert diese Art von Humor zur entzückendsten Anmut, zu einer geistsprühenden, mit Tragik leicht durchflochtenen Schelmerei. Zur Probe, wie die Dichterin Vergleiche fühlt und sieht, diene folgende Stelle: „.... Der ganze zarte Leib mahnte mich an einen hohen venetianischen Glaskelch, in dem eine Flamme brennt, die ihn im nächsten Augenblick zerspringen machen kann. Ja, als ob er schon anfinge, in der Glut zu schmelzen, neigte er sich zitternd zu dem Prinzen hinüber ...“

München. *Kurt Martens.*

Bodo Sickenberg. Roman von Alfred Bock. Berlin W., F. Fontane & Co. M. 2.— (3,—).

Ein sehr dankbares Thema gerade für die epische Darstellung hat sich Alfred Bock in diesem Roman gewählt. Es ist die Geschichte eines Kaufmanns, der weit mehr ästhetisch, als merkantil empfindet und dadurch in Widerspruch mit seinen Pflichten und seiner Umgebung gerät. Der Stoff bietet Anlaß zur Schilderung interessanter sozialer wie psychologischer Zustände. Ich denke dabei an Halbes „Eisgang“, an die erschütternden Leiden des jungen Gutsherrn, der sich mit den Anschauungen seines Standes nicht in Einklang bringen kann und gezwungen ist, einen Posten zu verteidigen, dem er Berechtigung abspricht. Was dort im Drama oft nur unklar zu Tage kommt, könnte die freiere Bewegungsfähigkeit des Romans noch wirksamer gestalten. Er könnte hier Größtes schaffen..

Bock hat uns eine gemütlich-bürgerliche Geschichte ersonnen und sie gemütlich-bürgerlich vorgetragen. Sicher hat er damit den Geschmack breiterer Schichten getroffen. Bodo Sickenberg, ein kränklicher, allzugutmütiger Mensch mit allerhand künstlerischen Neigungen wird durch den Tod seines Vaters, den Bock als „Mußkaufmann“ bezeichnet, von der Universität abberufen und an die Spitze einer Cigarrenfabrik gestellt. Er findet ein braves Mädchen, das er heiratet, und das ihm zwei Kinder schenkt. Nach ihrem Tode engagiert er dann eine Stütze, wieder ein vortreffliches Mädchen, das in den ersten Kapiteln des Buches eine Hauptrolle spielt, dann aber spurlos verschwindet. Mit ausführlicher Liebe werden uns vorgeführt: der Schwiegervater, der unter dem Pantoffel seiner litterarisierenden Gattin steht, der brave Junggeselle Spiegel und der betrügerische Werkmeister Mispelbaum. Dann erleben wir die zweite Heirat des Helden mit einer berechnenden adligen alten Jungfer und das Mißlingen dieser Ehe. Hier ist eine Art inneren Konfliktes angedeutet. Bodo hat, seiner Kränklichkeit wegen, die er zu vererben fürchtet, beschlossen, eine „Freundschaftsehe“ zu führen und kommt von dieser Idee erst zurück, nachdem ihm seine Frau mit dem Typus eines Roman-Ungarn betrogen hat. Auf der vorletzten Seite des Buches löst dann Bodo Ehe und Firma auf, denen er nicht gewachsen war.

Der Roman liest sich rasch und flüssig. Haften bleiben einige Szenen, denen der vorzüglich erlauschte Dialekt Kraft und Eigenart verleiht. Hier wird der Verfasser unwillkürlich selbst konzentrierter, anschaulicher. So in der Schilderung der Arbeiter, die zur Fabrik gehen, des Rundgangs des Werkmeisters, wobei wir eine Menge technischer Belehrung empfangen, und in der Vorführung des jüdischen Händlers Löbchen. Wirklich wertvoll ist die kurze Szene zwischen dem Fabrikherrn und dem verzweifelten Mädchen, deren Schatz sich mit ihrer Mutter zusammengethan hat. Das ist alles so prägnant und wahr herausgebracht, daß man dieser zwei Seiten willen dem Buche Freund wird.

Berlin. *Anselm Heine*

Die Kuhmagd. Novellen von Johannes Schlaf. Berlin W., F. Fontane & Co. 1900. M. 2,— (3,—).

Den Einfluß, den Maupassant auf unsere moderne Novellistik — nicht zu ihrem Schaden — ausgeübt hat und noch immer ausübt, kann man in gewisser Weise auch bei Schlafs Novellen verfolgen. Während aber die anderen Novellisten fast sämtlich in Maupassants Art stecken geblieben und nicht über sie hinausgekommen sind, ist Schlaf nur durch sie hindurchgegangen, ohne sich selbst dabei zu verlieren. Er ist echt deutsch geblieben, und in allen diesen zwölf Novellen spricht seine schlichte, liebenswürdige Eigenart zu uns, seine stille, feine Natur, sein scharfer Beobachtungsgeist, der auch vor dem Harten und Brutalen nicht zurückschreckt, sowie sein müdes, spöttisches Lächeln den geschlechtlichen Dingen gegenüber, alles Eigenschaften, die uns an ihm vertraut und lieb geworden sind. Er versteht wie kaum ein anderer die Kunst, eine Handlung zu konzentrieren, in knappen, klaren Zügen, ohne jede überflüssigen Seitensprünge aufzurollen, und bei aller Gedrängtheit doch psychologisch zu vertiefen. Selbst wenn er, wie in „Seine Senta“, Typen zeichnet, so haben diese doch noch so viel individuelles Leben, daß bei allen ein Rest allerpersönlichster

Eigentümlichkeit übrig bleibt. Die meisten der kleinen Erzählungen sind erotischer Natur und stellenweise von einer köstlichen Frische. Mit überlegener Ironie und blankem Humor ist in „Die Kuhmagd" das Ferienverhältnis eines liebesbedürftigen, trottelhaften Studentchens mit der Kuhmagd des elterlichen Hauses geschildert, dem diese nachher die fehlenden Mittel zu der Heirat mit ihrem wirklichen Schatz verdankt. Groß angelegt ist die folgende herbe Skizze „Die Ehre". Die Hauptperson, der Färbermeister Lorenz Röhl, ist eine echte schlassche Figur. Er kennt keine schönere Empfindung, als von aller Welt so recht gründlich und ohnmächtig gehaßt zu werden. Eine Natur, wie sie Schlaf in seinem „Meister Oelze" so grandios verkörpert hat. Zu den besten Stücken der Sammlung rechnet dann noch „Friede Bornkessel", in dem die Tändelei einer blasierten, nach neuen Sensationen lüsternen „Gnädigen" mit ihrem hübschen Gärtnerburschen zu dessen linkischer, aber immer elementarer hervorbrechender Leidenschaft in scharfen Kontrast gestellt ist und sich schließlich in die Verblüffung des armen Jungen auflöst, als der Gemahl der Gnädigen in die Erscheinung tritt und mit ihm ein junger Geck, der sich alsbald die Rechte des alleinigen Hausfreunds aneignet.

Aber auch wer den Stimmungskünstler in Schlaf liebt, dieses Versinken in die Natur, dieses sich tief Hineinträumen in ihre Wunder, dieses schrankenlose Aufgehen im All, als wäre man selbst Licht, Farbe, Blume, Klang und Duft, findet in „Lenz", „Die Asphodeloswiese" und „Das Meer" Perlen dieser Art. Und auch hier wieder dieser leise Humor, das stille, glückselige Lächeln eines Menschen, der im Kleinsten das Größte sieht!

Den Beschluß des Buches bildet ein kleines Drama in 2 Szenen „Der Bann", das besser fortgeblieben wäre, da es den sonst so einheitlichen Ton der Sammlung empfindlich stört.

Berlin-Friedenau. *Kurt Holm.*

Die Sklavin. (La vasalle.) Roman von Jules Case. Einzig autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen von F. Gräfin zu Reventlow, Paris. Leipzig, München. Albert Langen 1899. 8°. 354 S. M. 4,— (5,—).

Jules Case hat schon in seinem Roman „Künstliche Liebe", dessen Uebersetzung in demselben Verlage erschienen ist, gezeigt, daß er über ein bedeutendes psychologisches Talent verfügt, ohne jedoch trotzdem einen tieferen Eindruck beim Leser zu erzielen. Sein neues Buch offenbart dieses Talent noch weit mehr und ist dabei nicht so ermüdend und langweilig wie jenes. Eine Unterhaltungslektüre ist es freilich auch nicht, und wenn Leser, die nach „Pikantem" fahnden, darin etwa die erwünschte Kost erwarten, so dürften sie ziemlich enttäuscht sein, denn trotzdem der Autor die intimsten Dinge berührt, ist er nichts weniger als „pikant". Er thut es ohne jede Frivolität, ohne den gallischen Uebermut eines Maupassant, nur, weil es ihm notwendig erscheint. Der Stoff erinnert äußerlich ein wenig an Ompteda's vorzüglichen Roman „Philister über Dir!" Dort wie hier handelt sich's um ein Ehepaar, das aus Liebe geheiratet hat und im tiefsten Hasse von einander geht. Die Ursachen dieses Ausgangs aber sind in beiden Erzählungen ganz verschieden: bei Ompteda trägt die Frau die Schuld, denn sie ist ein oberflächliches, eitles Geschöpf, das die vornehme Künstlerseele ihres Gatten nicht verstehen kann und ihn mit ihren Launen und Bosheiten peinigt, bis es selbst seiner Großmut zu viel wird und er sich von ihr lossagt. Bei Case dagegen liegt die Schuld hauptsächlich am Manne, der in seiner brutalen Begierde die noch unerwachten Sinne der jungen Frau grausam verletzt, ihre Scheu für lieblose Kälte hält und sich immer tiefer in Erbitterung gegen sie hineinlebt, bis er sie schließlich haßt und verfolgt.

So peinlich genau Case in seiner psychologischen Sezierarbeit auch zu Werke geht, er fällt nie in den dozierenden Ton seines Kollegen Bourget, der den Schulmeister nie ganz vergessen kann. Ebenso hält er sich frei von jenen klingenden bombastischen Phrasen, von denen selbst die bedeutendsten Franzosen meist nicht lassen können. Der größte Vorzug dieses Buches ist aber die wahrhaft staunenswerte psychologische Anpassungsfähigkeit, mit der sich der Autor in die Seele einer Frau zu versetzen weiß; man könnte glauben, eine Frau habe das Buch geschrieben, denn nur eine Frau vermag die weibliche Seele so in ihren geheimsten Falten zu kennen.

Kremsmünster. *Theodor von Sosnosky.*

Der Borreturm. Erzählung von K. G. Bröndsted. Uebersetzt von Pauline Klaiber. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 1899. Geb. M. 7,—.

Ich hege eine Antipathie gegen dickleibige Bücher: sie beschwören stets die Erinnerung an die endlosen Romane der 50er Jahre herauf. So nahm ich auch den „Borreturm" mit leisem Mißtrauen zur Hand. Und der Anfang weist allerdings ermüdende Breite auf. Später aber fesselt der Stoff, das Talent des Verfassers, anschaulich zu schildern, die prägnante Zeichnung aller, selbst der nur flüchtig darin auftauchenden Personen. Sie prägen sich in ihrer plastischen Leibhaftigkeit dem Auge förmlich ein. Nur der Held, sonderbarerweise, zieht öfters ein unverständliches Gesicht.

Durch den ganzen Roman hin habe ich mir unablässig die Frage vorgelegt: ist die Tendenz, deren Schatten ich darin geistern zu spüren meinte, beabsichtigt oder nicht? Nach den Schlußworten möchte ich mit ja antworten. Und das allerdings nähme der hübschen Erzählung in meinen Augen viel von ihrem Charme: man merkt die Absicht und . . . .

Jakob Erlander, der Sproß aus edlem Hause, das sein Vater über erloschene Königsgeschlechter hinweg bis zu den Joten emporleitet, ist der Held der Erzählung. Ahnenstolz, Selbstbewußtsein, Energie, glühende Heimatsliebe, Dankbarkeit, praktischer Sinn streiten sich in seinem Innern, gewinnen abwechselnd die Oberherrschaft und gestalten sein Schicksal. Aber über diesem als Notwendigkeit aus dem Helden selbst herauswachsenden Geschick steht Caren Gram, das Doktorskind mit den „braunen Augen der einstigen Leibeigenen", wie Jakob als Knabe ihr unumwunden sagt, um sie freilich im nächsten Augenblick zu seinem „Schutzgeist" zu küren. Und als sein Schutzgeist wirkt sie beständig, sogar hypnotisch aus der Ferne. Es berührt fast peinlich in seiner Absichtlichkeit, wenn dem klug, praktisch, thatkräftig geschilderten Manne Anlauf auf Anlauf mißlingt, um dem „Schutzgeist" Gelegenheit zu seinem Walten und Retten zu geben. Jakobs sonst interessanter Charakter erhält dadurch etwas Zerfahrenes, Direktionsloses, was zu den übrigen Wesenszügen nicht recht passen will, aber als Folie für Caren dienen soll. Sogar die Untreue seiner Verlobung mit Ragna Resen muß Jungfer Grams Selbstlosigkeit und Treue noch heller erstrahlen lassen.

Der Schluß enttäuscht. Jakob Erlander kehrt ohne Amt und Brot, wie er einst hinauszog, nach der heimatlichen Scholle zurück. Er opfert seine gesamte Barschaft, um die Trümmer des alten Stammsitzes seines Geschlechts in die Hand zu bekommen, und sucht als Handwerker Verdienst. Aber alle Arbeit und Willenskraft bringen auch jetzt ihn nicht vorwärts: Das vermag nur Caren Grams und später Sigurd Resens Geld, das prompt im entscheidenden Augenblicke erscheint. Jakob nimmt Carens Gold, sie selbst zur Frau. Und nun erst erblüht aus der Hand des Mädchens mit den „braunen Augen der einstigen Leibeigenen" ihm, dem Jotensprossen, Glück und Erfolg, die er sich selbst nie erringen konnte . . . Da liegt die Tendenz. Ohne sie wäre mir die durch und durch decente, zum Teil poetisch reizvolle Erzählung lieber.

Die Uebersetzung liest sich recht flüssig. Nur hin und wieder wünschte ich Pauline Klaiber etwas von der

virtuosen Kunst Mathilde Manns, Stil und Stimmung des Originals zu treffen.

Berlin. *H. von Endorff.*

Lyrisches und Episches.

Die blaue Blume. Eine Anthologie romantischer Lyrik von Fr. v. Oppeln-Bronikowski und L. Jacobowski. Mit Einleitungen der Herausgeber. Leipzig o. J. Eugen Diederichs. M. 4.— (5,50).

Man spricht davon, daß unsere werdende Kunst immer mehr den Charakter einer neuen Romantik annähme. Aber man verbindet, wenn man dies meint, mit dem Wort „Romantik" nicht den historischen Begriff, sondern empfindet in ihm mehr die Negation alles dessen, was die vergangene, ausgesprochen naturalistische Epoche erreichte und erstrebte. Nur in diesem Sinne kann man heute von einer Neuromantik sprechen, wenn man mehr als ein paar Einzelerscheinungen damit kennzeichnen will. Denn das Vage und Verschwommene in Gestaltung und Gedanken ist unsere Sache nicht mehr. Waren jene alten Romantiker romantische Schwärmer, so sind wir heute romantische Realisten geworden. Wir ringen um Positives, um Lebensgestaltung und Weltanschauung, nicht um Träume. Freilich findet sich auch mancher verwandte Zug in den romantischen Strömungen zu Anfang des XIX. und des XX. Jahrhunderts.

Bei der vorliegenden Auswahl romantischer Lyrik scheint die Doppeldeutigkeit des Begriffs Romantik sichtbar eingewirkt zu haben. Teils bestrebten sich die Herausgeber — so schon in der äußerlichen Anordnung und der Vollständigkeit, die zumteil auch mit Recht vergessene Sachen unnötigerweise wieder auskramt — einen historischen Ueberblick über die Entwickelung der romantischen Lyrik zu geben, teils wollten sie nur das Lebensfähige, was romantische Lyriker geschaffen, in einer schönen und geschmackvollen Anthologie dem heutigen Leser in die Hand geben — so kürzten sie übertrieben lange Gedichte und machten sie uns mundgerecht. Vielleicht ist es nicht möglich, beides ganz zu vereinen, und kleine Kollisionen finden auch in dieser Sammlung statt: der, der in lyrischen Klängen schwelgen will, die ihn heute noch unmittelbar rühren, findet vieles, was ihn langweilt, und der, der historisch angeregt sein will, vermißt am Ende manches. Diese Doppelseitigkeit hat aber auch ihr Gutes gehabt: sie hat sich in zwei feinen und geistvollen Einleitungen der beiden Herausgeber krystallisiert, von denen Oppeln-Bronikowski historisch, Jacobowski psychologisch (mit Beschränkung auf die bereits historische Romantik) die Romantik analysieren.

An der Auswahl der Gedichte habe ich ein paar kleine Ausstellungen zu machen. Trotzdem Oppeln-Bronikowski in seiner Einleitung anderer Ansicht ist, gehörte ein Stück von Kleist meiner Meinung nach in die Sammlung unbedingt hinein. Hätte „Das letzte Lied" nicht in der patriotischen Romantik gut einen Platz finden können? Von Hölderlin hätte ich statt des einen gereimten Gedichtes vielleicht fünf oder zehn seiner Oden zu finden gewünscht. Von Clemens Brentano vermisse ich das zumteil wunderbare „Schwanenlied". Ich kann es ferner nicht billigen, daß man mit Kürzungen eigenmächtig an eine so große Künstlerin wie Annette von Droste herantrat. Und beide Male hat das drostische Gedicht durch die Kürzungen auch empfindlichen Schaden gelitten. Im „Meister Gerhard von Köln" ist in der ausgelassenen Strophe der Dom als ein Steinwald geschildert worden, und in der nächsten Strophe wird im Bilde weiter von „Blum' und Kraut" gesprochen; das steht jetzt ganz unvermittelt. Im „Hünenstein" steht die ausgelassene Strophe auch durchaus eng im Zusammenhang mit den übrigen und ist zudem an sich wundervoll.

Diese Mängel, die sich allerdings bei einer so großen und schwierigen Arbeit, wie es die Zusammenstellung dieses umfangreichen Werkes sicherlich war, leicht genug



Aus: Die blaue Blume. Leipzig, Eugen Diederichs.

einstellen konnten und — wenn ich von den Kürzungen an den Gedichten der Droste absehe — vielleicht auch hauptsächlich auf meinem subjektiven Geschmack beruhen, sollen dem uneingeschränkten Lobe für das, was die Herausgeber hier geleistet haben, keinen Abbruch thun. Das Buch war notwendig geworden, und die Aufgabe, ein Brevier der Romantik, einen Führer durchs alte romantische Land zu schaffen, ist hier im ganzen in so schöner Weise gelöst worden, daß wir den Herausgebern dafür Dank schuldig sind. Das prächtig ausgestattete Buch ist mit acht Porträts geschmückt.

München. *Wilhelm von Scholz.*

Litteraturgeschichtliches.

Die Litteratur am Jahrhundert-Ende. Von Max Lorenz. Stuttgart 1900. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. M. 3,— (4,—).

Es erscheint ja gewiß als eine Errungenschaft der modernen Litteraturgeschichtsschreibung, daß sie ein Kunstwerk nicht nur auf seinen ästhetischen Wert hin festlegt, sondern es gleichsam von innen heraus aus seinen sozialen, zeitlichen und psychischen Elementen zu entwickeln sucht. Aber darf darum die ästhetische Betrachtungsweise ausgeschaltet werden? Gewiß nicht. Denn sonst kämen wir ins Bodenlose, weil ich eben so gut, wie eine Dichtung, auch den ersten besten Reporterbericht oder Kolportageroman aus kulturellen und psychologischen Elementen erklären könnte. Max Lorenz in der vorliegenden Sammlung von litterarischen Essais hat diese Gefahr nicht zu vermeiden gewußt, sondern ist ahnungslos, wie ein Kind, hineingetappt. So nimmt er Fuldas „Herostrat" sehr feierlich, als ob es sich um Gott weiß welche monumentale Dichtung handelte, und was er gar aus den „Drei Reiherfedern" herauszulesen vermag, darüber wird wohl

Sudermann selbst am meisten verwundert sein. Außerdem ist eine große Flüchtigkeit der Bearbeitung zu tadeln, die sogar dann noch, wenn der Verfasser Richtiges und Brauchbares vorbringt, unangenehm hervortritt. Was er über Hauptmann, Maeterlinck, das junge Wien, Hebbel u. s. w. aussagt, ist zwar nicht gerade falsch, hält sich aber doch nur an der obersten Oberfläche. Der beste dieser Aufsätze ist noch der erste über den Naturalismus, der ganz gut den Gegensatz zwischen der heutigen Dichtung und Weltanschauung und der Dichtung und Weltanschauung der Hegel-Zeit darthut. Aber auch hier hätte alles schärfer, präziser und tiefer gefaßt werden müssen.

Dresden. *S. Lublinski.*

Die letzten zwanzig Jahre deutscher Litteraturgeschichte. 1880—1900. Im Abriß dargestellt von Emil Thomas. Zweite, durchgesehene Auflage. Leipzig 1900. Verlag von Walther Fiedler. 136 S. M. 1,60.

Es war sehr nötig, daß von diesem Büchlein eine „durchgesehene" neue Auflage erschien, denn die erste, die vor ein paar Monaten herauskam und mehrere tausend Abnehmer fand, ließ an Oberflächlichkeit nur sehr wenig zu wünschen übrig und war kaum mehr, als ein mit etlichen dünnen, abgegriffenen Urteilen durchschossener Katalog moderner Schriftsteller mit Angabe ihrer Hauptwerke. Die neue Auflage ist der früher vorhandenen sachlichen und sprachlichen Schnitzer entledigt, weist in der Gruppierung der Schriftsteller nach gemeinsamen Gesichtspunkten einige Verbesserungen auf — das bekannte Buch von Bartels war hier das Vorbild — und füllt manche Lücke, die in der ersten Ausgabe mit Recht auffallen mußte (Hofmannsthal, Lienhard, J. V. Widmann, Anna Ritter u. a. m.). Trotzdem vermißt man auch jetzt noch genügend Namen in dieser bunten, allzubunten Reihe, namentlich unter den weiblichen Autoren, wo begabte und erfolgreiche Erzählerinnen wie Hedwig Dohm, G. Franke-Schievelbein, Helene Voigt, B. Schulze-Smidt, E. Meyer-Förster, E. Roland, Carry Brachvogel zwischen ziemlich unterwertigen Damen durch Abwesenheit glänzen. Von dem starken und originellen Talente Richard Bredenbrückers weiß der Verfasser anscheinend so wenig etwas wie von Wilhelm Hegeler, Friedrich Adler, Karl Söhle, Georg Engel, F. H. Loeffler, Rudolf Lothar u. a., während eine Anzahl braver Dilettanten und Halbtalente bereitwillig Einlaß gefunden haben. Eigener Urteile enthält sich der Verfasser in den meisten Fällen, er begnügt sich gewöhnlich mit einer Etikettierung nach Art der Cigarrenpreislisten (mild, mittel-kräftig u. s. w.), und so ist das Buch als Ganzes ein für viele Litteraturbeflissene ganz brauchbares kleines Nachschlagewerk.

E.

Der „Deutsche Sprachhort", das neue „Stilwörterbuch" von Professor Albert Heintze, über dessen ersten Teil gleich nach seinem Erscheinen in Heft 7 berichtet wurde, liegt jetzt fertig vor (Leipzig, Rengersche Buchhandlung. 695 S. Preis 12 M., geb. 14 M.). Von dem Ganzen läßt sich nur wiederholen, was damals von der ersten Lieferung gesagt werden konnte: es ist ein mit emsiger Liebe und ausgebreiteter Fachkenntnis geschaffenes Sammelwerk, das zwar als die Arbeit eines Einzelnen nicht auf lückenlose Vollständigkeit Anspruch machen, aber auch so viel Nutzen stiften und jedem Belehrung geben kann, der im Umgang mit der deutschen Sprache ab und zu ein zuverlässiges Orakel zu befragen wünscht. Daß die Auswahl der behandelten Wörter eines sichtbaren einheitlichen Gesichtspunktes entbehrt, wurde schon hervorgehoben, kann aber dem praktischen Wert des reichhaltigen Werkes keinen wesentlichen Abbruch thun.

* *

Verschiedenes.

Das Meißener Porzellan und seine Geschichte. Von Karl Berling. Mit 15 Chromolithographieen, 15 Heliogravüren, 1 Markentafel und 219 Textbildern. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1900. gr. 4°, XVII, 211 S. Eleg. gebd. M. 160,—.

Die Blaumalerei unter Glasur, die erst 1720 vom Obermeister Köhler erfunden wurde, ist so sehr zum Wahrzeichen der meißener Porzellanmanufaktur geworden, daß Brockhaus sein neuestes Prachtwerk mit Fug und Recht in ein blauweißes Gewand kleiden konnte: blau steht die Schrift des Deckels auf schneeweißem gerippten Leinen. Auf die stark von China und Japan beeinflußten Anfangsstadien der europäischen Porzellanfabrikation scheint das Vorsatzpapier hinzuweisen, das ein Blumen- und Vogel-Flächenmotiv in Gold und auf blaubrokatenem Grunde aufweist. Aeußerlich eine Augenpracht für den Bücherfreund, inhaltlich ein Werk von höchstem Interesse für Künstler und Industrielle, für Sammler und die Kreise des Kunstgewerbes.

Neben naturgemäß sich ergebender chronologischer Einteilung hat Professor Berling eine ungemein übersichtliche Untereinteilung festgehalten, die scharf das Allgemein-Geschichtliche, die Formengebung und die Farbengebung trennt. Ein kurzes Vorwort der Herren von Haugk und Cornelius Gurlitt, in gewissem Sinne Mitarbeiter des Verfassers, leitet das Werk ein. Dann folgt als Prolog eine kurzgefaßte Vorgeschichte des Porzellans mit seiner Einführung als Rarität in die europäische Welt durch die Portugiesen im sechzehnten Jahrhundert, der sich im siebzehnten die handelsmäßige Importation durch die ostindische Kompanie der Holländer anschließt. Die Liebhaberei für die zerbrechliche Kostbarkeit wächst zusehends und führt zu zahlreichen Nachahmungsversuchen, bis es dem an den Hof des starken August von Sachsen berufenen Alchimisten Böttger gelingt, zunächst ein „braunes Steinzeug" und 1709 endlich ein hartes, weißes Porzellan zu erfinden, das er im Verein mit Tschirnhaus kunstgemäß vervollkommnen konnte.

In starker Anlehnung an ostasiatische Motive fabriziert man in jener ersten Periode neben Tellern und Vasen auch schon die viel gesuchten zierlichen Täßchen. Der erste durchgreifende malerische Umschwung entsteht unter Herold. Figürliches und ganze Service vervollständigen das Lager, wenn auch die charakteristischen Gruppen erst mit Eintritt des Bildhauers Kaendel in die sich immer mehr vergrößernde Manufaktur ihre noch heute beliebten Formen annehmen.

Der Einquartierungsschrecken des siebenjährigen Krieges hemmt die Fortentwicklung der meißener Industrie beträchtlich; nur der Energie des Grafen Marcolini gelingt es, mit Einsatz seiner ganzen bedeutsamen Persönlichkeit, dem Verfall der Fabrik Einhalt zu thun. Freilich greift man noch jahrzehntelang sklavisch auf die Gestaltungen des Rokoko, des Barock und hie und da der klassischen Periode zurück, um erst in neuerer Zeit Mut und Kraft zu neuschöpferischer Thätigkeit zu finden.

Der eigentlichen, überaus klar und anschaulich geschriebenen Monographie reihen sich ein sehr interessantes Kapitel über das Markenwesen des meißener Porzellans sowie eine Fülle von Aktenstücken, statistischen Aufstellungen u. dergl. m. an. Der stoffliche Inhalt des Werks weist in hervorragender Weise auf die Illustration hin. Außer den zahlreichen, in den Text gestreuten photographischen Reproduktionen zieren eine Anzahl Heliogravüren und 15 meisterhaft ausgeführte Chromolithographieen den stattlichen Band, dessen künstlerische und typographische Ausstattung der Firma Brockhaus alle Ehre und andererseits auch den hohen Preis des Werkes erklärlich mach. Unter den Liebhabern des „vieux Saxe" wie in den kunstgewerblichen Bibliotheken dürfte es trotz des stattlichen Anlagekapitals seine Abnehmer finden.

Berlin. *Fedor von Zobeltitz.*

La Madonna. Di Adolfo Venturi. Milano, Ulrico Hoepli, 1899.

Wir hatten im vorigen Jahre an dieser Stelle Gelegenheit, auf eine illustrierte Dante-Ausgabe hinzuweisen,

die wohl verdiente, auch im Ausland wegen ihrer reichhaltigen und schön ausgeführten Illustrationen beachtet zu werden. In demselben Verlag ist jetzt ein Werk von höchster Bedeutung erschienen, sowohl des Gegenstandes wegen, den es behandelt, als um des Herausgebers willen.

Adolfo Venturi, im Augenblick wohl eine der ersten Kapazitäten Italiens auf dem Gebiet der Kunstgeschichte, hat bei dem Verleger Hoepli in Mailand ein Werk herausgegeben: „Die Madonna", in dem er an der Hand zahlreicher Illustrationen die Entwicklung des Madonnenkultus in der Kunst darlegt.

Eine herrliche Aufgabe: die bildliche Darstellung der Madonna, von den byzantinischen Marmorbildnissen an bis zu der leuchtenden Anmut und Formeneleganz eines Correggio, ist nichts als blütenreiche Poesie und Liebe. Starr, steif, fast geheimnisvoll in der Form auf den Mosaiken in Ravenna, Torcello und Rom, wird die Darstellung immer menschlicher bis zu Giotto, vergeistigt sich in Fra Angelico, gestaltet sich lieblich und süß bei Botticelli, tiefe Frömmigkeit paart sich mit Zärtlichkeit bei Filippo Lippi, während sie etwas Stolzes, fast Königliches auf den Bildern von Francesco Francia erlangt, um in raphaelischer Blüte ihren höchsten Glanz zu erreichen, im leuchtenden Farbentriumph eines Tizian zu berauschen, und zu erbleichen und verschwinden im süßen Dämmerschein des Correggio.

In dieser mehr als tausend Jahre umfassenden Epoche bildet die Madonna die höchste Inspiration der italienischen Künstler: auf sie übertragen sie ihre menschlichsten Empfindungen, ihre Träume von Liebe und — um mit Venturis Worten zu sprechen: „statt eine Legende zu erzählen, feiern sie ein Fest".

Mit feinstem Verständnis und außerordentlichem Fleiß hat Venturi die Zusammenstellung der Abbildungen gesammelt. Der in großem Quartformat erschienene Prachtband zählt nicht weniger als 521 Photogravüren, an deren Hand der Gelehrte uns gleichzeitig in kurzen Strichen kunstgeschichtliche Belehrungen über künstlerische Details bei den Madonnenbildern zuteil werden läßt.

Alles in allem macht dieses neue Werk, sowohl was die graphischen Darstellungen, als den auf das gewissenhafteste und kritisch geschickt ausgeführten Text anbelangt, dem Herausgeber und dem Verleger alle Ehre.

Berlin. *E. Gagliardi.*

Aegyptische Studien und Verwandtes. Von Georg Ebers. Zu seinem Andenken gesammelt. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlags-Anstalt. 1900. M. 8,— (9,—).

Ebers hatte sich selbst mit dem Gedanken getragen seine zahlreichen, für einen größeren Leserkreis berechneten Aufsätze und Essais, die er in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht hatte, zu sammeln, ohne daß er jedoch dazu gekommen wäre, einen festen Plan zu entwerfen. Auf Veranlassung seiner Witwe hat sich nun Professor Steindorff in Leipzig der Aufgabe unterzogen, aus der Menge der in Betracht kommenden Arbeiten eine Auswahl zu treffen. Der Inhalt gliedert sich in sechs Abschnitte, von denen vier sich mit dem alten und neuen Aegypten beschäftigen, ein fünfter, „Zur allgemeinen Kulturgeschichte", umfaßt Themen, die sich, wie „Das Reisen im Altertum", „Die attischen und die ägyptischen Frauen", „Die Sklaverei im Orient", zwar nicht ausschließlich mit ägyptischen Verhältnissen beschäftigen, aber doch Ausblicke auf sie gewähren. — Der Inhalt des stattlichen Bandes ist sehr mannigfaltig und fesselnd. In einem Aufsatze „Die Ausgrabungen in Aegypten und die deutsche Aegyptologie" spricht Ebers seine Genugthuung darüber aus, daß die Deutschen sich nicht auch an den verständnislosen und „barbarischen" Ausgrabungen beteiligen, wobei durch Zerstörung von unersetzlichen Denkmälern in den meisten Fällen mehr Schaden als Nutzen angerichtet wird. Der Ruhm der deutschen Aegyptologie ist auch ohnedies so fest begründet, daß er durch Nichtbeteiligung an dieser Manie nicht erschüttert werden kann. — Aus dem Abschnitt „Zur altägyptischen Litteratur" möchten wir den Aufsatz über den „Papyros Ebers" sowie über das „Gespräch eines Lebensmüden mit seiner Seele" hervorheben, das, vielfach an das Buch Hiob anklingend, einen interessanten Beleg für das Vorkommen pessimistischer Stimmungen im ägyptischen Altertum bietet. Der von unaufhörlichem Leid Heimgesuchte wünscht bei den Königen und des Landes Räten, die sich Pyramiden aufrichteten, zu schlafen.

Ruhe finden dort die Lebensmüden,
Die Gestalten zu Hauf sind sicher,
Hören nicht des Treibers Stimme,
Dort ist beides, groß und klein,
Und der Knecht von seinen Herren frei.

Das mit dem Bildnis des Verfassers nach dem Gemälde von Lenbach geschmückte Buch dürfte den zahlreichen Verehrern, die sich Ebers erworben hat, als ein Zeichen des reichen Wissens und der klaren, plastischen Darstellungsgabe des Verstorbenen außerordentlich willkommen sein.

Leipzig-Gautzsch. *Paul Seliger.*

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Das Königliche Schauspielhaus entfaltet kurz vor den Ferien noch eine verdächtige Fruchtbarkeit. Novität auf Novität setzt es seinen Besuchern vor, anscheinend, „um damit zu räumen". Denn an die Lebensfähigkeit von Stücken, wie „Gevatter Tod" und „Der König von Rom" werden die maßgebenden Gewalten des Hauses kaum ernstlich geglaubt haben. Und dasselbe gilt von der letzten Novität „Schwarmgeister", einem historischen Drama, das den stuttgarter Professor der Aesthetik Carl Weitbrecht zum Verfasser hat. Das Drama ist keine unbedeutende geistige Leistung. Der Mann von tiefem Nachdenken, der geschmackvolle Sprachkünstler verleugnet sich nicht. Aber wenn man auch davon absieht, daß die Technik oft sehr zu wünschen übrig läßt, daß der Gang der Handlung durch rein disputatorische Szenen oft ungebührlich aufgehalten wird, so kann man doch unmöglich übersehen, daß die Gestaltungskraft Weitbrechts dem Stoffe nicht gewachsen war. Der Stoff ist der Kampf ums Recht, den Michael Hans Kohlhaas, der Held von Kleists Novelle, mit dem sächsischen Kurfürsten führt, und der ihn schließlich wider seinen Willen zum Räuber und Mordbrenner macht. Als Aufrührer gefangen und zum Tode verurteilt, schreitet er ungebrochenen Mutes zum Hochgericht und weist stolz die letzte Gnade ab, die ihm der Kurfürst erweisen will, durchs Schwert und nicht durchs Rad zu sterben. Er will keine Gnade, und er will auch seinen letzten getreuen Knecht nicht verlassen, der mit ihm gefangen ist, aber nicht der gleichen Gnade teilhaftig werden soll. Diese trotzige Gestalt des Kohlhaas zu zeichnen, hätte es der Kraft eines Hebbel bedurft, die akademische Glätte Weitbrechts versagt. Die Macht, die Kohlhaas dazu treibt, die ursprüngliche Schranke des Rechtskampfes zu überschreiten und eine Usurpatorrolle zu spielen, ist ein schwarmgeistiges Mädchen, eine jungfräuliche Königs-Witwe Jan van Leydens, ein halb oder ganz verrücktes unglückliches Geschöpf, das sich vom Geist zur Egeria des Kohlhaas berufen glaubt. Diese Figur ist als typische Zeitgestalt nicht übel erfunden, ihre Rolle im Drama aber ist höchst unglücklich. Man kommt durchaus nicht darüber ins Klare, wie weit Kohlhaas sich von ihr treiben läßt, wie weit er das Opfer seines eigenen Thuns wird. Ohne Zweifel wäre es dramatisch wertvoller gewesen, seine psychologische Entwicklung nur aus der eigenen Seele abzuleiten. So wäre er ein echter tragischer Held geworden. Zwei gut geratene Nebenfiguren sind der kluge und tapfere Pfarrer von Marzahne und Nagelschmidt, Kohlhaas vertrauter Knecht.

Auch Luther zeigt individuelle Züge. Die Aufnahme des Dramas war eine nur wenig verschleierte Ablehnung.

Von den drei strindbergischen Einaktern, die das Residenztheater zur Erinnerung an einstige litterarische Ambitionen aufführte, „Paria“, „Mutterliebe“ und „Debet und Credit“ (Deutsch von E. Schering) ist nur zu sagen, daß alle drei echt strindbergische Karikaturen sind, voll Geist, voll Witz, voll Menschenverachtung, voll Uebertreibung. Der letzte bewahrt am meisten dramatische Form, der erste ist nur ein dialogisiertes Feuilleton, eine Disputation über das Thema Schuld und Sühne.

Gustav Zieler.

Karlsruhe. Am hiesigen Hoftheater ging Goethes „Götz von Berlichingen“ in der vom Dichter 1773 vorgenommenen Umarbeitung der älteren dramatischen Fassung zum erstenmal über die Bühne. Um die vielen Zwischenvorhänge zu vermeiden, geschah die Verwandlung mittels Verdunkelung auf offener Szene; obgleich solcher Verwandlungen mehr als zwanzig waren, machte die ganze Aufführung, dank auch dem mit Geschick und Glück geführten Stift des Bearbeiters Dr. Eugen Kilian, einen einheitlichen abgerundeten Eindruck. Einzelnes von der wildschönen Romantik der ersten Fassung des Stoffes — so die prächtige, von echter Romantik erfüllte Zigeunerszene (I. Szene des V. Aktes in der ersten Fassung) mit dem bekannten Lied „Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee“, dann die schaurig-stimmungsvolle Szene, in der Adelheid ermordet wird — fehlt freilich der Bearbeitung von 1773. Die letztere Szene müßte sich aber meiner Ansicht nach leicht aus der ersten Fassung herübernehmen lassen; mit ihrer Einfügung würde die Bearbeitung in der Einrichtung der hiesigen Aufführung die theatralische Gestalt des „Götz“ zu einer möglichst hohen Vollkommenheit gebracht haben. — Die Aufführung war sorgfältig vorbereitet und fügt den dankenswerten dramaturgischen Bestrebungen des Regisseurs Dr. Kilian einen neuen Erfolg hinzu.

Albert Geiger.

Albert Träger. Am 12. Juni begeht Albert Träger seinen siebzigsten Geburtstag. Von Geburt Süddeutscher — sein Vater war ehedem beim cottaschen Verlag in Augsburg angestellt — kam er mit seiner Familie 1838 nach Naumburg, wo er das Gymnasium besuchte, um dann in Halle und Leipzig Rechts- und Staatswissenschaft zu studieren. Später lebte er als Rechtsanwalt und Notar in Nordhausen, seit 1891 in Berlin. Seine Gedichte erschienen zuerst 1858. Sie wußten sich durch einen weiblich-innigen Gemütston in den Sechziger- und Siebzigerjahren viel Freunde zu erringen; einzelne, wie das bekannte „Wenn du noch eine Mutter hast“ haben sich lebendig erhalten. Seit dem Beginn seiner parlamentarischen Thätigkeit (1874) ist Träger nur noch gelegentlich dichterisch hervorgetreten.

* *

Immanuel Schmidt †. In Groß-Lichterfelde starb am 13. Mai an den Folgen eines erlittenen Straßenunfalls Prof. Immanuel Schmidt im Alter von 77 Jahren. Er hatte sich durch seine weitverbreitete englische Grammatik, durch seine Mitarbeit an dem großen Wörterbuche von Muret-Sanders und mehrere litterarhistorische Werke einen angesehenen Namen gemacht.

* *

Deutsche Schillerstiftung. Mit dem verflossenen Jahre konnte die 1859 ins Leben getretene Stiftung auf ein vierzigjähriges Bestehen zurückblicken. Ihr Vermögensstand beläuft sich dem vorliegenden Jahresberichte zufolge auf 227372 Mark. Die Zahl lebenslänglicher Pensionäre beträgt heute 32. Durch den Tod aus ihrer Reihe ausgeschieden sind im abgelaufenen Verwaltungsjahre: Klaus Groth, Albert Moeser, Rudolf Kneisel, K. Nissel, Wilhelm Sehring u. a. Zu den lebenslänglichen Pensionären gehören gegenwärtig Hermann Lingg, Wilhelm Raabe, Robert Schweichel, Julius Duboc, Hermann Rollett, Ferd. v. Saar, Martin Greif, ferner die Witwen von Karl Gutzkow, Roderich Benedix, Jul. Hammer, Herm. Kurz, Ed. Mörike, Otto Ludwig, Th. Mügge, Berthold Auerbach, Karl Beck u. a. Die Gesamtsumme der Pensionen und Einzelzuwendungen erreichte im Jahre 1899 den Betrag von 45661 M. 67 Pf.

Einer Andeutung des Jahresberichtes ist zu entnehmen, daß die Unterstützungsgesuche, die an die Stiftung gerichtet werden, neuerdings zahlreicher und anspruchsvoller auftreten, als es der Zweck und die Mittel erlauben. Der Rückschluß auf die wirtschaftliche Lage des deutschen Schriftstellerstandes ist beklagenswert genug. Andrerseits möchten wir uns doch an den Verwaltungsrat der Schiller-Stiftung die Bitte erlauben, von der jedesmaligen Veröffentlichung der Namen der Unterstützungsempfänger — wenigstens in den Tageszeitungen — abzusehen. Die peinliche Empfindung, sich derart gleichsam als Almosenempfänger öffentlich genannt zu sehen, könnte doch bei den meisten den Wert der erhaltenen Gabe überwiegen, und der segensreichen Wirkung der Schiller-Stiftung geschieht gewiß kein Abbruch, wenn sie auf solche Veröffentlichungen verzichtet.

* *

Blumenspiele. Am 6. Mai fanden in Köln zum zweiten Male die von Johannes Fastenrath gestifteten Blumenspiele statt. Diese hatten folgendes Ergebnis: 1. Liebeslieder. Preisgekrönt: „In der Stille“. (Emil Kaiser, Köln.) „Tote Liebe“. (Hedwig Dransfeld, Werl, Westfalen.) „Wann?“ (Alfred Sassen, Leipzig.) Ehrenvolle Erwähnung: „Ich weiß eine Blume“. (Dr. Rudolf Presber, Berlin.) 2. Religiöse Dichtungen. Preisgekrönt: „Weihnachten“. (Stephanie v. Goßlar, Düsseldorf.) „Dem Unbekannten“. (Dr. Rudolf Presber, Berlin.) „Dein bin ich, Herr“. (Leo Tepe van Heemstede, Oberlahnstein.) Ehrenvolle Erwähnung: „Des Zweiflers Traum“. (Hedwig Dransfeldt, Werl, Westfalen.) „Heliand“. (Klemens Wagener, Mülheim am Rhein.) 3. Patriotische Dichtung. Preisgekrönt: „Ein Wiedersehn“. (Maximilian Böttcher, Berlin.) 4. Novelle. Preisgekrönt: „Schwesterchen“. (Emma Vely, Berlin.) „Abendwölkchen“. (A. R. Paquet, Mainz.) „Serenade“. (Marie Konstanze Freifrau von Mallapert-Neufville, Dresden.) Preisgekrönt: Novelle in Versen: „Heloise“. (Gräfin Kaiserlingk, Breslau.) 5. Märchen. Preisgekrönt: „Die Wahrheit“. (C. F. Hoffmann, Fiume, Kroatien.) Ehrenvolle Erwähnung: „Himmelsmärchen“. (Isabella Kaiser, Beckenried, Schweiz.) 6. Kölnisches. Preisgekrönt: „Die Säule von St. Gereon“. (Gerichtsassessor G. B. Roth, Köln.) „Der Tanz auf dem Kriegmarkt“. (Verfasser unbekannt.) — Uebrigens hat der Bürgermeister von Saragossa durch ein Schreiben an Hofrat Fastenrath die deutschen Dichter zur Beteiligung an den dortigen Blumenspielen einladen lassen. Die Gedichte — je eines und nur unveröffentlichte — sind an den Bürgermeister Amado Laguno de Rius in Saragossa mit Kennwort und verschlossener Adresse bis zum 10. September einzusenden. Der Preis für den siegenden deutschen Dichter besteht in einer Büste des Monarchen, der einstmals Deutschland und Spanien gemeinsam beherrschte: Karls V.

* *

Goethebund. Der württembergische Goethebund ist am 12. Mai in Stuttgart mit einer großen Versammlung ins Leben getreten, die der Hoftheater-Intendant Baron zu Putlitz leitete. Hauptredner war Prof. Theobald Ziegler (Straßburg), selbst ein geborener Schwabe. — Der berliner Goethebund konnte in einer imposanten Versammlung, die am 22. Mai im Zirkus Renz stattfand (Redner: Prof. v. Liszt, E. von Wolzogen u. a.), den Sieg über die am selben Tage gefallene lex Heinze feiern.

* *

Censurwesen. Die berliner Censur hat die Aufführung des Volksstücks „Der letzte Knopf“ von J. v. Gans-Ludassy (vgl. unser voriges Heft, Sp. 1071),

das vom Deutschen Volkstheater aus Wien bei dessen Gastspiel gegeben werden sollte, kurzweg verboten, ebenso die des Arbeiterstücks „Familie Wawroch“ von Franz Adamus. — Gleichem Schicksal verfiel Tolstois „Macht der Finsternis“ in Leipzig. — Die Nummer 4 des in Linz erscheinenden „Kyffhäuser“ wurde wegen des Abdruckes eines Gedichts aus Conrad Ferdinand Meyers lyrischem Epos „Huttens letzte Tage“ in Oesterreich verboten. — Der Roman „Dragan Bratow“ von Adolf Flachs (Berlin, Naede), der hier kürzlich — in Heft 14 — besprochen wurde, wurde in Rußland von der Censur verboten.

* *

Die „Jugend“. Der Verlag der münchner „Jugend“ macht in der jüngsten Nummer bekannt, daß der Vierteljahrspreis der Zeitschrift vom 1. Juli ab statt 3 Mark, wie bisher, 3,50 Mark betrage. Der Verlag motiviert diese kleine Erhöhung ebenso triftig, als trocken mit dem Umstande, daß die „Jugend“ bisher einige hunderttausend Mark mehr gekostet habe, als sie einbrachte, trotzdem ihre ständige Auflage 40000 beträgt.

* *

Aus dem Buchhandel. Im Verlage des Bibliographischen Instituts in Leipzig erscheint demnächst eine neue Ausgabe von Wielands Werken in 4 Bänden, deren Herausgabe Prof. Gotthold Klee in Bautzen besorgt. — Die 25. (Jubiläums-) Auflage von Vilmars „Geschichte der deutschen Nationallitteratur“, bis auf die Gegenwart fortgeführt von Adolf Stern, kündigt die N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung in Marburg an. — Eine Gesamtausgabe von Friedrich Nietzsches Briefen, die mehrere Bände umfassen soll, beginnt im Herbst d. J. im Verlag von Schuster & Loeffler zu erscheinen.

* *

Bibliographisches. Der Verlag von Felix Dietrich in Leipzig kündigt für nächstes Jahr das Erscheinen einer „Bibliographie der deutschen Rezensionen“ an, die als Supplement zu der bereits bestehenden „Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Litteratur“ von Arthur L. Jellinek herausgegeben wird und ein nach Büchertiteln geordnetes Verzeichnis aller im Jahre 1900 in deutschen Zeitschriften erschienenen Bücherbesprechungen umfassen soll. Das Zustandekommen des Werkes hängt noch von der Zahl der Vorausbestellungen ab, die jede Buchhandlung entgegennimmt. Der Preis für den Druckbogen beträgt 1 Mark. Das ganze Werk wird für den ersten Jahrgang auf 25 Bogen veranschlagt.

* *

Preisaufgabe. Für die Lamey-Preis-Stiftung stellt die Universität Straßburg folgende Aufgabe: „Die anakreontische Poesie des 18. Jahrhunderts in Deutschland in ihrem Verhältnis zur französischen Gesellschaftspoesie.“ Der Preis beträgt 2400 M. Die Arbeiten müssen vor dem 1. Januar 1901 eingeliefert sein. Die Verteilung erfolgt am 1. Mai 1901.

* *

Allerlei. Klaus Groths Wohn- und Sterbehaus wurde von des Dichters Erben für 58000 Mark an Baron Blome in München verkauft. Klaus Groths Wohn- und Kajüteneinrichtung wurde, wie schon berichtet, von seinen Verehrern für das kieler städtische Museum für 10000 Mark erworben. — In Peine (Hannover), dem Geburtsort Bodenstedts, soll dem Dichter ein Denkmal errichtet werden. — Aus München hat der Novellist Ola Hansson an König Oskar II. ein Gesuch um Entlassung aus dem schwedischen Staatsverbande gerichtet, da er sich in Deutschland habe eine litterarische Existenz schaffen können, während er in Schweden hätte verhungern müssen. — In Prag soll ein zweites tschechisches Theater — nur für Schauspiel — erbaut werden. Ein tschechischer Kunstfreund hat dafür eine Viertelmillion gestiftet. — In Kopenhagen starb am 9. Mai im Alter von 84 Jahren der Schriftsteller Karl Brosböll, der unter dem Namen Carit Etlar einer der populärsten Autoren Dänemarks war. Er gehörte noch zu der romantischen Erzählerschule, und seine meist historischen Romane hielten sich im Stile des älteren Dumas.

* *

Italienische Nachrichten. Die Ernte der litterargeschichtlichen Forschung ist in Italien in der letzten Zeit ergiebig gewiesen. Edmondo De Amicis giebt uns in den „Speranze e glorie“ wertvolle Abhandlungen teils sozialphilosophischen, teils biographischen und kritischen Inhalts, darunter solche über Garibaldi, Cavallotti, G. Modena. — Fausto Squillace will in „Le tendenze presenti della letteratura italiana“ zeigen, daß die Kunst eine gesellschaftliche Kraftanelle, ihr Zweck demnach das Wohl der Gesellschaft sei. — Luigi Capuana leitet seine „Cronache letterarie“ durch einen Vortrag über „Neue Ideale der Kunst und Kritik“ ein. — V. Morello spricht in „Nell' arte e nella vita“ anregend von „Leopardi und der psychoanthropologischen Kritik“, vom „italienischen Roman“, von „Catull und De Musset als Liebesdichtern“, von Zola, Bourget, Barrès, D'Annunzio, Sarah Bernhardt, der Duse, Tina Di Lorenzo. — Cesare Levis „Letteratura drammatica“ ist ein Repertorium für die Bühnenlitteratur von den Griechen bis auf unsere Zeit. — Alessandro Chiappellis „Leggendo e meditando“ enthält Kunst-, Litteratur- und Sozialkritiken.

Die Roman-Litteratur hat außer D'Annunzios „Fuoco“ in den letzten Monaten nichts Bedeutendes hervorgebracht. Die kleine Schar der italienischen Humoristen wird vermehrt durch den Sizilianer L. A. Villari, der als begabter Erzähler und Schöpfer von Charakteren und Typen vielleicht besser gethan hätte, seinen Stoff in der Form von Novellen als einer vorgeblichen Selbstbiographie „Erinnerungen Oliviero Olivieros“ zu geben. — G. Mantica veröffentlicht einen Band Novellen „Figurinajo“. — E. Scarpetta kommt unerwartet mit einer „Vom S. Carlino- zum Fiorentini-Theater“ betitelten Fortsetzung seiner unschätzbaren Chronik der neuzeitlichen, im Verschwinden begriffenen neapolitanischen Volksbühne, die ihm selber soviel verdankt.

In Florenz beklagt man sich über fortschreitend traurig werdende Theaterverhältnisse. Bessere Truppen entschließen sich nicht mehr, eine volle Saison hindurch am Arnostrande auszuhalten; bedeutende schauspielerische Kräfte kann man nur selten und auf kurze Zeit bewundern. Dabei sind zwei der Schauspielhäuser schon seit langem geschlossen. — In Mailand hat ein neues Lustspiel von Enrico Corradini „Giacomo Vettori“ im „Teatro dei Filodrammatici“ großen Erfolg erzielt. — Das ebendaselbst mit gleichem Erfolge aufgeführte Lustspiel E. A. Buttis „La corsa al piacere“ ist jetzt bei Treves in Buchform erschienen. — Eine neue (die fünfte) italienische Uebersetzung des „Faust“ bietet Giuseppe Biagi dar. — Shelleys Tragödie „Die Cenci“ hat einen Uebersetzer in A. De Bosis gefunden, der eine wahre Nachdichtung des von den Italienern als packendes Zeit- und Charakterbild bewunderten Werkes des großen Engländers geliefert hat. — G. E. Nani hat sein beifällig aufgenommenes Sittenstück „Malocchio“, um einen vierten Akt vermehrt, in neuer Bearbeitung erscheinen lassen. — Im Saale von Orsanmichele zu Florenz finden seit Beginn dieses Jahres unter lebhaftester Beteiligung des gebildeten Publikums Vorträge über Dante statt.

Rom *Reinhold Schoener.*

Spanische Nachrichten. Die spanische Akademie der Wissenschaften hat beschlossen, auf ihre Kosten eine Auswahl aus den „gallizischen Liedern“ (cantares gallegos) der Dichterin Rosalia Castro veranstalten zu lassen, während gleichzeitig die Familie der verstorbenen Dichterin eine Gesamtausgabe ihrer Werke vorbereitet. — Aus den im madrider Stadtarchiv liegenden mehr als 40 unedierten Werken des Ramon de la Cruz (geb. 1731) soll eine Auslese von 16 sogen. Sainetes (Einaktern) mit Kommentar des-

madrider Stadtbibliothekars D. Carlos Cambronero veröffentlicht werden, ebenso ein Band gleichfalls unedierter Autos sacramentales (biblische Stücke) von Calderon. (Allgem. Ztg.)

Notizen.

Rosegger unter falscher Flagge. Daß auch Rosegger einmal Kritik und Publikum durch eine Maske hinters Licht geführt hat, war bisher wohl noch nicht bekannt. Einer Mitteilung des Hamerlingbiographen Dr. M. Rabenlechner entnehmen wir, daß ein 1881 im Verlag von Levy & Müller in Stuttgart erschienener Band „Vom Kreuzweg des Lebens, novellistische Studien von Karl Malser“, niemand anderen als Rosegger selber zum Verfasser hat. Da die Geschichten ausnahmsweise auf städtischem Boden und unter städtischen Menschen spielen, wollte der Dichter sich möglichst unbefangen beurteilt sehen; er erhöhte deshalb die beabsichtigte Täuschung noch dadurch, daß er selbst dem Buche ein Geleitwort unter seinem richtigen Namen mitgab. Dieses lautet: „Es sind mir die Vollmachten über ein Buch in die Hand gelegt worden, dessen Verfasser — ein in deutschen Landen bekannter Name — sich hier Hans Malser nennen will. Ich habe das Werk nach bestem Erkennen geprüft, habe über dasselbe das Urteil größerer Leserkreise eingeholt, und ich glaube daraufhin weder dem Autor noch dem Publikum Unrecht zu thun, wenn ich das Buch dem Druck übergebe. Außergewöhnlichen Schicksalen entstammt, möge dasselbe unter dem bezeichnenden Titel: ‚Vom Kreuzweg des Lebens‘ gleichgestimmte Freunde suchen. Ich hoffe, daß es deren viele finden wird.“ Dem scheint in der That so gewesen zu sein, denn wie Rabenlechner angiebt, ist das Buch im Handel vergriffen. Der Dichter selbst aber scheint von diesem seinem verleugneten Sprößling nicht allzuviel zu halten, da er weder eine Neuauflage veranstaltet, noch sein damaliges Pseudonym bisher gelüftet und das Buch in der Liste seiner zahlreichen Werke aufgenommen hat.

Der Rückgang des Französischen in Belgien. Zu dem Maße als die vlämische Bewegung in Belgien fortschreitet, verliert dort die französische Sprache an Boden. Im Jahre 1880 war die Zahl der französisch und der vlämisch, bezw. deutsch sprechenden Bevölkerung noch annähernd gleich: heute sprechen von rund 6670000 Einwohnern nur mehr 3060000 französisch; dagegen 3610000 vlämisch, bezw. deutsch. Die Differenz beträgt also schon rund 550000 zu Ungunsten des Französischen. Deutsch sprechen in Belgien etwa 50000 Einwohner. Während früher französisch die alleinige Staatssprache war, werden heute Gesetze, Verordnungen u. dgl. französisch und vläumisch kundgegeben, und von den Beamten wird die Kenntnis des Vlämischen gefordert. — Demgegenüber soll in den französischen Kantonen der Schweiz das Deutsche im Rückgang begriffen sein.

Der Büchermarkt

a) Romane und Novellen.

Barazetti, Sofie. Gaudeamus igitur! Heidelberger Roman. Heidelberg, Ch. Th. Groos. 349 S. M. 3,50 (5,—)
Blum, Hans. Heitere Erzählungen aus dem Leben. Berlin, Gebr. Paetel. 340 S. M. 5,—.
Bulcke, Carl. Triebsand. Roman. Dresden, Carl Reißner. 189 S. M. 3,— (4,—).
Erichsen, Erich. Verborgene Schuld. Novellen. Dresden, E. Pierson. 155 S. M. 2,—.
Gnade, Elisabeth. Nordlicht. Roman. Dresden, Carl Reißner. 234 S. M. 3,50 (4,50).
Hassel, Henriette. Hedwig von Brandenburg. Ein kulturhistorischer Roman aus der letzten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Braunschweig, Selbstverlag. gr. 8°. 160 S. M. 3,—.
Haugwitz, Heinrich v. Aus der Bahn gelenkt. Erzählung. Lauban, R. Schirdewahn. 200 S.
Heer, J. C. Der König der Bernina. Roman aus dem schweizerischen Hochgebirge. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 361 S. M. 3,50.
Hochstetter, Sophie. Bis die Hand sinkt. Roman. Dresden, Carl Reißner. gr. 8°. 264 S. M. 3,— (4.—)
Höcker, P. O. Väterchen. Roman. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 324 S. M. 3,—.
Hoffmann, Hans. Irrende Mutterliebe. Zwei Novellen. Berlin, Gebr. Paetel. 152 S. M. 2,—.
Jensen, Wilhelm. Nacht- und Tagesspuk. Zwei Sommernovellen. Dresden, Carl Reißner. gr. 8°. 367 S. M. 5,— (6,—).
Meebold, A. Allerhand Volk. Berlin. „Vita“, Deutsches Verlagshaus. 311 S. M. 3,50.
Meyer-Förster, W. Eldena. Roman. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 265 S. M. 3,— (4,—).
Schrattenholz, J. Doppelliebe und Anderes. Berlin, Johannes Cotta. 152 S. M. 2,—.
Stratz, Rudolf. Die ewige Burg. Roman aus dem Odenwald. Stuttgart. J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 356 S. M. 3,—.
Würzburg, L. Der Unbezwingliche. Historisches Genrebild. Berlin, Otto Janke. 3 Bde. 219, 191 und 218 S. M. 10,—.

Barbey d'Aurevilly, Jules. Die Teuflischen. Aus dem Französischen von M. von Berthof. Umschlagzeichnung und Buchschmuck von Félicien Rops. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 414 S. M. 5,—.
Herczeg, F. Die sieben Schwestern. Eine Familiengeschichte. Aus dem Ungar. von L. Wechsler. Berlin, Johannes Cotta. 255 S. M. 2,—.
Kipling, R. Aus Indiens Glut. Uebers. v. M. Pannwitz. Stuttgart, Franckhsche Verlagsh. 12°. 126 S. M. 1,— (1,80).

b) Lyrisches und Episches.

Boneß, Elisabeth. Die Frau an der Jahrhundertwende. Dichtung. Breslau, Erich Peterson. 24 S. M. —,50.
Braungart, Richard. Uebergänge. Junge Lieder. Dresden, E. Pierson. 95 S. M. 1,50.
Fraungruber, H. Bei uns dahoam. Gedichte in steirischer Mundart. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp. 12°. 144 S. M. 2,— (3,—).
Fritsch, F. v. Für meine Freunde. Gedichte. Salzburg, Anton Pustet. 12°. 52 S. M. 1,—.
Grabowsky, A. Sehnsucht. Ein Menschenbuch. Buchschmuck von F. Staffen. Berlin, Fischer & Franke. 12°. 144 S. M. 5,—.
Heymann, R. Humor vom Pregelstrande. Dichtungen. Königsberg, Bons Buchh. 166 S. M. 2,—.
Kastner-Michalitschke, E. Auf roter Heide. Idylle in Versen. Wien, Wilh. Braumüller. 41 S. M. 1,60.
Kieser, Th. Ostara. Ein Sang aus dem Fluthale. Dresden, Bleyl und Kaemmerer. 96 S. M. 2,60.
Musaeus, J. A. Zwei Märchen vom Rübezahl. Illustr. von G. A. Stroedel. (Jungbrunnen. 7. Bdchn.) 4°. 61 S. M. 1,80. — Andersen, H. Ch. Der Schweinehirt. Die Prinzessin auf der Erbse. Zeichnungen von M. Dasio. (Jungbrunnen. 8. Bdchn.) 4°. 32 S. M. 1,25. Berlin, Fischer und Franke.
Bach, Oskar. Schlimme Kinder. Gedichte. Wien, Georg Szelinski. 40 S.
Promber, Otto. Herzmuscheln. Sinngedichte. Leipzig, Ludwig Hamann. 32 S.

Treyer, R. Harmlose Gedichte. Berlin, Julius Becker. gr. 8°. 192 S. M. 3,—.

Weiße, Tr. Heinrich. Meeres- und Lebenswellen. Gedichte. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 179 S. M. 2,—.

Wurmb, Alfred v. In Hallstadt. Kleine Stimmungsbilder in Versen. Wien, Carl Konegen. 131 S. M. 2,—.

c) Dramatisches.

Borngräber, O. Das neue Jahrhundert. (Giordano Bruno.) Eine Tragödie. Mit einem Vorwort von Ernst Haeckel. Bonn, Emil Strauß. gr. 8°. 152 S. M. 3,— (4,—).

Fedorow, A. Lebenshunger. Modernes Drama. Dresden, Heinrich Minden. gr. 8° 112 S. M. 2,— (3,—).

Höcker, P. O. Sekt! Lustspiel. Stuttgart, Paul Unterborn. 12°. 111 S. M. 2,— (3,—).

Stern, B. Schloß Arnheim. Romantische Tragödie. Wien, Adolph W. Künast. gr. 8°. 166 S. M. 2,—.

Taube, Th. Der Rechtschaffene. Volksstück. Wien, Adolph W. Künast. 91 S. mit Bildn. M. 1,20.

Wiegand, F. Lorenzo il magnifico. Schauspiel. Wiesbaden, J. F. Bergmann. 163 S. M. 2,—

Wiegand, J. Das Goethe-Fest. — Die neuen Schildbürger. Zwei Komödien. Goslar, F. A. Lattmann. 101 S. M. 2,50.

Wille, O. Manisto. Bühnenspiel. (Das Buch des Lebens. Dramatische Dichtungen. 4. Bändchen). Leipzig-Reudnitz, Selbstverlag. 12°. 48 S. M. 1,—.

Maeterlinck, Maurice. Aglavaine und Selysette. Drama. Deutsch von C. Funck-Brentano. Herausgegeben von F. von Oppeln-Bronikowski. Leipzig, Eugen Diederichs. 93 S. M. 3,— (4,—).

d) Litteraturwissenschaftliches.

Gottschall, Rudolf von. Zur Kritik des modernen Dramas. Berlin, Allg. Verein für deutsche Litt. 310 S. M. 5,— (6,—).

Halter, Eduard. Der Dichter und die Dichtung. Heitere und ernste Plaudereien. Straßburg, Friedrich Bull. 116 S.

Kabelmann, K. Joseph Addisons litterarische Kritik im „Spectator". Dissertation. Rostock, H. Warkentien. gr. 8°. 74 S. M. 1,20.

Weiß, Karl. Hohentwiel und Ekkehard in Geschichte, Sage und Dichtung. 1. Lieferung. St. Gallen, Wiser & Frey, Verl.-Anst. Merkur. 32 S. M. 1,—

e) Verschiedenes.

Aus dem Leben König Karls von Rumänien. Aufzeichnungen eines Augenzeugen. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 4. Band. gr. 8°. 474 S. M. 8,— (10,—).

Beer, Theodor. Aus Natur und Kunst. Gesammelte Feuilletons. Dresden, E. Pierson. 384 S. M. 4.

Bülow, v. Deutschlands Kolonieen und Kolonialkriege. Dresden, E. Pierson. gr. 8°. 303 S. M. 5,— (6,50).

Eremita. Streiflichter auf moderne Kunst und Bildung. Groß-Lichterfelde, Edwin Runge. gr. 8°. 36 S. M. —,50.

Fried, A. H. Die haager Konferenz. Ihre Bedeutung und ihre Ergebnisse. Berlin, Hugo Bermühler. 80 S. M. 1,50.

Gystrow, Ernst. Die Soziologie des Genies. Berlin, Verlag der Sozialist. Monatshefte. 16 S.

Haberlandt, Michael. Kultur im Alltag. Gesammelte Aufsätze. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 239 S. M. 3,50.

Heinemann, F. Der Richter und die Rechtspflege in der deutschen Vergangenheit. Leipzig, Eugen Diederichs. Lex.-8°. 144 S. Mit 159 Abb. und Beilagen nach den Originalen aus dem 15. bis 18. Jahrh. M. 4,— (5,50).

Keben, Georg. Die Eselsbrücken der Sittlichkeit. Eine Antwort der Antiphilister. Berlin, Georg Minuth. gr. 8°. 36 S. M. —,50.

Lenz, Max. Die großen Mächte. Ein Rückblick auf unser Jahrhundert. Berlin, Gebr. Paetel. 158 S. M. 3,—.

Lex Heinze, die, und ihre Gefahr für Kunst, Litteratur und Sittlichkeit. Von einem Parlamentarier. Köln, J. P. Bachem. 54 S. M. —,50.

Loewenthal, Ed. Der Bankrott der darwin-haeckelschen Entwicklungstheorie. Berlin, E. Ebering. 16 S.

Michelitsch, A. Haeckelismus und Darwinismus. Eine Antwort auf Haeckels „Welträtsel". Graz, „Styria". gr. 8°. 140 S. M. 1,70.

Ostwald, Hans. Vagabonden. Berlin, Bruno und Paul Cassirer. 355 S. M. 3,50.

Pestalozzis Sämmtliche Werke. Herausgegeben von L. W. Seyffarth. 4. Band. Liegnitz, Carl Seyffarth. gr. 8°. 660 S. M. 6,30 (7,80).

Schwartz, R. Die Musik des 19. Jahrhunderts. Ein historischer Ueberblick. Leipzig, Bartholf Senff. gr. 8°. 84 S. Mk. 1,50 (2,—).

Sommerlad, Th. Die wirtschaftliche Thätigkeit der Kirche in Deutschland. (1. Band: Naturalwirtschaftliche Zeit bis auf Karl den Großen.) Leipzig, J. J. Weber. hoch-4°. 366 S. Geb. M. 20,—.

Sudermann, Hermann. Drei Reden. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 47 S. M. —,50.

Tönnies, E. Leben und Werke des würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider (1468 bis 1531). Straßburg, J. H. Ed. Heitz. gr. 8°. 292 S. mit 39 Abb. M. 10,—.

Weber, P. Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. gr. 8°. 110 S. mit 4 Lichtdrucktafeln und 7 Textbildern. M. 5,—.

Wundt, W. Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythus und Sitte. 1. Band: Die Sprache. 1. Teil. Leipzig, Wilhelm Engelmann. gr. 8°. 627 S. M. 14,— (17,—).

Schul-Programme.

Berlin. (Leibniz-Gymn.) „Ueber berliner Schuldramen im 17. Jahrhundert." Von Oberlehrer Dr. Ernst Gudopp.

Breslau (Oberrealsch.). „Kurzer Rückblick auf das deutsche Drama im 19. Jahrhundert." Von Dr. Oscar Gutsche. 55 S.

Hamburg (Oberrealsch. vor d. Holstenth.). „Beiträge zur Geschichte der Emigranten in Hamburg. II. Mme. de Genlis." Von Prof. Dr. Heinrich Harkensen.

München (Theresiengymn.). „Die Wundersucht und die deutsche Litteratur des 18. Jahrhunderts." Von M. Graf. 40 S.

Plauen i. V. (Realsch.). „Jean Jacques Rousseaus Naturanschauung." Von Ernst Fährmann. 60 S.

Strasburg (Westpr.). „Aus Fritz Reuters Leben." Von Ernst Brandes. 102 S.

Wien. (Ob.-Gymn. z. d. Schotten.) Jakob Bidermann, ein Dramatiker des 17. Jahrhunderts aus dem Jesuitenorden. 1. Teil. Von Meinrad Sadie. 32 S. 8°.

Antworten.

Frau **M. Gr.** in Düsseldorf. Das „Gesundheits-Lexikon" von Hermann Klencke.

Herrn **W. Sch.** in Bremerhaven. Der genannte Roman ist, so weit wir sehen können, noch nicht übersetzt, doch vergewissern Sie sich am besten durch eine Anfrage bei dem englischen Verleger. An diesen müssen Sie sich ja ohnehin wegen des Uebersetzungsrechtes wenden, vor dessen Sicherung ein Beginn der Arbeit zwecklos wäre.

Herrn **N. v. K.** in Moskau. Leider nicht möglich. Ein Verlag, der speziell historische oder auch russische Litteratur in Pflege hat, würde sich wohl dafür interessieren. Wir empfehlen Ihnen eine Anfrage bei der Verlagsfirma Joh. Raede, NW., Unter den Linden 61.

An die Mitarbeiter. Redaktionsschluß für Heft 19 (Heft 1. Juli) am 13. Juni, für Heft 20 am 1. Juli, Heft 21 am 17. Juli, von 22 am 2. August, Heft 23 am 16. August, Heft 24 am 1. September.

Berichtigung. In Heft 16, Sp. 1136, Z. 31 v. u. ist statt Otto Kraus Karl Kraus zu lesen.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: H. Bülow, beide in Berlin
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu das Porträt von Elisa Orzeszko.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger — Berlin — Verlag: F. Fontane & Co.

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Adler-Fahrradwerke, vormals Heinrich Kleyer.
H. Barsdorf Verlag, Charlottenburg.
Bibliographisches Institut, Leipzig.
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart.
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.
F. Fontane & Co., Berlin.
Nuova Antologia, Rom.
Justus Perthes, Gotha.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
Carl Schütte, Berlin.
Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schwartz), Oldenburg.

Aus fremden Zungen



Halbmonatschrift für die moderne Roman- und Novellenlitteratur des Auslands.

Für den Jahrgang 1900 sind in Aussicht genommen:

Schlaraffenland, neapolitanischer Sittenroman von **Matilde Serao** (aus dem Italienischen).
Der Wettlauf des Lebens, Erzählungen von **Rud. Kipling** (aus dem Englischen).
Ananke, Blätter einer krankhaften Liebe. Von **Wilh. Feldmann** (aus dem Polnischen).
Tine, Roman von **Herman Bang** (aus dem Dänischen) und vieles andere.

„Aus fremden Zungen" beabsichtigt auch die Fortsetzung der neuen Romanserie

„Die vier Evangelien" von Emile Zola

zu veröffentlichen, deren 1. Teil „Fruchtbarkeit" im Jahrgang 1899 erschienen ist.

Monatlich erscheinen 2 Hefte von je 48 Seiten. Preis vierteljährlich (6 Hefte) 3 Mark. Preis jedes Heftes 50 Pfennig.

Abonnements in allen Buchhandlungen und Postanstalten. — Probeheft ist durch jede Buchhandlung zur Ansicht zu erhalten.

Stuttgart. Deutsche Verlags-Anstalt.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf., G. m. b. H. in Stu[ttgart]

Soeben erschienen!

Indische Gedich[te]

Aus dem Sanskrit übertragen von Johs. Her[tel]

Preis geh. 3 M. Eleg. gebunden mit Goldschnitt 4 [M.]

Von der zarten und duftigen, in anmutiger Re[de] sich ergehenden altindischen Lyrik ist noch wenig in das de[utsche] Volk gedrungen. In der hier gebotenen Sammlung hat [ein] voller Gelehrtenfleiß mit dichterischer Begabung [und] feinem Geschmack zusammengearbeitet, um ein Werk [dar]zubringen, das der Aufmerksamkeit weiterer Kreise in hohem [Maße] würdig ist. Auch durch seine originelle, glänzende [Aus]stattung wird es jedem Büchertisch zur Zierde gereichen.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.

Mit etwa 165 Illustrationstafeln und 100 Textbeilagen.

= Soeben erscheint in vollständiger Neubearbeitung: =

MEYERS KLEINES KONVERSATIONS-LEXIKON

26 Farbendrucktafeln u. 56 Kartenbeil. — 2700 Seiten Text, über 80,000 Artikel.

Sechste, neubearbeitete und vermehrte Auflage.

80 Lieferungen zu je 30 Pfennig (18 Kreuzer, 40 Cts.), oder 8 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 M. (6 Fl. 5. W., 13,50 Fres.)

Die erste Lieferung zur Ansicht, Prospekte gratis.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.

Soeben erschien:

Guy de Maupassant

Stark wie der Tod

(Fort comme la mort)

Frei übertragen von Georg Freiherrn von Ompteda

Geh. M. 2.—; geb. M. 2.75

Durch jede Buchhandlung zu beziehen oder direkt vom Verlag F. Fontane & Co., Berlin W. 35.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 18	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37		Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: VIa, 11600	15. Juni 1900	Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Die Philosophie des Fahrrads.

Von **Wilhelm Bölsche** (Friedrichshagen).

(Nachdruck verboten.)

Die Hauptsache ist, daß man etwas zu sagen hat. Wo man dann anfängt, ist ziemlich gleichgiltig; denn der Kosmos und die studentische Bierrede besitzen darin eine Grundverwandtschaft, daß in beiden alles mit allem zusammenhängt, man muß nur die Uebergänge finden. Der alte Humboldt war dafür berühmt, daß er mit Grazie von dem Rosinenpudding der Hoftafel auf den Chimborazo kam; dann entwickelte er die Theorie des Vulkanismus und endete bei den Doppelsternen. Ich las neulich den giftigen Ausfall eines sehr tüchtigen klassischen Philologen gegen die Naturforscher. Sie verschwendeten ein Menschenleben etwa an ein isoliertes und wertloses Ding wie ein Mückenbeinchen, während sich, wie angedeutet wurde, aus einem Verse Homers die ganze Geistesgeschichte der Welt ableiten lasse, hier also auch die scheinbar geringfügigste Textkonjektur Weltwert habe.

Thatsächlich läßt sich aus dem Gliede eines Mückenbeins aber genau so viel ablesen, und sogar die Welt einschließlich der Homerforschung. Wenn ich die Chitinmasse des Insektengliedes chemisch in seine Grundstoffe zerlege, gerate ich auf die stofflichen Grundelemente unserer ganzen Welt. Indem ich die Sache hier hinein noch etwas weiter treibe, werde ich definieren müssen, was ein Element sei. Ich gerate auf den Mendelejeffschen Stammbaum der Elemente, spreche von den Elementareigenschaften der Materie, vertiefe mich in die Spektral-Analyse von Sternen und Nebelflecken, in denen unsere Elemente vielleicht noch zum Teil in wenige einfachste zurückverwandelt sind. Ich entrolle die liebe Frage nach der Materie überhaupt, und wenn das Glück mir jetzt gut ist, so befinde ich mich einige Augenblicke später im ganz Blauen und unterhalte mich mit dem Bischof Berkeley, dem kleinen alten Kraftstoffmännlein Büchner und dem trefflichen Albert Lange über die Grenzen der Metaphysik und das Ur-Phänomen. Ich kann aber auch das Mückengliedchen in seinem Gelenk hin und her bewegen, und dann muß ich physikalisch das Gesetz von der Erhaltung der Energie entwickeln. Ich kann es niedersinken lassen im erschlafften Gelenk, und es enthüllt mir wie Newtons Apfel das Gesetz der Schwere, wird zu der schwingenden Lampe, an der Galilei die Fallgesetze erkannte. Ich sehe den Mond nach dieser Methode fallen und die bunten Doppelsterne sich um ihren gemeinsamen Schwerpunkt danach drehen. Oder ich kann die Mücke als lebendes Wesen beschreiben. Ich entscheide mich in der Frage, ob das Leben entstanden sei, als die rotglühende Erdkugel sich bis zu einigen vierzig Grad abgekühlt hatte, oder ob es selber eine Grundeigenschaft aller Materie darstelle. Ich entwickele im Sinne Darwins den Stammbaum des Lebendigen von der Ur-Zelle zum Zellklumpen, zur Gasträa mit Magen und Darm, bei der das echte Tier beginnt, ich steige über den Wurm aufwärts vom geheimnisvollen Peripatus, der Uebergangsform vom Wurm zum Gliederfüßler. Aus Tausendfuß und Krebs und Spinne suche ich die Anschlußstelle für den höchsten Ast dieses Tierstammes, und ich lasse ihn sehr nahe seinem wirklichen höchsten Gipfel in meiner Mücke enden. Aber indem ich diese Mücke mir jetzt nochmals vergegenwärtige als Spitze einer Organisation, erkenne ich Schranken ihres Wesens. Ich sage mir, daß dieses eigentümliche Bein, dem es am inneren Knochen fehlt, das aber dafür in einen höchst seltsamen äußerlichen Panzer von Chitinmasse eingesponnen ist, niemals sich hätte zu dem wundervollen Kulturorgan einer echten Hand weiterentwickeln lassen. Wie eine notwendige Kontrastfigur steigt mir die Gestalt des Wirbeltiers als einer anderen Organisationsspitze auf. Dieses Wirbeltier in seiner Vollendung ist aber der Mensch. Sein inneres Knochengerüst ist die Voraussetzung seines aufrechten Ganges. Dieser Gang wieder war Bedingung der Sprache. So geraten wir sogleich in die Kultur selbst. Die Hand schafft das Werkzeug. Hier gehen die Wege auf, die unabänderlich eines Tages zu Homer führen mußten, und über das Klingen der Saite Homers fort bis zum Klirren jenes Spatens, den Schliemann ansetzte, um den Goldschatz des Hügels von Hissarlik auszugraben. Wenn ich das winzige Teilchen

Nervensubstanz in meinem Mückenbeinchen mit dem schweren Nervenglobus des Menschenhirns vergleiche und mir dieses Hirn dann nochmals im gleichen Verhältnis überboten denke, so erhalte ich sogar Zukunftswerte. Ich sehe eine Ueber-Menschheit, die von Stern zu Stern fliegt.

Warum soll ich, wie die Philosophie des Mückenbeins, so nicht auch eine Philosophie des Fahrrads schreiben können, in der sich die Welt spiegelt? Man braucht durchaus nicht ins Künstliche auszuholen, um dem Fahrrad eine darwinistische Geschichte unterzulegen. Es hat da seinen ganz bestimmten Platz in einer ungeheuren Kette — in der natürlichen Entwickelung der menschlichen Bewegungsmethoden.

Der Körperbau des Menschen zeigt noch heute eine uralte Grund-Reminiscenz. Er hat seine Bewegung im Wasser begonnen. Noch heute bietet der Menschenkeim im Mutterleibe als Anlage der Gliedmaßen vier gleichartig gerundete Plättchen. Es ist die Fischflosse, die hier noch einmal spukhaft auftaucht. Der Haifisch war das erste Wirbeltier, das vier solcher Flossen führte, angesetzt an den Leib nach dem Prinzip der Ruder eines Bootes oder auch der zweiseitig symmetrischen Räder einer Karre — je zwei jederseits. Für das Wasser reichte das. Aber der Molch kroch ans Land, und die vier Flossen wurden zu vier kurzen, plumpen Gehfüßen, mit einem beweglichen Knochenapparat als Stützbalken und unten ausgespreizt in fünf Zehen. So sind sie über die Eidechse fort noch auf das niedrigste Säugetier vererbt worden, auf das Schnabeltier, die Beutelratte, den Igel, die wir alle wahrscheinlich in unserm Stammbaum gehabt haben. Erst der Halbaffe und der Affe haben eine neue Thatsache hinzugebracht: die Umwandlung des vorderen Fußpaars in Hände, eine Anpassung des Kletterlebens. Der Affe hat das ins Extrem sogar der vier Hände getrieben. Der Mensch ging hier wieder einen Schritt zurück. Er stieg vom Baum wieder auf die Erde. Aber er sank nicht wieder auf alle vier Gliedmaßen-Enden herab: nur die Füße gingen fortan, die Hände griffen.

Und dieses Greifen der Hände bedeutete die Kultur. Es bedeutete die Erfindung des Werkzeugs und die Naturbeherrschung. Mit dem Augenblick, da der Mensch Werkzeuge schuf, hat die weitere Organ-Entwickelung bei ihm aufgehört. Wohl langte sein Geist, der Geist des Erdherrschers, nach allem der Reihe nach jetzt noch, was die Natur um ihn her an Organen sich nur irgend sonst geleistet. Ihn gelüstete nach dem Fell des Bären wie dem Reißzahn des Tigers und dem steinharten Panzer des Gürteltiers. Aber er baute sich diese Organe freier und bequemer auf durch Werkzeuge: sein Kleid wurde das Bärenfell selbst, sein Feuersteinmesser überbot noch weit den Zahn, und schließlich hüllte er sich in einen Metallpanzer, so oft es not that. Und das traf nun auch auf die Bewegungsmittel.

Nur daß hier gerade die größten Schwierigkeiten auftauchten. Kein Zweifel, daß ihm hier gewisse Tiere lange „über" waren: der Adler, der im Blau kreiste, der gaukelnde Schmetterling, das sausend dahin galoppierende Roß. Wir wissen, wie auch diese Hemmnisse schließlich genommen wurden. Nach dem alten Organprinzip der vier Ruderflossen und der vier Beine wurde als Werkzeug der Wagen erfunden, und das lebendige Prachtstück rasend schneller und ausdauernder Bewegungsorgane, das Pferd, wurde lebendig davor gespannt, selber fortan nur mehr ein Werkzeug; dann kam die Dampfkraft, die die Lokomotive jagen ließ als nur noch totes Werkzeug. Und der Luftballon schwebte über alle Adlerhöhen empor. Aber es blieb doch eine gewisse Verwicklung noch in dieser Linie.

Gerade den Werkzeugen dieser erweiterten Fortbewegung haftete durchweg etwas Umständliches, etwas Riesiges an: der Wagen, die Lokomotive, der Ballon. Hier trat ja nun ein Hilfsprinzip ein, dem der Mensch so enorm viel verdankt: die soziale Gemeinschaft der Kulturmenschen. Gemeinsame Bewegungsmittel für Viele kamen auf: der Postwagen, der Eisenbahnzug, ein ganzes System solcher Vehikel, die Kulturländer durchspinnend. Aber eben diese Lösung brachte wieder ihre besondere Verwickelung.

Das Prinzip gemeinsamer Fortbewegung ist als Organ-Prinzip an sich schon ganz alt im Tierreich. Die Siphonophoren, eine Sorte von Quallen, wachsen gewohnheitsmäßig zu Hunderten zu einem großen Stock aneinander. An der Spitze dieses Stocks arbeiten eine Anzahl Quallen-Individuen als reine Schwimm-Apparate, und ihre Arbeit treibt die ganze Genossenschaft in lebhafter Bewegung durch die blaue Meerflut dahin. Die Sache hat ja nun hier noch etwas ganz Primitives. Alle die Quallen hängen dauernd an einem gemeinsamen Stiel — man ist eben noch in der Welt der reinen Organbildung, wo alles an den Leib angewachsen ist. Darauf läßt sich menschliches Sozialleben nicht mehr ein, und so ist auch sein sozialer Bewegungsmechanismus ein Post- oder Eisenbahn-Wagen, der nur nach Bedarf benutzt wird — dann allerdings auch von mehreren zugleich als Generalwerkzeug der Kulturgenossenschaft. Nun sträubt sich aber selbst gegen diese Genossenschaftsbenutzung ein Zug im Menschen, ja gerade im höchsten Menschen: das Individualbedürfnis. Es möchte den letzten Ansatz zum Siphonophoren-Stiel auch noch abwerfen. Möchte Adler sein beim Fliegen, der allein fliegt ohne Gesellschaftszwang. Möchte sausen wie der Schnellzug, ohne doch in einem Genossenschaftskasten mit andern für die Bewegungsdauer eingekerkert zu sein. Mit dem individuellen Fliegen per Werkzeug hat das ja noch so seine Mühen bis auf diesen Tag. In der einfach horizontalen Bewegung auf dem Boden aber dämmern Fortschritte. Das Reitroß war längst einer hierher. Aber es verschob noch den Werkzeug-Begriff nach seiner Sonderart und kettete den Menschen wenigstens indirekt doch wieder an Organe, an den hungrigen Magen oder die schließlich erlahmenden Beine eines lebendigen Tiers. Das Fahrrad endlich ist jetzt ein entschiedener Schritt nochmals weiter. Noch kein Ideal. Aber eine Staffel. Und so läßt sich auch hier bis in die Zukunft hinein weiter philosophieren.

Doch ich wollte von einem Buche berichten, das wirklich schon als „Philosophie des Fahrrads" vorliegt.*) Ein dicker Band. Der Titel wird doch manchem Radler etwas Grausen verursachen. Es ist ja eine der guten Eigenschaften des Radelns, daß es den Kulturmenschen vom Gehirn abdrängt,

*) Philosophie des Fahrrads. Von Eduard Bertz. Dresden und Leipzig, Verlag von Carl Reißner. 1900. 254 S. M. 4,—.

ihn vom Denken hinweglenkt in die alte gute „reine Thatsächlichkeit". Wir werden freundlich gezwungen, durch die ganze ungeheure, allmählich aufgepumpte Wassersäule unserer Arbeitsgedanken einmal wieder durchzusehen bis auf das Pflaster ganz unten, das reale Pflaster, das wir so lange gar nicht mehr beachtet hatten. Das Fahrrad bedeutet die Rehabilitierung gewissermaßen einer Selbstverständlichkeit für unser Aufmerken. Das ist aber eine unanzweifelbar wichtige Entlastung. Während wir uns in die Bewegung wie Kinder einmal wieder neu einlernen müssen, sinken im Denkapparat andere Gebiete wenigstens zeitweise wieder in eine gewisse Selbstverständlichkeit zurück. Die Balance über dem Pflaster erscheint vorübergehend als ein größeres und aktuelleres Problem, als die Balance der sozialen Frage oder der naturalistischen Theorie oder der Metaphysik. Wenn das alles nun auch hier als „Philosophie des Fahrrads" wiederkommen soll, so entsteht etwas von der Stimmung des Müden, der im Sorgenstuhl sein Nachmittagsschläfchen halten will und dem der Stuhl plötzlich ein Kolleg zu lesen beginnt über die Statik, Metaphysik und Urgeschichte der Stuhlbeine.

Das Buch versöhnt aber. Es handelt vom Fahrrad in einem so weitmaschigen Sinne, daß der eigentliche Fang, den der Leser thut, vielmehr die allgemeine Bekanntschaft mit einem vernünftigen Menschen ist. Ich lese so ziemlich die ganze Weltanschauung einer unbefangen denkenden, echt freiheitlichen und überhaupt echten Natur heraus, deren Rede ich mich auch zuzuhören verpflichten würde, selbst wenn es sich wirklich um Mückenbeine oder um die Haarfarbe des Poseidon bei Homer handelte und der Verfasser von hier aus über alles und noch einiges ein ebenso gutes Wort fände. Das Fahrrad bekommt ja zunächst seine nötige Fanfare als Weltmittelpunkt. Es ist ein Band der Nationen, eine internationale Erfindung. Der Rassenhaß verfliegt vor seiner Sonne. Es ist der Triumph der Praxis über die Theorie, und Raum und Zeit sind mit ihm überflügelt. In Japan blühen schon die Damenfahrklubs, und die Neger in den afrikanischen Kolonieen übernehmen abgelegte Räder so gern wie getragene Cylinderhüte. Der Zar radelt neben dem Schneidergesellen, und es ist keineswegs ausgeschlossen, „daß zwischen dem Friedensmanifest des Zaren und seiner Zugehörigkeit zu dem großen kosmopolitischen Volk der radfahrenden Leute ein Zusammenhang besteht". Tief erbaulich wirkt der schottische Landbriefträger, der auf seinem Rade bereits 70000 englische Meilen, also mehr als viermal den Erdumkreis, zurückgelegt hat. Wer da radelt, der raucht nicht und, sit venia verbo, säuft nicht. Der neue Radelweg führt — vergleiche Wundts „Ethik" — auf neue Menschheitsziele. Die „neue Zeit" wurde mit dem Rad geboren, mit ihm erst versinkt das halbe Mittelalter, in dem wir noch dahindüsterten. Und wie hoch muß das Lied klingen vom braven Rad als sozialem Befreiungsfaktor! Neben jenen Landbriefträger stellt sich die Scheuerfrau, die „mit Besen, Schrubber und Eimer auf dem Rade die Runde bei ihrer Kundschaft" macht. So ergießt sich die Begeisterungs-Welle des Autors in breitem Fluß und mit manchem lustigen Schaumgekräusel.

Aber wenn man sein Ceterum censeo jedes Kapitels: es müsse der Fortschritt auch mit erradelt werden, bei Seite läßt, so findet sich in dem Schwermetall dieser Kapitel eine solche Fülle von Gutem und Treffendem über alle brennendsten Zeitfragen von heute, daß ich den bösen Wunsch nicht unterdrücken kann, es möchten auch solche, und zwar recht viele, das Buch lesen, die vom Radfahrer wie Alphonse Daudet vom Akademiker sagen können: „Ich bin es nicht, war es nie und werde es niemals sein." Um auf den Segen gymnastischer Uebung in einer Zeit der Kopfüberheizung zu kommen, entrollt der Philosoph eine ebense knappe wie markige Uebersicht jenes großen Darwin-Problems vom Konflikt der Humanität und ihrer künstlichen Erhaltung der Schwachen mit der Auslese der Passendsten und dem körperlichen Menschheitsfortschritt. Nietzsche wird beleuchtet, das Soziale im weitesten Maße unbefangen herangezogen, und immer folgt man der Rede eines nüchternen, aber völlig unabhängigen und mutigen Kopfes. Aehnlich wird die Radlerinnen-Frage zu einem vorzüglichen Bilde der ganzen Frauenfrage von heute erweitert. Und beim „Recht" der Radler ertönen goldene Worte über die Zöpfe und Raupen unseres gangbaren Rechts gegenüber jedem noch so harmlosen Versuch eines Fortschritts auf irgend einem Gebiet. Auch das Meiste, was als „Psychologie des Radsports" gesagt wird, könnte gar nicht besser gegeben werden. Nachhaltig wird der gute Sinn solcher neuen Dinge für den wirklich wertvollen Kulturmenschen abgetrennt von der Ausnutzung zufällig desselben Dings für die groben Bedürfnisse des Sportlebens. Im ruhigen Fluß der Betrachtung, wo es sich nicht mehr um Anfangsfeuerwerk handelt, findet der Autor auch ganz unbefangen die wunden Punkte im vernünftig betriebenen Radeln heraus, und immer doch so, daß allgemeine Fragen, allgemeine Schäden anklingen, und daß manche Seite echte Kulturgeschichte größeren Stiles schreibt beinahe ohne es zu wollen. Das Wörtlein „nüchtern" muß ich freilich dem Buche auch in einem leise tadelnden Sinne beilegen. Die Klarheit läßt nirgendwo zu wünschen, aber auch die kühle Farblosigkeit kann nicht leicht überboten werden. Wie leicht hätte sich die Einseitigkeit des Stoffes auflösen lassen durch auch nur ein kleines Quentchen Humor! Und was hätte ein bunter Pinselzug gerade aus dem Thema machen können! Einem Thema, wie es nicht oft so wiederkommt, und das hier zum ersten Mal derartig ins Weite getrieben war! Es ist kein Duft über dem Buche. Man atmet Chaussee-Staub, von einer großen, geraden, sehr tüchtigen und sogar sehr kühn angelegten Chaussee. Aber man bleibt auf der Linie zwischen den verstaubten Pappeln und kommt niemals in die Frische des bemoosten Waldwegs zwischen Farrnkräutern und leise singenden Quellen im Grün.

Richard Bredenbrücker.

Von **Hugo Greinz** (Linz a. D.).

(Nachdruck verboten.)

Wenige der österreichischen Kronländer besitzen auch nur annähernd jene ausgesprochen reine, von fremden Einflüssen beinahe noch unberührte Individualität, wie sie Tirol zu eigen ist. Die Berge bilden dort Grenzen, die vielem Neuen den Eintritt verwehren.

Das Volk lebt daher in seinen Thälern, auf seinen Bergen, mit einem Stich in das Konservative alter Traditionen, die nicht entwurzelt sind. Und kaum in den wenigen Städten, die Tirol zählt, ist ein moderner Hauch zu spüren. Da ist Innsbruck allein, das sich seit wenigen Jahren aus dem Altväterischen herausarbeitet und ein neues, froh begeistertes, mit jungen Gedanken erfülltes Geschlecht heranwachsen sieht, diese kleine Schar von jungen Männern, die das litterarische „Jung-Tirol“ bilden, eine Gruppe, von der jetzt nicht nur in Oesterreich viel gesprochen wird. Aber litterarisch stehen diese noch ziemlich einsam, sie sind im Werden und Gähren, und es wird einmal eine dankbare und reiche Fülle des Stoffes sein, diesen geistig-künstlerischen Kampf des jungen Tirols in einem Buche niederzulegen. So wie in Adolf Pichlers Erzählungen wird dann einst auch in diesem Werke ein vollsaftiges Stück interessanter Kulturentwicklung liegen.

Vorläufig ist aber noch die ganze tiroler Litteratur eng verknüpft mit dem spezifisch Volkstümlichen, das dem Charakter der tirolischen Landbevölkerung innewohnt. Und eben dieses Gebiet scheint ein unerschöpfliches zu sein, eine Fundgrube, aus der immer und immer wieder neue Schätze geholt werden. Wie abgebraucht und abgenützt die Gattung der tiroler Geschichten beim ersten Urteil auch erscheinen mag, — wir sehen immer wieder eine neue Eigenart, in der sie gebracht werden, es eröffnen sich uns immer wieder fremde Gesichtspunkte, ungekannte Seiten. Und da hängt es immer nur von jenem ab, der in diese Fülle greift: der eine packt dort an, wo vielleicht schon viele Hände waren, und doch entsteht in *seiner* Hand ein Werk, das uns trotz des bekannten Grundstoffes neue Gestalten, neue Linien zeigt. Das kam mir recht zum Bewußtsein, als ich über den sieben starken Bänden saß, die Richard Bredenbrücker bisher herausgab.*) In allen diesen Büchern, die im kurzen Zeitraum von vier Jahren erschienen, steht Bredenbrücker auf einem Platze, der bisher unausgefüllt war. Ich mag an alle die vielen tiroler Volksdichter denken — es ist keiner, der ihm gleich oder ähnlich wäre. Und wenn ich nach den Gründen dieser Ausnahmsstellung suche, finde ich deren zwei. Bredenbrücker, der erst im Alter von 48 Jahren sein erstes Buch, das „Dörcherpack“, herausgab, mußte gleich als ein vollständig Reifer, Fertiger vor uns treten, es mußten ihm alle Uebergänge, alle Schwankungen einer mit sich selbst kämpfenden Entwicklung erspart bleiben. Davon zeugt jedes seiner Werke. Und der zweite Grund mag der sein, daß er — ohne vielleicht von dem ganzen Umschwung in Aesthetik und Technik unserer modernen Litteratur unbeeinflußt zu sein — so durch und durch, bis zur letzten Faser echt ist! Echt in seinem ganzen Empfinden und Beurteilen des Volkscharakters, echt daher auch in dessen Schilderungen. Er ist einer der überaus Wenigen, die sich nicht damit begnügen, an der Oberfläche dieses armen kleinen Lebens, das er uns zeigt, herumzutasten und dann von der Höhe des „Kulturmenschen“ herab niedliche Feuilletons und Skizzen zu schreiben, wie es unsere Salontiroler-Litteraten so gerne thun. Das widerstrebte ihm. Er liebt nicht das Glatte, Gehobelte, Gewichste, — seine Welt ist dort, wo es grob, wahr und ehrlich hergeht, und seine Bücher ersparen uns nichts von dem, was wir im Leben als Widrigkeiten oder Häßlichkeiten ansehen. Er ist als Dichter Naturalist, — oft beinahe in derselben Note, wie es einst Holz und Schlaf in ihren wenigen Arbeiten waren, die zwischen Drama und Skizze schwankten.

Gerade diese Tiefe und dieser Ernst, mit dem er das Leben der Bauern erfaßt, dieser Eifer, sich ganz in deren Ansichten und Stimmungen zu versenken, giebt ihm seine Bedeutung für lange Zeit hinaus. Seine Bücher sind keine Unterhaltungsschriften; ich bin dessen sicher, daß sich viele dabei langweilen werden, vor allem jene, die der süßlichen Kost einer durchaus falschen und verlogenen „Volkspoesie“ Geschmack abgewinnen können, und die das Urwüchsige und Eigene eines Volkscharakters aus einigen Wochen Sommerfrische zu erkennen meinen. Alle diese werden es nicht begreifen können, wie man Dörfler und Kleinbauern in Büchern auftreten lassen kann, ohne der beliebten Requisiten von Mondschein, Fensterlngehen und den sich zur rechten Zeit stets einstellenden Juhschreien und Busseln sich zu bedienen.

Am liebsten bewegt sich Bredenbrückers Muse unter den „Dörchern“. Das sind in Tirol fahrende Leute ohne irgendwelchen festen Beruf. Halb Zigeuner, halb Kesselflicker, ziehen sie ihren Karren durch das Land — Weib und Kinder sind die stete Begleitung. Seßhaftigkeit kennen sie nicht — wenn nicht viel Gefahr dabei ist, auch nicht den Unterschied zwischen Mein und Dein. Es sind Gestalten, die einem Durchschnittslitteraten nur für zwei Extreme verwendbar erscheinen: entweder behandelt er sie sentimental und infolgedessen ganz und gar ungenießbar, oder er findet an ihnen nur eine humoristische Seite, die ihm zu mancherlei Witzeleien Anlaß giebt. Aber sie so aufzufassen, wie man andere Menschen auffaßt, das fiele ihm jedenfalls niemals ein. Und was macht Bredenbrücker daraus! Man sieht ihn förmlich durch die Thäler Südtirols ziehen, mit einem gütigen und zugleich durch das Leben geschärften Sinne für alles Menschliche, für das Kleine und Kleinste, das ja doch immer — wenigstens für *einen* Menschen — groß zu erscheinen vermag. In Bredenbrückers Werken nimmt dieses anscheinend Kleine und anscheinend Große künstlerisch ganz dieselbe Wertstufe ein. Der beste Beweis dafür sind uns die „Drei Teufel“, diese „Idylle von der Kehrseite“, in der oft seitenlang um die nichtigsten Güter der Welt gekämpft und gestritten wird. Technisch dürfen wir dieses Buch ein Meisterwerk nennen, denn selten dürfte ein Autor einem so spröden Stoff gegenüber die Gefahr der Eintönigkeit und ödesten Langeweile vermeiden, noch dazu, da ja das Buch zum größten Teil in dem besonders für Nichtösterreicher wohl etwas fremden südtirolischen Dialekt geschrieben ist. Bredenbrücker beherrscht ihn staunenswert. Diese Gabe wird ihn auch dazu bestimmt haben — vielleicht unbewußt —, in den meisten seiner Bücher den Dialog vorherrschen zu lassen.

*) „Dörcherpack“ (Berlin, Romanwelt). 1896. — „Der ledige Stiefel“ (Berlin, F. Fontane & Co.). 1897. — „Drei Teufel“ (F. Fontane & Co.). 1897. — „I bin a Lump und bleib a Lump“ (Berlin, Verlagshaus „Vita“). 1898. — „Kein Sommer ohne Winter“ — „Warum der Hauser bee Wabi nimmer zugeht“ (Berlin, Schall & Grund). 1898. — „Crispin, der Dorfbeglücker“ (Berlin, F. Fontane & Co.). 1898. — „Von der Lieb', dem Haß, und was so dazwischen kriecht“ (Berlin, F. Fontane & Co.). 1900.

Für das deutsche Südtirol sind seine Werke ein Litteratur- und zugleich Kulturdenkmal, das mit ähnlichen Schöpfungen der tirolischen Poesie schwer zu vergleichen ist. Ebenbürtig stehen ihm wohl Adolf Pichlers Novellen zur Seite. Aber diese umspannen ein ganz anderes Gebiet, in sie mischt sich unendlich viel städtischer Einfluß, sie sind weicher, schmiegsamer. Bredenbrücker erscheint dem Altmeister der tiroler Litteratur gegenüber als einer, der über die Grenzen seines Schaffensgebietes gar nicht hinausblicken mag, der aber innerhalb dieser Grenzen in die Tiefe gräbt und den letzten Rest alles dichterisch Wertvollen aus dem Boden schöpfen will, auf dem er steht. Daher diese knorrige, gesunde Natur, dieses reiche Leben in allem, was er schreibt, — daher der Eindruck, der sich bleibend festsetzt: ein ganzer Mann und ein ganzer Dichter.

Neue Gesamtausgaben.

Richard Leander.

Richard Leanders Sämtliche Werke. In 10 Lieferungen. Leipzig 1899, Breitkopf und Härtel. M. 6,—.

Der geniale Chirurge muß wie sein Freund und Amtsgenosse Billroth ein vortrefflicher Mensch gewesen sein. Feste Hand und klares Auge, dazu ein goldnes Kinderherz, feinen Humor und eigenstes Verständnis für die Poesie des Rausches. Die alte Burschenherrlichkeit blühte in seinem Herzen weiter, er konnt' noch schwärmen und singen und nach guter deutscher Art trinken, bis der Letzte unter den Tisch sank. Das konnten viele dieser Alten, und gerade die, die jung geblieben sind. Einem deutschen Dichter, der nicht in brausender Begeisterung den Becher schwingt, soll man nicht trauen. Mir ist Schiller noch sympathischer geworden, seit ich gelesen habe, wie er angesäuselt mit dem jüngeren Voß nach den heimischen Penaten schwankte. Und so lange die deutschen Frauen, die den Parnaß jetzt gar zu gerne stürmen möchten, uns unser Trinken nicht nachmachen, machen sie uns auch unsere Lieder nicht nach.

„Wer die Poesie des Rausches
Nicht versteht, der spürte nimmer
Noch den Rausch der Poesie."

Richard Leander, so wenig sich die meisten der jüngeren Generation mit ihm befreunden mögen, hat ein paar entzückende Lieder gedichtet. Eine schalkhafte Grazie und liebenswürdige Melodie zeichnet sie aus. Wie eine sonnbeglänzte Vogelschwinge streichen sie vorüber. Sie schöpfen das Vollgefühl nicht aus und erfüllen nicht die ganze Brust dessen, der sie hört. Aber man freut sich ihrer und lächelt, wie der Wanderer, an dem diese Vogelschwinge vorüberblitzt. Sie machen gar keine Ansprüche, und der Meister, der sie in Erholungsstunden geschaffen, hat verteufelt wenig danach gefragt, ob sie „Originalität" besitzen. Eben deshalb hat er ein paar wunderhübsche Sachen fertig gekriegt. Es ist sein Vorzug, daß er „singen" kann. Viel höher Begabte unter den Jüngeren haben im Anschluß an die realistische Bewegung die Plastik, die Schilderung, das exakte Wort gesucht und die Melodie ihnen zu Liebe geopfert. Wir haben heute so sehr viel tüchtige Gedichte und so wenig echte bleibende Lieder, wir haben heute unendlich viel starke lyrische Talente und doch so wenig ureigne Lyrik. Es wird der zartesten und feinsten Kunst so viel Schwere, Erdschwere angehängt — ob es nun schweizer, holsteiner oder ostpreußische Erde ist, — daß sie das Fliegen verlernt hat. Es ist ein Glück, daß die Holz-Schule bereits das letzte Extrem erreicht hat. Um so näher ist der Umschwung.

Man muß mich aber nun beileibe nicht so verstehen, als ob ich Richard Leander jetzt etwa gegen die neuere Dichtung ausspielen wollte. Ich weiß sehr wohl, daß er dazu viel zu harmlos, zu oberflächlich, zu arm ist. Die Liebeslieder hat Geibel besser gemacht, die Trinklieder — und um wie viel besser! — Scheffel. Er ist nur ein wackerer Leutnant in der Armee, an deren Spitze diese beiden andern im Verein mit andern stehen. Aber er hat doch seine kleine Eigenart. Es ist vor allem charakteristisch, wie graziös er zum Schlusse seiner Lieder den üblichen Pointen ausweicht und zu einer hübscheren neuen gelangt. Eine geistreiche und gefällige Anmut macht sich dann in so eigner Form bemerkbar, daß ein geübter Betrachter sehr wohl seine Art zu unterscheiden vermag. Das Stoffgebiet ist natürlich ganz außerordentlich eng. Aber auf einem einzigen Fleckchen ist er Herr und nicht nur Verwalter für einen anderen. Von seinen schönsten Liedern nenne ich: „Gestern kam zu mir ein holdes Mädchen" — „Am Himmel gehn die Sterne" — „Tin Tin, Gott grüß Di, min Fru!" — „Und lägs noch so verborgen" — „Schlaft mir all' zusammen ein" u. a.

Seine „Träumereien an französischen Kaminen", während der Belagerung von Paris auf Briefpapier gekritzelt und nach der Heimat gesandt ohne den Gedanken einer späteren Veröffentlichung, haben ihn berühmt gemacht. Es sind feine, liebenswürdige Märchen, geistreich im allerbesten Sinne, und es fällt auch hier, wie bei den Gedichten, die spezielle Kunst auf, ein altes Motiv so zu drehen, daß man herzlich erstaunt ist. „Der Wunschring" z. B. ist bezeichnend dafür. Und fast auf jeder Seite erfreut eine graziöse Wendung. Richard Leander war auch ein Meister der Sprache. Bedeutungsloser sind die kleinen Novellen, die an den Immensee-Storm durch zierliche Miniaturmalerei aus vergangenen Tagen erinnern.

Berlin. *Carl Busse.*

Maximilian Schmidt.

Von Maximilian Schmidts gesammelten Werken liegt die erste Reihe einer neuen Volksausgabe (8 Bände) vor*), darunter als neueste Schöpfung Schmidts der 5. Band: Die künischen Freibauern, ein kulturgeschichtlicher Roman aus dem Böhmerwalde zur Zeit des dreißigjährigen Krieges, ferner in besonderer Ausgabe die geschichtliche Erzählung aus dem Gebiete des Ammer- und Starnbergersees: Der Reismüller (2. Auflage). — Vor einiger Zeit las ich in einer Besprechung der sogen. Heimatlitteratur das Wort: die süddeutschen Heimatdichter seien bevorzugt vor den norddeutschen, falls sie in die Massen dringen wollten; schon in der Natur ihrer Heimat stecke so viel Poesie, daß sie, was offenbar ist, nur zu schildern brauchten, um aufmerksame Leser zu finden, während der norddeutsche Genosse viel mehr auf Verarbeitung und Phantasie angewiesen sei. Etwas Wahres ist ja daran. Schon die Lesewelt beweist das: der durch die schroffere, weniger ausgiebige Natur seines Landstrichs geschäftiger gemachte Norddeutsche wird in seinen Mußestunden viel eher die Gemütlichkeit süddeutschen Volkstums, in Wirklichkeit oder in poetischer Verklärung, genießen wollen, als sich der mit Recht froher und sorgloser in die Welt blickende Süddeutsche dazu bequemen wird, von norddeutschem Leben zu lesen, in dem doch auch Poesie aufgedeckt werden kann. Gustav Freytag riet, das Volk bei seiner Arbeit aufzusuchen; er verstand die Poesie der Arbeit. Die sie weniger verstehen, weniger genau zusehen wollen oder können, nehmen selbstverständlich das dankbarste Feld, das anziehendere, volkstümlich und natürlich reichere Gebiet des Südens. Wir haben viele — nach der Kleidung und Sprache der Helden zu urteilen — aus dem süddeutschen Volkstum herausgewachsene Volks-

*) Der Leonhardsritt, Lebensbild aus dem bayrischen Hochland zur Zeit des Krieges 1870/71. Brosch. M. 1,50, Leinenband M. 2,25. Am goldenen Steig. Erzählungen aus dem Böhmerwald. M. 1,25 (2,—). Der Musikant von Tegernsee. Lebensbild. M 1,50 (2,25). Humor. Lustige Geschichten. M. 1,25 (2,—). Die künischen Freibauern. M. 1,50 (2,25). Hochlandsbilder. M. 1,25 (2,—). Die Blinde von Kunterweg und andere Erzählungen. M. 1,25 (2,—). Der Mautner-Flank. Der zweite Schuß. Der goldene Sonntag. Heimkehr. M. 1,50 (2,25). — Der Reismüller. M. 1,25 (2,—).

stücke auf der Bühne. Das norddeutsche Volkstum hat, bis in neuester Zeit der Realismus (oder die Liebe zum Milieu) einiger besonders kräftiger norddeutscher Talente siegte, seine Bühnensprößlinge fast nur in den mitunter nicht gerade schlechten, doch im ganzen betrachtet gar zu rührseligen **berliner** Volksstücken gesehen. Der, man möchte sagen: malerische, Dialekt, die Tracht, auch eine unverfälschtere Ursprünglichkeit der süddeutschen Volksgenossen heimeln jeden Norddeutschen an; er meint sogar selbst da noch Natur zu sehen, wo mehr Aufputz als Fleisch und Blut winkt, und dieser Erfolg hat denn auch viele, die rührselig und geschäftlich zu gleicher Zeit sein konnten und sich auf Maskerade verstanden, süddeutsche Volksgeschichten oder Volksstücke schreiben lassen. Der ausgeprägt norddeutschen (also zumeist Dorf-) Erzählung konnten sich nur tiefere, ernstere Naturen mit der Aussicht zuwenden, sich auf diesem Gebiete einen Namen zu schaffen, denn oberflächliche, von schwachen Beobachtern geschaffene norddeutsche Geschichten (nicht Dorf- und besonders nicht Stadtgeschichten) hätten nicht etwas wesentlich Norddeutsches und Besonderes gehabt. Wie aber Norddeutschland einige Meister hatte (ich nenne hier Immermann, soweit seine große Kraft eben Lust hatte, sich kernig und volkstümlich zu geben und nicht in allen möglichen Gebieten der Litteratur umherzuirren), so hatten die im Süden viele. Doch jeder Große zeitigte einen Schwarm von Nachahmern, die aus den Zuthaten (Berg, Thal und Wald, Tracht, Mundart und Sangeslust), also aus lauter offenkundigen Blümlein, ihren Strauß wanden und ihn parfümierten, statt den Duft echter Poesie zu bieten. Alle Außenseiten waren da, doch der Gehalt fehlte. Wieviel Sprüchlein über Jagerleut, krachlederne Hosen, „Musi", Dirndln und Diandln von Unberufenen geklopft werden, das zeigen manche Zeitschriften noch jetzt, trotzdem die krasseste Gänselieselei längst abgethan ist. Menschen und Natur verführen hier eben unfertige Geister und Handwerker im Gebiete des Geistes zu leicht zu ungesunder Schwärmerei. Deshalb muß man schon dankbar sein für alles, was zwar nicht bis in das letzte Wort von rein künstlerischen Absichten durchweht ist, aber doch offenkundig in der gesunden Absicht, das Volk zu fesseln und zu unterhalten, wahrheitsgetreu schildert und die Leute in der Hauptsache menschlich giebt und nicht dem Verfasser zu Liebe bis ins Herz entstellt. Dieses Lob verdient nach meiner Ansicht Maximilian Schmidt. Er dichtet und feilt nicht wie die Großen Keller und Meyer; er ist auch nicht von dem Realismus eines Bitzius. Er ist zwangloser und unbesorgter als die ersten und hat weniger naturalistische Neigungen als Bitzius: also ist er der Mittelsmann, und weil er auch ein genauer Kenner seines Volkstums und des Menschenherzens ist, haben sich seine Erzählungen eine weitere, wenn auch nicht tiefer empfindende Gemeinde erobert — also in Kreisen, die nicht lesen eines litterarischen Dranges wegen, sondern um sich mit jemand zu freuen und auch mit ihm zu weinen, wenn er will. Die Absicht, das Volk zu unterhalten, erreicht Maximilian Schmidt; seine Art macht die Leute vertraut und — das ist ebenso sicher — wenn er sie nicht so genau kennte und sich nicht nach einer großen Gemeinde sehnte, hätte er manches anders geschrieben. Die Absicht (ich nenne hier als Beispiel seinen Band: Humor, Lustige Geschichten), eine laute Wirkung zu erzielen, ist offenkundig in vielen Stücken. Doch geht Schmidt ein warmer Herzenshumor nicht ganz ab. Jedenfalls überwiegt in ihm die Lust, auf andere lebendig zu wirken, den stürmischen Drang, seine innerste Empfindung in Gestalten der dichterischen Phantasie fortleben zu lassen.

Maximilian Schmidt hat in fleißiger Arbeit unverdrossen Unterhaltungsstoff geliefert, **gesunden** Unterhaltungsstoff und dabei auch kulturgeschichtlich reizvollen, wie er denn den Eckstein mehrerer großer Romane auf dem durch eingehende Forschungen bloßgelegten Grunde der Historie festgelegt hat. Je mehr er geschrieben hat, um so geschlossener macht er das; je weiter er gekommen ist, um so ausschließlicher spricht er von seinen Quellen und Forschungen im **Anhange**. Das bedeutet den Weg nach auswärts. Denn je künstlerischer einer gestaltet, um so weniger genau braucht er das Geschichts-Protokoll aufzufrischen; er hat dann keinen Anlaß, jedem Hörer oder Leser auf die Nase zu binden, von wannen ihm eine seiner Weisheiten kam. Je wuchtiger der Dichter fortreißt, um so weniger Neigung wird aber auch der Leser haben, zu erfragen, ob das eine oder andere jemals genau so passiert sei. Shakperes Geschichtsdramen wirken wahr, weil ihr Stoff großzügig bemeistert ist, ohne Verliebtheit des Dichters in „Thatsachen".

Eine besondere Untersuchung jedes einzelnen Werkes Maximilian Schmidts an dieser Stelle wäre zwecklos: sie rechtfertigen durchweg die obige Empfehlung; ihr Unterschied besteht in der Hervorkehrung der heiteren Seiten des Lebens in dem einen, der trüben in dem anderen Bande. Eine Mischung findet der Leser aber überall, auch in dem unter dem Zeichen des Humors in die Welt gehenden Bande sind beide Seiten zu finden, sogar in innigster Verbrüderung, als Tragikomödie.

Erwähnt sein mag noch der sehr billige Preis der Volksausgabe: die Verleger bieten für etwa zehn Mark acht starke Bände. Diese Leistung wird am besten gewürdigt werden dadurch, daß viele Leser dem Verdienst der Verleger ihre „Krone" spenden.

Freiburg i. Br. *Max Bittrich.*

Julius Mosen.

Ausgewählte Werke von Julius Mosen, herausgegeben und mit einer Lebensgeschichte des Dichters versehen von Dr. Max Zschommler. 4 Bände. Leipzig 1900. Verlag von Arwed Strauch. Brosch. M. 12,—.

Der voigtländische Dichter Julius Mosen gehört nicht gerade zu den bekanntesten Dichtern unseres Volkes, und vielleicht nur wenige Laien werden wissen, daß er der Dichter des unsterblichen „Andreas Hofer-Liedes", des „Trompeters an der Katzbach", der „letzten Zehn vom vierten Regiment", „Polonias" u. a. m. gewesen ist. Aber auch die Herren von der Zunft nehmen nicht allzu oft von Julius Mosen Notiz, sie thun ihn gern mit ein paar Schlagwörtern wie „Polendichter", „Jungdeutscher" ab. Laien wie Zünftige thun Julius Mosen bitter unrecht, denn sie werden beide dem Besten und Wertvollsten in dem Dichter nicht gerecht, seinem wunderbaren Naturverständnis und seinem tiefen Naturgefühl; der Lyriker in Mosen ist künstlerisch betrachtet viel echter und auch viel bedeutender als der Balladendichter oder der ideenreiche Rhetoriker, der aus seinen Epen, Romanen und Dramen spricht. Mosen gehört zu den leider so zahlreichen Poeten, die in einen verhängnisvollen Irrtum über die Grenzen ihrer Begabung, über die Grundbedingungen ihres Schaffens verfielen und sich selbst einen großen Teil ihres Lebens hindurch beinahe verloren hatten. Schon in seinem ersten größeren Werke, dem gewiß interessanten Epos „Ritter Wahn", gerät Mosen nur zu bald auf Abwege, auf denen er nicht zu schreiten gewohnt ist. Die volkstümlich schlichten Töne der Einleitung, wie die lyrisch zarten Wehmutsklänge des Schlusses liegen ihm ausgezeichnet, und noch heute sprechen diese reinen Töne zum Herzen jedes Lesers, aber die dazwischen liegende Schilderung des ruhelosen Hastens und Kämpfens, der mystisch dämonischen Todesfurcht ist für Mosens Talent zu schwer, und so erzielt er keine volle, einheitliche Wirkung. Vollends als Mosen später auf den Gedanken kam, philosophisch demokratische Ideen in großen historischen Dramen zu behandeln, wie z. B. in Otto III., Cola Rienzi u. a., da entfernte er sich immer weiter von dem ihm vertrauten Boden und geriet wirklich in die Irre. So hat er auch mit seinem wertvollsten Stück, mit dem „Sohn des Fürsten", keine tiefere oder gar bleibende Wirkung erzielt. Aehnlich erging es ihm mit seinem stellenweise wunderbar farbenprächtigen Roman „Der Kongreß von Verona", in dem politische und philosophische Erörterungen

nach dem Geschmack der Zeit dem künstlerischen Gehalt schweren Eintrag thun. Selbst sein „Ahasver“, der übrigens, was Komposition anlangt, dieselben Schwächen zeigt wie sein „Ritter Wahn“, leidet unter dieser unpoetischen Sucht nach äußerlichen, nur rhetorischen Wirkungen. Will man daher den echten reinen Mosen genießen, so muß man ihn suchen in seinen entzückenden Novellen, den „Bildern im Moose“ (darunter die Perlen „Die blaue Blume“ und „Ismael“), in seinen unendlich zarten, tiefempfundenen Natur- und Stimmungsgedichten wie „Stimme vom Berge“, das „Waldweib“, „Nacht“, „Die Aloe“ und „Der Rehschädel“. Da wird man auch noch einen warmen Hauch verspüren von der liebenswürdigen und innerlich vornehmen Persönlichkeit, die dieser Voigtländer im Leben war.

Die vorliegende Ausgabe macht mir einen sonderbaren Eindruck, schon ganz äußerlich betrachtet. Der zwar nicht unentbehrliche, aber immerhin für Mosen charakteristische Roman „Der Kongreß von Verona“ wird zwar ins Programm aufgenommen und angekündigt, aber nicht abgedruckt. Da hätte vielleicht eher eines der Dramen wegfallen können. Das Vorsatzblatt des ersten Bandes ist anders gedruckt als im zweiten und dritten Band, im vierten fehlt es ganz. Sonst ist die Ausstattung, Druck und Papier durchaus vornehm gehalten, leider aber wohl dadurch das Werk zu teuer geworden, vollends für eine Auswahlausgabe. Die Lebensgeschichte Zschommlers ist eben nur eine Lebensgeschichte, aber auch nicht mehr, obwohl Julius Mosen doch eine umfassende und gründliche litterarhistorische Behandlung verdiente. Mit einem pietätvollen Lebenslauf im Stil eines Durchschnittsnekrologs ist meines Erachtens hier zu wenig geleistet.

Dresden.-A. *Herm. Anders Krüger.*

Friedrich Hebbel.

Hebbels Werke. Herausgegeben von Dr. Karl Zeiß. (Kritisch durchsehene und erläuterte Ausgabe.) 4 Bde. Leipzig und Wien, 1899. Bibliograph. Institut. (Meyers Klassiker-Ausgaben.)

Für die Kenntnisnahme der Schöpfungen des holsteinischen Dichters, dessen Bild so lange von der Parteien Gunst verwirrt in der deutschen Litteraturgeschichte geschwankt, jetzt aber auch in den Kreisen der Bühnenleiter mehr und mehr an Wertschätzung gewonnen hat, waren wir bisher auf die von Emil Kuh 1865—67 veranstaltete Gesamtausgabe angewiesen, deren 3. Auflage (Leipzig, Max Hesse) noch reich an Druckfehlern ist. Letzterer Mangel geht schon aus den beigegebenen ziemlich reichhaltigen Druckfehler-Verzeichnissen (!) hervor. Grundlegend für die biographische Darstellung des schicksalschweren Lebens und Leidens Friedrich Hebbels war gleichfalls die zweibändige Schilderung von Emil Kuh, die, von Pietät durchdrungen, doch den feineren Takt und die schärfere Kritik bisweilen vermissen ließ und nicht ohne stichhaltigen Grund die scharfe Abwehr Gutzkows in seinem Dionysius Longinus hervorrief. Das von ihm Mitgeteilte ist allerdings durch die Veröffentlichung der Tagebücher und der Korrespondenz Hebbels von F. Bamberg und durch neu aufgefundene Hebbel-Briefe wesentlich bereichert worden. Für die litterargeschichtliche Auffassung sind die Grundlinien in meisterhafter Form von Treitschke und Bulthaupt gezeichnet worden. Der Herausgeber der hier vorliegenden ausgewählten Werke hat die gesamte von uns natürlich nur in den Hauptvertretern skizzierte Hebbel-Litteratur mit großer Sorgfalt zu Rate gezogen und den vernachlässigten Text in gründlicher, mühevoller Weise, zum teil nach handschriftlichen Vorlagen im weimarer Goethe- und Schiller-Archiv revidiert. Im einzelnen konnte er namentlich für den biographischen Teil manches Neue bringen, da ihm von Zeitgenossen und Freunden des frühvollendeten Dichters, wie Adolf Stern, E. Duboc-Waldmüller u. v. a. Mitteilungen und fördernde Anregungen zugingen, und er selbst auch ungedruckte Briefe Hebbels in der Beilage der münchner „Allg. Ztg.“ veröffentlicht hat. Daher darf seine ca. 90 Seiten umfassende biographische Einleitung nicht mit dem Maßstabe gemessen werden, der sonst oft an die Einführungen populärer Ausgaben gelegt werden muß. Dasselbe Lob verdienen die Einleitungen zu den aufgenommenen Dramen, Erzählungen und Gedichten. Bei einem noch mannigfach umstrittenen Dichter, wie Hebbel, ist der bequemste Standpunkt der des juste milieu, wie etwa in Hermann Kurzens Geschichte der deutschen Litteratur, wo es in der zweiten (leider) unveränderten Auflage (IV, 193) u. a. heißt: „Während die Einen ihn für einen Stern erster Größe erklärten, sehen andere in ihm nur ein Talent sehr untergeordneten Ranges“. Der Herausgeber macht es sich nicht so bequem, er steht vielmehr, soweit das der menschlichen Eigenart möglich, „über den Zinnen der Partei“. Während er einerseits den Dichter gegen Angriffe und Verkennungen mit Wärme verteidigt, spricht er sich zugleich gegen diejenigen aus, die allerhand Symbolisches und Mystisches in die dramatischen Werke hineingeheimnissen oder Hebbel ohne Einschränkung als Vorläufer modernster Litteraturrichtungen anpreisen. Er giebt auch diejenigen Schöpfungen, die auf der Bühne und in der Litteratur wegen ihrer inneren Mängel, nicht bloß infolge äußerer Hemmnisse, kein Bürgerrecht erwerben konnten, als Herausgeber wie als Kritiker preis. So sind denn von den Dramen nur Judith, Maria Magdalena, Michel Angelo, Agnes Bernauer, Gyges und sein Ring, die Nibelungen, Genoveva, Herodes und Mariamne der Aufnahme in diese „Klassiker-Ausgabe“ gewürdigt worden. Von den Gedichten sind verhältnismäßig viele aufgenommen, da Hebbels lyrisches Talent von näherstehenden Zeitgenossen hochgeschätzt ist, von den Novellen Schnock, Der Rubin, Nepomuk Schlägel u. s. w., Pauls merkwürdigste Nacht, Herr Heidvogel und seine Familie, dann Hebbels Selbstschilderung: „Meine Kindheit“ und etliche dramaturgisch-ästhetische Abhandlungen. Große Sorgfamkeit ist auf die beigegebenen erklärenden Noten verwandt worden. Sie erläutern, was in Klassiker-Ausgaben nicht gerade immer der Fall ist, nur das Erläuternswerte, und sind, weil nicht bloß dem Konversations-Lexikon entnommen, auch immer zutreffend. Bedauert haben wir nur, die vielverleumdete Tiroler Erbin, Margaretha Maultasch, wieder mit einem unschönen Munde geziert zu sehen (II, 257, A. 1), wie auf ihrem Bilde in der Sammlung des Schlosses Ambras. Sie hat aber ihren verhängnisvollen Beinamen von der alten Burg Maultasch, daher sie bei zeitgenössischen Geschichtsschreibern, wie Johann von Virtring z. B., als Margarethe de Maultasch bezeichnet wird.

Dresden. *Richard Mahrenholtz.*

Proben und Stücke.

Drei Teufel.

Von **Richard Bredenbrücker** (München).*)

(Nachdruck verboten.)

. . . . . Also stiegen die Pitscheider Madlen am nächsten Morgen den Berghang zur Ultner-Moidl hinauf.

*) Aus: Drei Teufel. Eine Idylle von der Kehrseite. Von Richard Bredenbrücker. Berlin, F. Fontane u. Co., 214 S. M. 3. — Die „Pitscheider Madeln“ sind die unverheirateten Schwestern Dorothea (Durl) und Agnes (Neas) Pitscheider, die eine 78, die andere 80 Jahre alt. Beide sind, angeregt durch eine Sonntagspredigt, die von der heiligen Dreifaltigkeit handelt, dahin übereingekommen, ihre gemeinsame Stube, für die sie jährlich 10 fl. bezahlen, aufzugeben und mit ihrer verheirateten Schwester Moidl und deren Mann, dem Ultner-Hansl, die für ihre hoch auf dem Berg gelegene Wohnung auch 10 fl. bezahlen müssen, gemeinsam eine eben freigewordene große Stube im Dorf zu beziehen, deren Preis für alle vier nur 10 Gulden betragen soll. Da keine von den beiden Alten die Schwester, die so mißtrauisch und streitsüchtig ist wie sie selber, allein in der heiklen Angelegenheit aufsuchen will, unternehmen sie die diplomatische Mission selbander.

Moidl, eine kleine, wohlbeleibte Person, deren rundes Gesicht unter dem verschossenen, breitkämpigen Filzhütel einer alten Larve von gegerbtem Rindsleder glich, aus der kleine, schwarze Augen stechend schauten, war gerade beschäftigt, ihren Krug am Brunnen auszuschwenken, als sie die Schwestern von weitem daherkommen sah.

„Gottskristel! Womit hab' i denn dös verdient, daß dös Glifter iez auf amal dahertrenzt kimmt?" murmelte sie unwillig, füllte den Krug mit Wasser und humpelte rasch zu ihrem Häusel zurück, in dessen Thüre sie sich breit und herausfordernd aufstellte.

„Ultnerin, grüß Di Gott! Wie lebst denn alleweil? Wir haben eppes mit Dir z' reden — eppes wo Di für gewiß g'freut . . . . ja ja, deretwegen sind wir aufikemmen," meinte Durl, der Moidl, die sie mißtrauisch betrachtete, keine Antwort gab, und Neas fügte hinzu: „Aber gehn wir a weng ins Kammerl eini — weißt, hier draußen geht a vertraktes Lüftl, und in der Schwitz sein wir ah —"

„—Papperlapapp! Red' nix über die Luft, soviel g'sund ist s'! Wärst dahoam 'blieben, wärest net in 'n Schwitz kemmen. Was, ins Kammerl möchtest? Na, da kimmst net eini!" schnitt Moidl ihr das Wort ab. Rundweg erklärte sie, gestern sei bei ihr gescheuert worden, und ihr fiele es nicht im Traume ein, sich heute unnötiger Weise Schmutz zutragen zu lassen. „Der Meine hat sich vorhin a weng niedergelegt — a Sünd' und a Schand' wär' 's, bal i 'n von euk derwecken ließ."

„Wo fehlt 's iez 'm Ultner?" fragte Neas.

„'s druckt 'n halt wieder amal im G'stell[1])."

„Ja Herrgott, wie ist er denn daderzu kemmen?"

„Weiß i 's, was der Gischpl[2]) hoamli eini'wurgt hat?"

Die Drei setzten sich auf die beim Hauseingange stehende Bank. Stumm saßen sie eine Weile nebeneinander.

„Heb' iez von der Dreifaltigkeit an," raunte Neas Durl zu.

„Red' lei Du, Du hast 'n gleichen Profit wie i," gab diese zurück.

„I mag aber net."

„Und i z'erst recht net."

„Nacher läßt es halt."

„Sell thu' i ah."

„Was habt 's mitanand zu fispern?" fragte Moidl. Als ihr keine Antwort wurde, begann sie zu jammern, in letzter Zeit hause sie recht hart, und ihr Mann habe seit vierzehn Tagen keinen Kreuzer verdient.

„Maria und Josef, 's Kreuz, wo i alm schlepp', sell ist schon nimmer schön!" seufzte sie. „I saget für gewiß nix drüber, wann lei i besser dran wär'. Herrgott, Herrgott, nix wie Keierei[3]) und Schererei hab' i auf dera dreckichten Welt! Gebt 's obacht, i dermach' 's nimmer lang."

„Hihihi, gar so miserablig, rat' i, wird 's dir wohl net gehn: ordentli feist wirst, wie 's Leben selber schaust drein: 's ist schon aso wie i 's sag'. Wann unser Herrgott dir ah a extriges Dörfl gäb' und 's Guldenzeddel schneiben[4]) ließ, aft wärst dechterst net z'frieden," lachte Neas sie aus.

Durl dagegen begann lang und breit von Pater Viktors Predigt und den in ihr eingeflochtenen Beispielen zur Erklärung der heiligen Dreifaltigkeit zu erzählen.

„Mach' mi net schwach mit dera Schwada[5])!" fuhr Moidl auf, die bald die eine, bald die andere Schwester mißtrauisch ansah. „Was red'st iez alm von der Predigt daher? Magst mi epper föppeln, weil i auf 'n Sunntig net Kirchen gewest bin? Mir ist 's halt ungut gewest, und der Hausl hat bei mir dahoam bleiben müssen. . . . . Gieb dir lei koan Kas[6]), als ob d' mir 'm Pater sei' Predigt verzählen möcht'st — die Hälft' hast decht lei behalten . . . . . Des zwoa habt 's a Z'nichtigkeit[7]) vor! Eukre Finessen kenn' i! Jetza wird Farb' zugeben! Außi mit 'm Weli[8])! Z'wegen was seid 's aufi kemmen?"

Nach langem Umschweif kamen Durl und Neas, ohne dabei des Preises der Stube mit einer Silbe zu erwähnen, auf die geplante Pitscheider Dreifaltigkeit zu sprechen, wobei die gerade nicht Redende der anderen Worte mit: „So fein wär 's Hausen zu Drei," oder „Nacher hätt'st a Leben wie der Herrgott in Frankreich," unterstützte.

„Schau, iez haust mit vier Parteien z'samm: in a jede mußt Di schicken, a jede sekiert Di," schwatzte Durl, „aber im neuen Häusl sein wir die oanzigen Inleut' — dorten derfst g'rad thun was Di g'freut, und wann D' purzegaggelst[9]), red't Di ah koans a Wörtl drein."

„Jetza bist am Weltend', wo die Füchs' und Hasen anand ‚Gut Nacht!' sagen," kam Neas ihr zur Hilfe, „drent' hast die Kirchen auf der Nasen: wann Di der Weilang[10]) packt, kannst einigehn und beten."

„Jez hast an elendiglichen Kotter[11])."

„Drent' hast a höllisch feine, a enzgroße Stuben."

„Jez siehst und hörst nix von dera Welt."

„Drent' giebt 's alleweil a Neuigkeit."

„Soviel gut ist 's Wasser."

„Und die Leut' sein sein mitsam[12])."

„Bal' D' a weng knaunst[13]), aft schenken s' Dir eppes."

„I hab' schon an ganzen Haufen Sach' bekemmen."

„Mir hat a Hearischer[14]) amal an Zepf[15]) 'geben."

„Drent' im Dorf ist 's fein."

„Und am allerfeinigsten ist 's im Graber-Peter seiner Stuben."

Moidl hörte aufmerksam zu. Das in Aussicht genommene Zimmer und die Ersparnis stachen ihr gewaltig in die Augen. Daß sie so schnell für den Plan zu gewinnen sei, hatten ihre Schwestern nicht geahnt.

„Potztauset, potztauset!" schlug sie schmunzelnd die Hände zusammen. „Wie 's lei auf den gescheiten Gedanken kemmen seid! Eppes Feinres hätt' i mir ja auf meine alten Täg nimmer derwartet!"

„Ja, mei' Liabe, i sinnier' alleweil, wo a Profit außischaut," lächelte Neas, die das Wort führte. „Wie i auf 'n Sunntig aus der Kirchen kimm, ist 's mir g'rad so eingefallen, daß —"

„— Schau oans dös Gegroaß[16]) an! Jez möcht' die 's einfallend' Licht g'habt haben! Nix ist Dir eingefallen! Die Pitscheider Dreifaltigkeit hab' i aufbracht!" fiel Durl ihr erregt ins Wort.

„Net wahr ist 's!"

„Wohl wahr ist 's!"

„Hab' i Dir epper 's Kohl net z'wegen 'm Hafl[17]) aufgehackt[18]), wo d' auf 'n Samstig in der Fruh hingeschmissen hast?"

„Auf sölles einfaltiges Gered' geb' i koan Bescheid net!"

„'s wird wohl noch a schön's Hafl gewest sein: die Frau Muatter — Gott tröst' s'! — hat 's um zehn Kreuzer 'kauft."

„Schwatz' net alm vom Hafl daher — iez ist amal von dera Dreifaltigkeit die Red'! Bist net halbeter dab[19])? Magst sell vielleicht ah leugnen? Hab' i Dir die Predigt epper net z'erst bei Putz und Stingel[20]) verzählen müssen? Hihi, Dir fallt wohl eppes von aner Zwetschpe ein, wann d' unterm Jahr koane gesehn hast?"

„Was, i hätt' noch koane Zwetschpen 'gessen?"

„Wann Di aufdrahn[21]) magst, aft mußt Dir sein a and're wie mi zum Zulosen[22]) suchen."

---

[1]) Unterleibe. [2]) dumme Mensch. [3]) Verdruß. [4]) schneien. [5]) Geschwätz. [6]) Käse; das ist: Ansehen.

[7]) Schlechtigkeit. [8]) Schellensiebener, höchster Trumpf im Kartenspiel. [9]) Purzelbäume schlägt. [10]) die Langeweile. [11]) dunkles Loch. [12]) mildthätig. [13]) weinerlich redest. [14]) Stadtherr. [15]) Zehnkreuzerstück. [16]) die Prahlerei. [17]) Töpfchen. [18]) harte Worte gegeben. [19]) taub. [20]) von Anfang bis Ende. [21]) prahlen. [22]) zuhören.

„Scham' Di, scham Di, daß D' mi für a Lugnerin hinstellen möcht'st!"

„Koa Zwetschp' hast gesehn!"

„An Haufen hab' i 'gessen!"

„Wanner denn?"

„Sell brauchst net z' wissen!"

„Kruzitürkenelement, thut 's net alm wie die Dörcher[23])! Jez wird nimmer lang krebellt[24]), wer von Enk die Gescheitigste ist!" mischte sich Moidl in der beiden Zank, und als diese sich endlich wieder beruhigt hatten, überlegte sie mit ihnen, wie man es mit dem Kündigen der alten Kammern und dem Mieten der neuen Stube am zweckmäßigsten einrichte. Sie konnte dabei nicht genug Worte finden, um zu versichern, daß sie sich das gemeinsame Hausen wunderschön vorstelle.

„Gell, sell wird sein? Weißt, und wohlfeil kimmt's Di ah: lei drei Gulden und vierunddreißig Kreuzer derfst statt zehn im Jahr zahlen," klopfte Durl ihr vergnügt auf die Achsel.

„Was, was? . . . . Was hast iez g'sagt? . . . . I soll zahlen? Zahlen soll i?" fuhr sie zurück. „Blaf' mir 'n Buckel! I soll a Geld hergeben? Mit so an Verlangen kimmt' a jed's daherkemmen! Na, na, mei' Liabe, i hab' koane Roßzeig'n[25]) im Schädel!"

„Jez so eppes! Bist an'brennt[26])?" brauste Durl auf. „Glaubst epper, 's wär' uns a Ehr', bal D' umcimst bei uns wohnen thät'st?"

„Meinst, wir thäten Dir Dei' Teil schenken?" rief Neas. „Hast Du uns epper schon amal eppes geschenkt? Fünf Gulden — schau' mi lei mit an langen Gesicht an! — Müßtest eigentli für Di und 'n Hansl zahlen. Mangari, weil 's halt der Deine und unser Schwager ist, lassen wir 'n so mitdreingehn — i rat', sell wird wohl sakrisch nobel gered't sein."

„Mordsfroh derfst sein, daß wir Dir 'n Zins so wohlfeil lassen," pflichtete Durl ihr bei. „Wir sein lei Ainsigl[27]), und Du bist a Zwoasiglerische[28]) — auf dös mußt fein obacht geben."

„Sag' uns lei 's ‚Vergelt 's Gott!'"

„Und etzliche Vaterunser derfst uns ah z'wegen dera Ersparnis beten!"

„Oes, Hitzteifel, habt alm a gut's Redhaus[29]), bal 's enkern Vorteil angeht, sell bin i schon lang innet 'worden!" schrie Moidl. „Ah so, ös seid 's schlau: ös möchtet 's Geschäft machen, und i soll 's Moos hergeben! I lass' mi aber net beschatzen[30])! Wann i wo auf a Einladung kimm, derf mi 's nix kosten — sist geh' i eh net hin! Wer mir eppes z'liab thut, dem bet' i eppes — sell kimmt mi wohlfeil . . . Na, i bin net vernagelt und zahl' drei Gulden und vierunddreißig Kreuzer für a Stuben, wo z'erst vor vierzehn Täg a Leich' drein gelegen ist. Heilige Muatter im Ellet, bal der Peter sich maren[31]) thät', aft würd' 's mi weiter net grausen!"

„O Herr, laß es regnen! Kannst net raiten[32])? Sechshundertsechsunddreißig Kreuzer derspar'st," versuchte Durl sie zu belehren. „Schau, bal amal vier beieinand sein, aft getraut sich a Nachthuezl[33]) nimmer in die Stuben eini. Los', fünfzehn Gulden Zins hat der Graber — tröst' 'n Gott! — zahlt, und die Bäuerin gäb' die Stuben net unter dem weg, wann 's ihr net eingefallen wär', akrat in derselben hinz'werden. Halbeter geschenkt ist s' um den Spott[34]) — und so a wunderliab's helles Kuchl ist ah dabei."

„Weißt, für die Ersparnis kaufst Dir drei Paar Schuh'," nahm Neas das Wort. „'s Kent'n[35]) kimmt Di ah lei auf a Drittel z' stehn — schau, bal d' alles z'sammraitest, bist im Jahr um über zwölfhundert Kreuzer besser dran, als wann D' hier droben in dem elendiglichen Kotter mit 'm Hansl alleinig haust."

„Koa Bischof und koa Kaiser hat a fein're Stuben."

„Ueberleg' Dir 's — 's kommodigste Leben hätt'st für gewiß bei dera Dreifaltigkeit."

„Aber glei müssen wir an Bescheid haben."

„Sist derwischt sie a and'res."

„Aufs Wohlfeile ist a jed's versessen."

„Weil 's bei die teuren Zeiten halt rar ist."

„Hm hm, zwölfhundert Kreuzer sell sein zwölf Gulden . . . hm hm, dös thät' i beiläufig schon dersparen," rechnete die Ultnerin. „Der Peter ist a Frommer gewest: bei seiner Leich' haben s' alle Glocken gelitten — i rat', der wird vom Mund auf[36]) in 'n Himmel geflitscht[37]) sein . . . Hm hm, soviel a guter Christ weizt[38]) für gewiß nimmer."

„Aengst' Di net: vor wir einziehn, rach'[39]) i höllisch mit Durrwurz[40]) — sell treibt die Glöckel[41]) und die Fleach[42]) geschwind weiter," meinte Durl.

„Weißt, wann D' a weng Weichbrunn[43]) ins Spülwasser giebst, hältst dir an jeden Spuk vom Leib," nickte Neas.

„An Totentruchnagel mußt after der Schwellen einischlagen, sell kann koa Tuiflsgespenst schmöken[44])."

„'n ‚Salomos Stab'[45]) wirst wohl ah kinnen?"

„A Nazibildl[46]) bekimmst um fünf Kreuzer."

„Bal D' zu pfeifen anhebst, nimmt a jeder Gockel die Stüz'n[47]) in die Händ'."

Während die beiden so weiter schwatzten, saß Moidl mit ineinander geschlungenen Armen stumm in ihrer Mitte.

„Drei Gulden und vierunddreißig Kreuzer verlangt 's von mir?" fuhr sie plötzlich auf. „Geht 's zum Ofen und wärmt 's enkere Grint[48])! Hoho, ös zwoa seid 's Erzspitzbuben! Lei drei Gulden und dreiunddreißig Kreuzer macht mei' Teil — den Kreuzer, z'wegen dem 's net ausgeht, den müßt ös zahlen, i zahl' 'n für gewiß net! . . . Na na, i geb' lei drei Gulden und dreißig Kreuzer her, koan roten Heller mehr zahl' i: sell ist a runde Summ' — die merk' i mir besser . . . Mockt[49]) 's net glei! Habt ös, Glifter[50]), oder i 'n mehrigsten Vorteil beim Handel? Oes, lei ös habt 'n, denn i muß 'n Hansl dechterst weiter verköstén. . . . Was, auf vier Kreuzer derft 's mir a net z'sammengehn? I verbröfel[51]) 's Geld net — bei mir giebt a Kreuzer und noch oaner und noch achtundneunzig an Gulden."

Was die Schwestern auch vorbrachten, dabei blieb sie stehen : . .

„Du, lassen wir ihr die Stuben um drei Gulden dreißig Kreuzer. Schau, an Gulden siebenzig Kreuzer derspart a jed's von uns dechterst auf die Weis'," stieß Neas Durl an, als Moidl ins Haus gegangen war, um nach ihrem Manne zu sehn.

„Wo denkst hin? 's schleunt net, 's schleunt net!" schüttelte die andere den Kopf. „Lei 's Garn net z'fruh zuziehn, wann d' 's Vogerl derwischen magst. Der Neidhart legt die vier Kreuzer schon noch zu — wirst es innet werden, daß die uns ingaling[52]) aus der Hand frißt."

„Schneid' Di net! Die melcht[53]) a Maus, wann sie 's Euterle find't."

„Wart' a weng! 's pressiert decht net gar aso — a guter Hund verlauft sich net, und um an schlechten ist 's eh koa Schad' net."

Allein, als die Ultnerin zurückkam, wollte sie vom Zulegen durchaus nichts wissen. Sie meinte, ihrem Manne bereite das Zusammenziehen mit den Schwägerinnen ohnedies keine besondere Freude, und er habe ihr streng befohlen, sie solle sich auf keinen Kreuzer mehr einlassen.

„Hihi," lachte Neas, „bal die Seine vorgebet' hat, derf er 's Amen sagen — sell ist sei' Roll'."

„Sie hat 'n gut gezogen."

---

[23]) herumziehende Karrner; das ist: streiten. [24]) gestritten. [25]) Pferdemist. [26]) verrückt. [27]) Einsiedler. [28]) Zweisiedlerin. [29]) Mundwerk. [30]) brandschatzen. [31]) melden, spuken. [32]) rechnen. [33]) Gespenst. [34]) das Spottgeld. [35]) Heizen.

[36]) sofort. [37]) geflogen. [38]) spukt, geistert. [39]) räuchere. [40]) Inula conyza. [41]) Geister. [42]) Flöhe. [43]) Weihwasser. [44]) riechen. [45]) Zauberspruch zum Vertreiben der Gespenster. [46]) Bild des Sankt Ignatius von Loyola. [47]) Beine. [48]) Köpfe. [49]) Schmollt. [50]) Gelichter. [51]) verschleudere. [52]) bald. [53]) melkt.

„Und er läßt sich 's ah gefallen."

Da die Schwester nicht nachgab, so fügten sich Durl und Neas schließlich schweren Herzens ihrem Verlangen.

„Jetza ist 's aber mitanand für gewiß ausgemacht, und so bleibts ah!" triumphierte die Altnerin.

„Quitt auf!"[54]) nickte Neas und streckte ihr die offene Hand entgegen.

„Was magst denn?" fragte Moidl. „Was was, die Kapara[55]) soll i Dir geben? Sell ah noch, sist nix mehr?"

„Außi mit 'm Geldsackl! Am End' singt mer 's Gloria!" rief Durl. „Die Kapara mußt zahlen! Auf Di ist amal koa Verlaß net, und wann Dir 's leid würd', nacher säßen wir im Letten[56]) — sell mögen wir aber net. I mag koa Keierei z'wegen Deiner haben. Die Bäuerin verlangt von uns die Kapara, deretwegen mußt sie ah zahlen."

„Heischen derf a jed's, ob er's aber bekimmt, sell steht auf an andern Blattl!" lachte Moidl. „Weißt, im vornhinein zahlt mer 'n Schinder — und i zahl' alm hint'nnach."

„Geh, Durl, mit der Kreuzerdrucker'n richtest nix aus. Laß Di lei mit der auf koa Dreifaltigkeit ein, sist wirst balbiert," rief Neas.

„Schau oaus, wie die mi hinstellen möcht'! Des zwoa seid 's mir saub're Schwestern! Enk, Wölf', sollt' mer abphotolaßgraphieren[57]), damit 's die Leut' ah sehn, was für Durchübel[58]) ös seid! . . . Wer sagt 's Enk denn, daß i net zahlen mag? I zahl' schon, aber z'erst wann i plünder'[59]). — i mein', daß i amal zahl', sell wär' 's meiste. Glei braucht 's decht net zu sein?"

„Freili muß es glei sein! Dir trau' i nimmer über 'n Weg: mit Dir, dabiger Tesm[60]), ist mer alm petschiert!"[61])

„Neas, recht hast! Auf die Letzt' thät' sie uns zwoa decht in 'n Bock[62]) spannen — lei mit der Kapara hast sie in der Gewalt."

„Mehr schlimm wie a Ebräer ist s'! Durl red' nimmer mit ihr! Kimm, gehn wir."

„Sell thun wir ah! Wer net gescheit werden mag, dem ist schlecht raten."

„Thut 's net gar aso wütig! Mer kunnt' g'rad meinen, ös möchtet 's an Bären fressen!" schrie Moidl. „Seid 's net alleweil glei verüblmassig[63]) . . . Mangari, damit 's endli amal a Ruh' gebt, bring' i Enk morgen in der Fruh after der Messen die dreißig Kreuzer — aber ah noch heut müßt 's die neue Stuben mieten."

Darauf gingen weder Durl noch Neas ein; so unklug waren sie denn doch nicht, blos auf Moidls Zusage ihre Kammer zu kündigen und sich dann der Gefahr auszusetzen, daß die Altnerin am nächsten Tage, statt mit dem Drangelde, vielleicht mit dem Bescheid käme: „I hab' 's mir derweil anderster überlegt: iez g'freut mi mei' Kammerl noch a ganze Weil, und i sag' 's baleib net auf.'

Nach langem Hin- und Herreden gab Moidl endlich ihren Widerspruch auf. Sie händigte Durl dreißig Kreuzer ein, forderte jedoch Neas gleichzeitig an zwanzigmal auf, diese möge sich die Zahlung wohl merken, denn Durl sei schon imstande, ihr den Betrag später noch einmal abzuverlangen.

„Du bist a Teifel!" fuhr diese sie nun an.

„Du bist selber oaner, und die Neas ist von der gleichen Gattung!" schrie Moidl.

„Nacher bist du halt der Oberteifel — deretwegen passen wir drei ah z'samm," kicherte Neas, die sich bald danach mit der Schwester auf den Heimweg machte.

[54]) keiner hat vom andern noch etwas zu fordern. [55]) das Drangeld. [56]) Kot. [57]) photographieren. [58]) ganz Schlechte. [59]) umziehe. [60]) eigensinniger Kopf. [61]) betrogen. [62]) Joch. [63]) übelnehmerisch.

Litteratur-Briefe

Polnische Erzähler.

Von Dr. Josef Flach (Drohobycz).

Henryk Sienkiewiczs großartiger Roman „Krzyżacy" (Die Ritter vom Deutschen Orden) geht seinem Abschlusse entgegen, und der Meister war in der Lage, in Krakau und Lemberg die letzten Kapitel seines Werkes öffentlich vorzulesen. Inzwischen aber liegt seit kurzem ein Roman von der allseits verehrten Frau Elisa Orzeszko fertig vor, als Kunstwerk eine der besten Gaben des letzten Litteraturjahres, zugleich aber das charakteristische Symptom einer tiefen sozialen und ästhetischen Evolution im Herzen der bejahrten Verfasserin, ja der polnischen Nation selbst, vielleicht sogar noch eines weiteren Kreises.

Frau Orzeszko, viel geprüft in ihrem Leben, ist die Vertreterin jenes Sozialromanes, der nicht nur kühn ins volle Menschenleben hineingreift, sondern auch aus der Tiefe der eigenen Gesinnungstreue dieses Bild persönlich, beinahe didaktisch beleuchtet und, ohne zu moralisieren, schließlich doch ein ernstes Mahnwort spricht, nicht ruft, nicht jedem Leser offenbart, sondern leise und eindringlich dem, der es hören will, zuflüstert. Die Rechte der Frauen, die Rechte der Juden, die Rechte der Bauern, das waren die Gesinnungen — keine hochtönenden Losungsworte! — aus denen heraus ihre Bücher entstanden. Doch tiefer noch und fester im heimatlichen Boden eingepflanzt lag der Ruf nach der sogenannten „organischen Arbeit". Das Wort ist nicht von ihr erfunden worden. Es gab eine Zeit, wo es not that, zuerst das Wesen und dann den Namen für einen leider beinahe vollständig neuen Begriff zu erfinden. Nach dem unglücklichen Jahre 1863 erkannten die meisten Polen, daß es so nicht weiter gehen könne; sollte das Schicksal sie nicht zermalmen, sollten sie sich für die Zukunft aufbewahren, dann weg mit Konspirationen, weg mit dem bengalischen Feuer der vorübergehenden Begeisterung, die rasch verraucht — dann hieß es: arbeiten, schwer arbeiten, ökonomisch erstarken, den Fluch der Parias von sich werfen, auf allen Gebieten des kulturellen Lebens anderen Nationen gleich werden. Das war der Inhalt vieler sonst verschiedener Parteiprogramme, das beliebte Losungswort der Litteratur, die diskrete, aber nachdrückliche Ermahnung, die aus so manchem Romane der Frau Orzeszko sprach.

Und nun erscheinen 1899 „Argonauci" (Die Argonauten). Ihr Held, Alois Darwid, ist ein moderner Jason, ein kühner Unternehmer in großem Stile, stählernen Armes und von eiserner Energie, rücksichtslos gegen sich selbst, unermüdlich sich das Glück erzwingend, und doch geht er inmitten seiner Millionen elend zugrunde, weil er in dem Wahne lebt, das sogenannte Herz sei nur eine Erfindung der Poeten. Sein gewaltiges Vermögen hat er nicht ererbt, sondern durch Arbeit erworben, und unermüdlich war er auf seine Vermehrung bedacht. Wie der Fisch im Wasser bewegt er sich unermüdlich auf zahlreichen Geschäftsreisen im ganzen Reiche, bald im

Postwagen, bald im Coupé, bald im Schlitten über Schneefelder des Nordens, bald über turmhohe Berge an der asiatischen Grenze. Aber wie bunt die wechselnde Szenerie seiner Wirksamkeit auch war, er hat kein Auge für alles, was nicht Geschäft ist, und läßt die anderen Menschen ihre eigenen Wege gehen, auch seine nächsten Familienmitglieder. Die Frau, eine hart geprüfte, aber auch in diesem Feuer nicht gestählte weibliche Seele, flüchtet sich zu dem ersten Jugendgeliebten, den sie einst zugunsten des reicheren Freiers verlassen hat. Die ältere Tochter, eine zarte Treibhauspflanze, die in ihrer geistigen Kultur bis zur völligen ästhetischen Dekadenz gediehen ist, folgt der Mutter; der Sohn macht die unsinnigsten Jugendstreiche, weil ja des Vaters Kasse unerschöpflich ist; sein jüngstes Kind endlich . . ja, die Gestalt dieser Kara läßt sich nicht so kurz abthun. Ungemein liebevoll und zart hat die Dichterin das Pastell dieser an Ibsens Hedwig Ekdal gemahnenden Gestalt gemalt. Im größten Luxus aufgewachsen, vom Vater beinahe schwärmerisch geliebt, ein Kind an Jahren, hat sie schon früh ihre Kindheit verloren. In der dumpfen Atmosphäre, in der sie aufwächst, ahnt sie instinktiv, daß zwischen ihren Eltern etwas nicht richtig ist, und zermartert sich das kleine Herz, weil sie dieses Etwas nur ahnen, nicht ihm abhelfen kann. Der kindliche Scharfblick sagt ihr, daß beide Schuld tragen, und daß diese Schuld nicht wieder gut zu machen sei. Einmal, als sie zufällig Zeugin eines peinlichen Gespräches zwischen dem Vater und der älteren Schwester wird, bricht sie unter der Last dieser unklaren, schmerzlichen Gefühle zusammen und wird krank; in ihr Zimmer gebracht, öffnet sie in der Nacht das Fenster, um an der kalten Winterluft ihren zarten Körper mit Absicht tödlich zu erkälten. Den Vater trifft dieser Vorfall wie ein Blitz. Aerzte aus den berühmtesten Universitätsstädten werden telegraphisch herbeigerufen; Darwid will es darauf ankommen lassen, ob nicht die Macht der Millionen, die Macht der Wissenschaft jene geheimnisvollere Macht, die über Tod und Leben des Menschen entscheidet, besiegen kann.

In diesem Kampfe unterliegt er. Und winzig klein erscheint er sich selbst, er, der Krösus an Energie, an Selbstzucht, an Millionen, klein im Angesichte der Leiche dieses zarten Mädchens. Vor der Welt bewahrt er zwar sein gewohntes Wesen, ja, stolz wie er ist, bahnt er sich eine Zeit lang noch rücksichtsloser den Weg zu neuen Millionen, aber einige Zeit später findet man ihn tot in seinem Kabinett. Zuerst glaubt man, die Ursache des Selbstmordes sei ein plötzlicher Bankerott; doch ergiebt sich bald, daß der Argonaute aus einer anderen, vollständig unbekannten Ursache den Todessprung vom Bord in die finstere geheimnisvolle Tiefe gethan.



Elisa Orzeszko.

Noch nie zuvor hat Frau Orzeszko so lebendig, so tief und fein charakterisiert. Glänzend weiß sie namentlich leblose Dinge zu schildern, und Kabinettstücke solcher Detailmalerei sind z. B. die Schilderungen der Arbeitszimmer Darwids oder Karnickis, eines passionierten Sammlers. Diese meisterhafte Gabe wird stellenweise sogar zu einer Schwäche des Werkes: hie und da geht der Roman in eine Galerie hochinteressanter Charakterköpfe, Genrebilder und Stillleben über. Dies ist aber auch der einzige Einwand den man mit einem gewissen Recht erheben kann. Das Buch verdient es, auch dem Auslande bekannt zu werden*).

So tief auch Frau Orzeszko die sozialen und geistigen Wandlungen ihrer Zeit mitfühlt, so steht sie doch als Künstlerin der älteren Kunst näher als der modernen. Dies zeigt sich schon in ihrem Stile, der trotz aller Lebendigkeit und Prägnanz doch keinen Augenblick die maßvolle Harmonie und eine gewisse Würde verliert. Ein Moderner, wie es etwa Stefan Zeromski ist, spricht eine unruhige, nervöse Sprache, führt originelle, aber oft weithergeholte Vergleiche an, ist in seiner Ausdrucksweise rücksichtslos bis zur Brutalität. Wenige Bücher erregten gleich nach ihrem Erscheinen so viel Aufsehen als seine „Obdachlose Leute“ (Ludzie bezdomni), ein Roman, der zur Stunde schon in zweiter Auflage vorliegt. Das zweibändige Buch ist allerdings nichts weniger als ein streng organisch gegliederter Roman, vielmehr eine Reihe von genialen Fragmenten, die nur durch die Person des „Helden“ zusammengehalten werden. Dr. Judyms Wiege stand in einem jener warschauer Mietshäuser, die das elendeste Proletariat beherbergen. Der energische Jüngling kämpft sich aber durch die Universität hindurch, wird Doktor der Medizin und beginnt die ärztliche Praxis in Warschau, bis er, durch das materielle Elend gezwungen, einen Posten als Kurarzt in irgend einem kleinen klimatischen Orte annimmt. Er will auf diese Weise auch die Familie seines Bruders retten, der als Arbeiter in einer Stahlhütte viel in Genossenschaften verkehrte, deshalb verhaftet worden und dann in die Schweiz geflüchtet war. In dem Kurort arbeitet Judym mit vollem Eifer; zwar lockt ihn anfangs eine welt- und lebenslustige Kokette, doch reißt er sich los, und die wahre Liebe berührt ihn erst, als er eine einfache Gouvernante kennen lernt. Einstweilen aber denkt er an nichts anderes, als an seine Kuranstalt, die Vergrößerung ihrer Heilkraft. Dies ist

*) Das Wiener „Fremdenblatt“ brachte 1899 im Feuilleton eine deutsche Uebersetzung der „Argonauten“, doch weiß ich nichts von einer Buchausgabe. D. V.

nur auf einem sehr kostspieligen Wege zu erreichen; und dabei hat der Kurarzt wie Ibsens „Volksfeind" alle maßgebenden Faktoren gegen sich und muß infolge eines heftigen Streites seinen Posten verlassen. Diese Wendung ist für ihn schon schmerzlich genug, das geistige Gleichgewicht verliert er dann vollends im Verkehre mit einem talentvollen, aber innerlich wurmstichigen Skeptiker, der bald danach einen Selbstmord begeht. In Judyms erschüttertem Gemüt aber wacht nun der Gedanke auf, er selbst habe kein Recht, glücklich zu sein, oder sein zu wollen, seine einzige heilige Pflicht sei es, sein ganzes Leben dem Kampfe mit dem Elend und der Krankheit unter den niedrigsten der Niedrigsten zu opfern. Alle anderen menschlichen Gefühle muß er in sich ertöten, muß in der Verfolgung des einen großen Zieles hart gegen sich selbst, hart gegen andere sein. Und er thut es, er zerreißt alle Bande, auch die der Liebe, und geht an die Arbeit, zu der ihn die Thränen und der Jammer ringsum in der Welt aufzufordern scheinen.

Die Wirkung des Buches ist stark und fortreißend. Mag man die lose Komposition verurteilen, in seiner Tendenz nur einen in der Luft schwebenden Idealismus sehen, ja vielleicht auch gegen den Grundgedanken (von einer eigentlichen Tendenz kann wohl nicht die Rede sein) auftreten, das Buch verfehlt nicht, auf jeden eindrucksfähigen Leser tief einzuwirken. Denn überall spricht aus seinen Blättern ein warmes Herz, ein unsagbares Mitgefühl für das Elend dieser Erde, und so realistisch es auch ist, hinter jeder Zeile sieht man den Menschen, der in lautlosem Schmerze das Gesicht mit den Händen bedeckt.

Es ist überhaupt sonderbar, wie viel Trauer die heutige polnische Belletristik beherrscht. Von ihren Führern ist nur der eine Sienkiewicz lebensfroh und kann manchmal so recht von Herzen lachen. Seine Zeitgenossen haben das Lachen zumeist verlernt; wie ein drückender Alp lastet es auf ihnen und läßt sie kaum atmen. Da ist z. B. Waclaw Sirko **Sieroszewski**, noch vor einem Jahre kaum mehr als ein Anfänger, heute ein anerkanntes Talent. Wie Pierre Loti hat auch er seine exotische Spezialität. Die Länder des östlichen Rußlands, vom Kaukasus angefangen, mit ihrer wilden Natur, teils von üppiger Schönheit, teils von grauenhafter Oede, sind seine Domäne, und die Jakuten, Kirgisen u. s. w., also halb barbarische Naturvölker, seine Menschen. Zu ihnen gesellen sich noch die politischen und die gemeinen Sträflinge, die nach dem fernen Osten verschickt worden sind. Sieroszewski besitzt eine wundervoll farbenprächtige Palette, die Plastik seiner Naturschilderungen ist staunenswert, dagegen fehlt ihm jene Kunst der Seelenmalerei, die die charakteristische Eigenschaft Zeromskis bildet. Seine Menschen sind primitive Geschöpfe oder verschlossene Charaktere. Seine Erzählung „Risztau" (der Name eines Berggipfels im Kaukasus) entzückt durch die unvergleichliche Pracht des Kolorits, und in der Darstellung der Expedition zur Auffindung eines verschollenen Naturforschers entwickelt der Verfasser auch einen üppigen fabulistischen Sinn. Seine letzte Skizzensammlung „Brzask" (Das Morgengrauen) besteht zum Teile aus prachtvollen Naturbildern, zum Teile aus einer Erzählung aus dem Leben der in einer Kolonie lebenden Beulenpestkranken. Erschütternd realistische Bilder dieser schrecklichen Krankheit, bei der einzelne Körperglieder allmählich an lebendigem Leibe verwesen, wirken um so ergreifender, als der Verfasser sie auf dem Hintergrunde einer düsteren Natur erscheinen läßt. Freilich kann man die Befürchtung nicht unterdrücken, Sieroszewski beschränke sich allzu eigensinnig sowohl in seinem Milieu als auch in der Darstellungsweise.

Echo der Zeitungen

Die Oberammergauer Passionsspiele.

Von **Hans Kastner** (München).

Mag man kirchlich oder unkirchlich sein, mag man in Christus den Sohn Gottes oder einen großen Mann der Menschengeschichte erblicken, sein Leiden und sein Tod sind eine Tragödie, die tief ergreifen muß. Darum ist es auch begreiflich, warum die Kunst in diesen zweitausend Jahren nicht müde wurde, die Christusgeschichte in ihren einzelnen Momenten zu erfassen. Es führten auch andere Gründe dazu, aber sie allein hätten nicht so gewaltig auf die Künstler aller Zeiten wirken können. Nur eine Kunst hat sich nachgerade abseits gestellt, die rezitierende. Wohl haben die Dichter erschütternde Verse geschrieben, wohl hat die Musik sich in das tiefgründige Gebiet versenkt, — die dramatische Darstellung hat sich zurückgezogen. Die Prüderie, Christum sinnfällig vermenschlicht zu zeigen, und die Scheu, dem gewaltigen Thema genügenden Ausdruck zu geben, haben ein noli me tangere geschaffen, das die Polizei zu allem Ueberfluß mit ihrer Autorität behütet.

Das war nicht immer so. Im Mittelalter haben Kirche und Volk zusammengewirkt, die Leidensgeschichte Christi dramatisch zu versinnbildlichen. Halb waren diese Darstellungen Gottesdienst, halb Entwicklung des Dramas überhaupt. Zuerst wurden sie in den Kirchen vorgeführt, dann auf die Plätze vor denselben, meist auf die Friedhöfe verlegt, um mehr Raum für das Publikum zu gewinnen. Später verlegte man die Schaustellung auf öffentliche Plätze, Wiesen u. s. w.

Daß der Klerus die Passionsspiele so sehr begünstigte, ist erklärlich, wenn man beachtet, daß das Mittelalter den Gottesdienst überhaupt gerne durch dramatische Einführungen ausgestaltete, oft bis zum Possenhaften, ja bis zum Zotenhaften. Auch die Passionsvorstellungen waren stellenweise recht roh. Man gab dem Volke derbe Kost, um es zum Lachen und zum Gruseln zu bringen. Auf der einen Seite der Hanswurst, auf der anderen der Teufel, — dazwischen Christus der Herr mit den Engeln.

In Süddeutschland, namentlich in Südbayern und ganz besonders im Gebirge, waren die Darstellungen des Leidens Christi stark verbreitet. Die oberammergauer Passionsdarstellung z. B., die in diesem Jahre wieder in Aktion tritt, datiert Jahrhunderte zurück. Im Jahre 1631 thaten die Gemeindeältesten das Gelübde, alle 10 Jahre den Passion (der Ammergauer sagt „der", nicht „die" Passion) aufführen zu wollen, damit Gott die damals herrschende Pest von ihnen nehme. Sie haben ihr Gelübde bis auf den heutigen Tag gehalten.

Oberammergau ist ein kleines, in einem Bergkessel an der Ammer, einem Zufluß des Ammersees (der Abfluß heißt Amper), liegendes Dorf mit 15—1600 Einwohnern. Die Existenz des Ortes datiert weit zurück. Der Ammergau stand unter der Römerherrschaft, kam im Laufe der Jahrhunderte an die Schyren, dann an die Welfen, von diesen an die Hohenstaufen, und Konradin, der letzte derselben, vermachte ihn testamentarisch an den Herzog Ludwig von Bayern, dessen Sohn, Kaiser

Ludwig von Bayern, das eine Stunde von Oberammergau entfernte Kloster Ettal gründete.

Die Bevölkerung verrät eine Beimischung tirolischen Blutes. Der dunkle Haarwuchs, die eigenartige Tonbildung weisen darauf hin. Während der Bauer sonst wegen der eintönigen Feldarbeit zu einem Blick in die Welt selten gelangt, haben den Ammergauer seine Verhältnisse höher geführt. Seine Landwirtschaft könnte ihn nicht ernähren. Vor vielen Jahrhunderten widmete er sich schon einer höheren Beschäftigung, der Holzschnitzerei. Die ammergauer Schnitzerei hatte zu Beginn des 18. Jahrhunderts bereits einen Weltmarkt. Ammergauer Verleger (Kaufleute) waren in ausländischen Städten des Kontinents und selbst in überseeischen Emporien zu finden. Sie bestellten daheim die Waren, verkauften sie im Ausland und kehrten nach Hause zurück, wenn die Zeit gekommen war, sich zur Ruhe zu setzen. So blieben dem Ort wohlhabende Leute erhalten.

Ihren früheren internationalen Beziehungen haben nun die Oberammergauer eine neue Gestalt durch ihre Passionsspiele gegeben. Es ist nicht uninteressant, zu beobachten, wie diese mit der Zeit gegangen sind. Früher anspruchslos, heute blendend. Früher alte Kleiderstücke aus Urväter Zeit, die nach Zufall mit einem bunten Lappen oder einer Borde aufgefrischt wurden, heute stilvolle Prunkgewänder aus erlesenen Stoffen. Früher ein Brettergerüst unter freiem Himmel, heute ein Arrangement von offener Bühne und gedeckter Zuschauerhalle. Früher kostete ein Nachtlager ein paar Pfennige. Noch gelegentlich der vorletzten Passion rühmten die Ammergauer ihre bescheidenen Forderungen. Man hielt es damals für etwas Ungeheuerliches, daß vier Mark für ein Bett verlangt wurden, und sie wiesen eine solche „Ungeheuerlichkeit“ damit von sich, daß sie sagten, so etwas sei nur im englischen Hotel, wo sehr reiche und anspruchsvolle Engländer einkehrten, vorgekommen. Heute kostet das Bett sieben Mark, wer kein Bett bestellt, bekommt keine Eintrittskarte, ja man sucht die Fremden dahin zu bringen, daß sie je zwei Nachtquartiere nehmen. Es giebt allerdings auch billigere Betten, doch ist das die Ausnahme und hat besondere Gründe. Auch die Passionsspielpreise sind sehr modern: 10 M., 8 M., 6 M., 4 M., 2 M. Auch nach anderer Seite hin zeigt sich die Entwicklung. 1815 war der Ueberschuß der Einnahmen über die Ausgaben ganze 127 Gulden, 1860 war der Reinertrag bei 15 000 M. Auslagen 39 800 M., 1880 bei 81 005 M. Auslagen 255 501 M., 1890 bei 206 195 M. Auslagen 488 421 M., und heuer hofft man die Einnahme-Million zu erreichen. Notabene nur aus Eintrittskarten und Photographieen. Im Jahre 1860 erhielten die ersten Darsteller je 100, die geringsten je 8 Gulden Spielhonorar auf ihren Anteil. 1870 erhielt der Christusdarsteller 400 M., die sonstigen besseren Darsteller je 140 M., 1880 erhielt Christus 1000 M., die 700 Mitwirkenden zusammen 116 821 M., 1890 erhielt der Darsteller des Christus 2000 M., Kaiphas 1300 M., 41 Darsteller je 900 M., 9 je 800 M., 36 je 700 M., 41 je 600 M., 138 je 500 M., 36 je 400 M., 92 je 300 M., 51 je 200 M., 27 je 150 M., 78 je 80 M., 191 je 40 M., zusammen 242 830 M. Aus den Erträgnissen werden nun auch die Hausbesitzer (Gemeindebürger) beteilt. 1880 erhielt jeder, der das Gemeinderecht besaß — es waren dies 217 — 186 M., 1890 jeder der 238 Hausbesitzer 180 M., außerdem 29 weitere Familien je 100 M. Würde ein Defizit entstehen, so müßte es die Gemeinde tragen, denn der Passion ist Gemeinde-Unternehmen. Was nach Abzug der Kosten und Spielhonorare übrig bleibt, wird zu gemeinnützigen Zwecken verwendet.

Die offiziellen Einnahmen bilden natürlich nur den kleineren Teil dessen, was die Fremden an Geld in dem Dorfe lassen. Man sieht es ihm auch an. Die einfachen Häuser — nur einige sind künstlerischer fassadiert — sind sauber, im Innern sehr propre. Auf den Stiegen und Gängen Läufer, die Zimmerdecken sind meist gemalt. In jedem Hause wird eine Anzahl Betten vermietet, und in vielen wird Pension gegeben, was namentlich in der Mittagspause für die Passionsspielbesucher eine große Annehmlichkeit ist. Wird der Gewinn auch nur alle zehn Jahre gemacht, so ist er doch so groß, daß er auch für zehn Jahre ausreicht. Aber die Leute gehen noch nicht im Geschäfte auf. Sie sind noch herzlich freundlich und erfassen ihren Passion mit hohem Ernste, künstlerisch und individuell. Die demoralisierende Wirkung, die der Fremdenverkehr so häufig auf Reiseorte ausübt, hat hier noch keine Macht gehabt. Die Passionsspieltradition verlangt tadellose Lebensführung der Mitwirkenden, und das ist den Leuten in Fleisch und Blut übergegangen, wie die Spieltradition selbst. Mitzuwirken am „G'spiel“ ist der höchste Ehrgeiz jeder Familie, und die Mitwirkung wird mit einer Disziplin geregelt, die nur in einem so kleinen Orte möglich ist, wo jeder unter Kontrolle aller steht. Fieberhafte Spannung hält das Dorf in Atem, wenn die Stellenverteilung heranrückt. In feierlicher Weise werden die Darsteller der bedeutenderen Rollen gewählt. Nach einem den Segen Gottes erflehenden Hochamte und nach Ermahnung des Pfarrers ziehen die durch ein Komitee verstärkten Gemeinderäte in das Rathaus und wählen in geheimer Abstimmung debattelos einzeln die Darsteller. Um den Christus gab es heuer schwere Kämpfe. Der von allen Seiten, namentlich von den Engländerinnen viel verhätschelte Mayer, der 1870, 1871 und 1880 den Christus gespielt, wollte ihn auch heuer spielen. Aber man wagte es nicht mehr, ihn ans Kreuz zu schlagen. 18—19 Minuten hat der Christusdarsteller am Kreuz zu hängen. Die ausgespannten Arme ruhen am Handgelenke in Eisenspangen, die Füße haben einen leichten Stützpunkt. und den Haupthalt bietet ein an einem miederartigen Gurt befestigter Haken, der am Kreuz festgehakt ist. 19 Minuten so zu hängen, ist eine furchtbare Zeit. Die Blutstauungen kann nur ein starkes Herz ertragen, und Mayer ist ein greiser Mann geworden. Man durfte ihn der Gefahr nicht mehr aussetzen. Nun hat er die Rolle des Prologsprechers übernommen, und in dieser ist er eine der fesselndsten Erscheinungen des Passionsspiels, sowohl im Aeußeren wie im Vortrag.

Die litterarische Bearbeitung des ammergauer Passionsspieles reicht vermutlich fünf Jahrhunderte zurück. Der historische Nachweis dagegen in das Jahr 1662. Nach dem damals vorhandenen Text wurde noch 1740 gespielt. Die heute noch als Grundlage dienende Textierung ist von Pater Weiß und stammt aus dem Jahre 1815. 1850 hat dann der oberammergauer Pfarrer Daisenberger den Text umgearbeitet, verbessert und gekürzt. Darnach wird auch heute noch gespielt. Die Musik stammt von dem Ortslehrer Dedler, der sie zu dem weißschen Texte 1815 schrieb. Das „G'spiel“ stellt nur die Leidensgeschichte Christi dar, von dem Einzug in Jerusalem zum Passahfeste bis zum Kreuzestode und schließt mit der Himmelfahrt. Die Leidensgeschichte selbst entwickelt sich in 17 Vorstellungen (Akten), von denen 7 von morgens 8 bis mittags ½12 Uhr, die übrigen von 1—5½ Uhr in ununterbrochener, durch keine Zwischenakte unterbrochener Reihe sich abspielen. Jeder „Vorstellung“ gehen ein oder zwei „Vorbilder“ voraus, die in einem Tableau einen auf die bevorstehende Handlung vorbildlich Bezug habenden Vorgang aus dem alten Testamente zeigen. Diese Vorbilder haben wirkliche kirchliche Bedeutung und sind keine willkürlichen Zuthaten der Textdichter. Die katholische Kirchenlehre muß doch den Beweis führen, daß Christus Gottes Sohn und Gott ist. Einer der subsidiären Beweise ist die Aufzählung der Momente des alten Testaments, die symbolisch vorbildlich für die Einzelheiten des Lebens Christi sind. Korrekt gewählt für den jeweiligen Lebensvorgang Christi ist nur ein Teil der Vorbilder, aber in Vergleichsbeziehung stehen sie alle. Der ersten Vorstellung, Einzug in Jerusalem und Vertreibung der Händler aus dem Tempel, gehen als Vorbilder die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradies und die Kreuzesanbetung voraus. 2. Vor-

stellung: der hohe Rat der Priester beschließt die Gefangennahme Christi. Vorbild: die Söhne Jakobs beschließen den Verkauf ihres Bruders Joseph. 3. Vorstellung: Christus in Bethanien, Salbung durch Maria Magdalena, Abschied von Maria. Vorbilder: Abschied des jungen Tobias von seinen Eltern. Die Braut des Hohen Liedes klagt um ihren Bräutigam. 4. Vorstellung: Gang nach Jerusalem. Judas entbietet sich zum Verrat. Vorbild: Verstoßung der Königin Vasthi und Erhebung der Esther durch König Assueras auf den Thron. 5. Vorstellung: Das hl. Abendmahl. Vorbilder: Das Manna. Die Traube von Kanaan. 6. Vorstellung: Sitzung des Hohen Rates, der den Tod Christi beschließt. Judas wird zum Verrat gedungen und erhält die 30 Silberlinge. Vorbild: Verkauf des Joseph um 20 Silberlinge. 7. Vorstellung: Jesus am Oelberg. Judas verrät ihn durch einen Kuß. Gefangennahme Jesu. Vorbilder: Adam und seine Familie im Schweiße des Angesichts auf Erden wandelnd. Joab giebt dem Amasa den Bruderkuß und erdolcht ihn. Soweit der vormittägige Teil der Passion. 8. Vorstellung: Jesus wird zu den Hohenpriestern Annas und Kaiphas zur Vernehmung geführt und erhält einen Backenstreich, weil er keine Auskunft über seine Lehre giebt. Vorbild: Der Prophet Michäas empfängt einen Backenstreich, weil er dem König Achab die Wahrheit sagt. 9. Vorstellung: Die Verhöre werden fortgesetzt. Jesus wird von den Kriegsknechten verspottet und mißhandelt. Judas bekommt Angst wegen seines Verrats. [illegible]s verleugnet Christum. Vorbilder: Unverschuldetes Todesurteil über Naboth. Jobs Leiden und Geduld. 10. Vorstellung: Christus legt vor dem Hohen Rate Zeugnis für seine Gotkheit ab und wird der Gotteslästerung schuldig erklärt. Abgesandte des Hohen Rates werden zum römischen Prokurator von Judaa, Pilatus, geschickt, um die Hinrichtung Jesu zu verlangen. Judas wirft dem Hohen Rat die 30 Silberlinge zu Füßen, verlangt die Freigabe Jesu, wird höhnisch abgewiesen, geht in den Wald und erhängt sich. Vorbild: Kain vor der Leiche Abels in Verzweiflung. 11. Vorstellung: Forsetzung des Verhörs Christi. Christus vor Pilatus. Die Hohenpriester verlangen von ihm das Todesurteil. Pilatus weigert sich, denn er sehe keinen Fehl an Christus. Die Hohenpriester hetzen das Volk auf. Vorbild: Anklage Daniels vor König Darius. 12. Vorstellung: Jesus vor Herodes, dem Tetrarchen von Galiläa, der die Hohenpriester verspottet, vergebens Wunder von Christus erwartet und, enttäuscht, ihn wieder zu Pilatus schickt. Vorbild: Jakob empfängt den blutigen Rock Josephs. 13. Vorstellung: Empörung gegen Pilatus; er stellt dem Volke die Wahl, ob zum Passahfeste der Straßenraubmörder Barrabas oder Jesus freigelassen werden soll. Das Volk verlangt Barrabas und die Kreuzigung Christi. Pilatus spricht das Todesurteil und wäscht seine Hände in Unschuld. Vorbilder: Triumph des egyptischen Joseph. Das Widderopfer im alten Tempel. 15. Vorstellung: Christus auf seinem Gang unter der Last des Kreuzes nach Golgatha. Er stürzt. Simon von Cyrene schleppt für ihn eine Strecke weit das Kreuz. Veronika reicht Jesus ihr Schweißtuch. Er begegnet seiner weinenden Mutter. Vorbilder: Isaak bringt das Opferholz auf den Berg Moria. Die Israeliten werden in der Wüste von den giftigen Schlangen überfallen. Moses erhebt die eherne Schlange. 16. Vorstellung: Golgatha. Die beiden Schächer sind bereits am Kreuze. Das Kreuz, auf das Jesus genagelt ist, wird aufgerichtet. Die Pharisäer äußern ihre Unzufriedenheit mit der Aufschrift (Jesus von Nazareth, König der Juden), die Pilatus ans Kreuz anheften ließ. Die Henker würfeln um die Gewänder Jesu. Jesus wird erhöht. Er spricht die biblischen Worte: Eloi Eloi! Lama Sebachtani! am Kreuze. Er klagt: „Mich dürstet.“ Man führt einen an einer Stange befestigten, mit Essig getränkten Schwamm an seinen Mund. Er ruft: „Es ist vollbracht. Vater, in Deine Hände empfehle ich meinen Geist!“ neigt das Haupt und stirbt. Unwetter. Erdbeben. Das Volk flieht erschreckt. Die am Kreuz hängenden Schächer werden mit Keulen erschlagen, Christi Herz mit einer Lanze durchstochen. Der Leichnam Jesu wird von Nikodemus und Joseph von Arimathäa, denen Pilatus zum Aerger der Hohenpriester den Leichnam geschenkt, vom Kreuz genommen und in den Schoß Mariä gelegt. Diese und die nächste Vorstellung (Auferstehung und Himmelfahrt) haben keine Vorbilder. Die 17 Vorstellungen und die ihnen vorausgehenden Vorbilder sind durch einen Chor von Männern und Frauen verbunden, der im Verein mit dem Prologus-Sprecher und Chorführer Jakob Rutz auf das Kommende vorbereitet, die lebenden Bilder (Vorbilder) durch erläuternden Gesang begleitet.

Und nun die Aufführung selbst. Das Passionsspielhaus hat nicht seines Gleichen. Es besteht aus zwei Teilen. Die gewaltige, überdachte, nach vorne offene Zuschauerhalle ist aus sechs eisernen Bogenfachwerkträgern zusammengestellt, die 43 Meter Entfernung ihrer Fußgelenke und eine innere Scheitelhöhe von 20 Meter haben. Noch um 6—8 Meter höher als der Eisenbau ragt der darüber gehende Holzbau. Eisen- und Holzkonstruktion sind zierlich und leicht, der ganze Bau anmutig, trotz der riesigen, tonnenartigen Wölbung. Der Zuschauerraum, zu dem 17 Thore führen, steigt terrassenförmig auf, hat Raum für etwa 4000 Menschen und schließt rückwärts mit einer Fürstenloge. Vor dem offenen Zuschauerraum liegt die Bühne, vollständig im Freien und von ersterem nur durch einen Zwischenraum getrennt. Die Bühne beginnt mit einem über die ganze Breite gehenden Proszeniumsraum (Vorbühne), auf dem sich ein großer Teil der Handlungen und namentlich die Entwicklung der Volksmassen abspielt. An den Proszeniumsraum schließt sich in der Mitte ein gedecktes Coulissentheater mit einer griechischen Front, die den Vorhang trägt. Rechts und links von dieser Bühne führen durch Thorbogen Straßen nach Jerusalem. An die Thorbogen sind auf der einen Seite das Haus des Pilatus, auf der anderen das des Annas mit Vorhallen und hohem Treppenaufgang angebaut. Daran seitlich angereiht, schließen weitere Hallengebäude die Szene. Ueber die Bühne schauen die Vorberge des Ammerthals und der Himmel herein. An die Bühne schließen sich rückwärts die Garderobenräume, ein Uebungstheater, in dem Volksstücke in der Zeit zwischen der Passionssaison gespielt werden und eine Separatrestauration, die nur für die Mitwirkenden zugänglich ist.

Man macht sich, ohne es selbst gesehen zu haben, keine Vorstellung, wie glücklich dieses Arrangement von Bühne und Zuschauerraum wirkt. Alles hell und licht. der Zuschauerraum, dessen Seitenfenster geschlossen sind und dessen Fenster nur unter der Bogenspannung unbedeckt bleiben, etwas, aber nur wenig abgedämpft, die Bühne im vollsten Licht. Alles, was auf der Bühne vorgeht, zeigt sich in scharfen Lichtumrissen. Nur die bedeckte Coulissenbühne in der Mitte ist etwas dunkel. Für viele der lebenden Bilder, die ausschließlich hier gestellt werden, ist das günstig, für andere und für die dort sich abspielenden Teile der Handlung nicht. Es ist zwar eine künstliche Beleuchtung dieser Bühne vorgesehen, aber die Polizei, d. h. das Bezirksamt läßt sie nicht in Betrieb setzen. Der Chor, vom Prologus und dem Chorführer geleitet, kommt von rechts und links an der Vorbühne herein und stellt sich in einer die ganze Breite füllenden Reihe auf. Nachdem die Einleitungen zu den lebenden Bildern gesprochen und gesungen sind, teilt sich der Chor, indem die Mittelglieder nach den Enden der Coulissenbühne abschwenken. Der Vorhang, dessen einer Teil die Gesetztafeln Moses' (altes Testament), der andere ein gleichschenkeliges verziertes Kreuz (neues Testament) zeigt, geht seitlich auseinander, und das lebende Bild wird sichtbar. Der Chor begleitet es mit Gesang. Nachdem sich der Vorhang wieder geschlossen, treten die Mittelglieder des Chores wieder in die gerade Linie, und Prologus und Chor bereiten auf die kommende Handlung vor. Haben sie ihren Part erledigt, so gehen sie von der Mitte aus rechts und links in gemessener, präziser Weise

ab und verlassen die Vorbühne. Dann beginnt die Handlung der betreffenden Vorstellung, die sich auf der Vorbühne, der Coulissenbühne, in den beiden Jerusalemer Straßen und auf den Stufen und in den Vorhallen der Häuser abspielt. Mit dem Schlusse der jeweiligen „Vorstellung" erscheint sofort der Chor wieder und bereitet auf das nächste lebende Bild vor. Siebzehnmal kommt und geht in dieser Weise der Chor. Es ist schließlich kaum mehr zu ertragen. Aber herausgenommen dürfte er um keinen Preis werden. Gerade das Ineinandergreifen von Chor, Vorbild und Handlung (Vorstellung) ist interessant. Es bildet alles ein untrennbares harmonisches Ganzes. Aber gekürzt könnte werden, im Chor sowohl, wie im Dialog der Handlung.

Die Musik ist überaus harmlos. Sie macht fast nirgends den Versuch, das szenisch Vorgeführte auch zu charakterisieren. Sie tänzelt frohgemut dahin, manchmal bei den ernstesten Dingen fröhlich bleibend. Das Schlußhallelujah ist so schwächlich wie möglich, wie überhaupt die Schlußapotheose den tiefen Eindruck, den der Kreuzesgang, der Kreuzestod und die Kreuzabnahme hervorrufen, nicht aufrecht zu erhalten vermögen. Am genießbarsten ist die Musik, wo sie an die Kirchenmotetten anschließt. Die schönste Partie ist wohl die Begleitung des Sulamith-Vorbildes der dritten Vorstellung (die Braut des Hohenliedes klagt um ihren Bräutigam), die Sopranistin des Chores (Mathilde Ruth) hat hier ein köstliches längeres Solo, das sie mit rührendem Ausdruck und entzückendem Schmelz ihrer schönen Stimme singt. Der Schwerpunkt der Darstellung liegt im Malerischen. Schon die Dreiteilung in Chor, Vorbild und Vorstellung ist dem Dramatischen abträglich, und der Text der Vorstellungen macht mit der einzigen Ausnahme der Judaspartie keine Versuche zu einer inneren Entwickelung. Rein äußerlich gehen die Szenen am Beschauer vorüber, und wo sie ihn ergreifen, sind es die gewaltigen Momente der Leidensstaffeln für sich. Eigentlich sind es lauter Bilder, die am Beschauer vorüberziehen. Aber das Malerische an diesen Bildern ist ganz eminent. Es ist mit einer Kunst herausgearbeitet, die man, von kleinen Episoden abgesehen, geradezu vollendet nennen darf.

Die 700 Menschen, die da auf der Bühne erscheinen, bewegen sich neben- und durcheinander, als hätten sie ihr Leben lang nichts anderes gethan. Das steht alles fest und sicher, und wo es sich bewegt, ist es wohlbemessen und doch so natürlich, daß man meint, es dürfe gar nicht anders sein. Wie da ein paar hundert Menschen eine über die ganze Bühne verteilte Szene in wechselnden Gruppen unter Rede und Gegenrede durchführen, wie z. B. Pilatus oben an der Vorhalle seines Hauses steht, Soldaten halten malerisch auf den Treppen Wacht, am Fuß der Treppe steht der gefesselte Christus, um ihn das erregte Volk, seitwärts von ihm seine Ankläger — wie Christus unter der Kreuzeslast aus der Annasgasse mühsam hervorkommt, um ihn, hinter ihm die Kriegsleute und das Volk, vorn an der Bühne die weinenden Frauen mit Maria — wie sich die Kreuzigungsszenen und ganz besonders wie sich die Kreuzabnahme, nach dem bekannten Bilde Rubens eingerichtet, vollzieht, das sind Szenen von solcher Großartigkeit und durchgebildeter Schönheit, daß sie dem, der sie gesehen, unvergeßlich bleiben. Die Entwicklung der Volksmassen ist mit einem Verständnis durchgearbeitet, wie keine Bühne es bietet. Schade, daß man die Volksmassen häufig ganze, manchmal lange Sätze unisono sprechen läßt. Das reißt den Zuschauer immer wieder aus der Bewunderung. Und man könnte leicht helfen. Warum schreit nicht einer die Worte vor? Dann kann sie die Menge nachschreien, vielleicht mit einigem geschickten Vor- und Nachschlagen. Bei der wirklich künstlerischen Durchgestaltung des äußeren Szenenwerkes kommen die reichen, in den Farben überaus freudig abgeglichenen und auf das sorgfältigste in Stil und historischer Treue und sehr opulent gehaltenen Kostüme sehr zu statten. Wenn der Sonnenstrahl aus freiem Himmel über die Bühne leuchtet, hebt er das Bild zu einer wunderbaren Schönheit.

In dieser hochbegabten und feinfühlenden Regie (Schnitzschulvorstand Ludwig Lang) liegt der Schwerpunkt des Ganzen. Mit dem Dialog kann man dem geläuterten modernen Empfinden nicht beikommen. Einige der Darsteller, wie Nathanael, Kaiphas, Johannes, Petrus, auch Pilatus sind im Spiel und im Dialog gut. Sonst werden die Worte inhaltlos gesprochen. Die größte Nachsicht muß man mit den Vertreterinnen der Frauenrollen haben. Der Christus (Anton Lang) spricht in einem ermüdend gleichmäßigen sentimentalen Ton. Aber er repräsentiert seine über die Maßen schwierige Rolle vorzüglich. In den stummen Szenen von seiner Gefangennahme bis zu seinem Tode ist er wirklich groß und wirkungsvoll. Die Bedeutung seines stummen Mitwirkens wächst von Szene zu Szene.

Alles in allem findet man in der ammergauer Passionsvorstellung so viel des Ueberraschenden und Bedeutenden, daß man das den Darstellern nicht Erreichbare gut übersehen kann. Aber woher es kommt, daß man — von naiven Gläubigen abgesehen — eigentlich nicht erbaut und gehoben wird? Die erschütternden Leidensszenen müssen ja jeden ergreifen. Aber darüber hinaus geht der seelische Eindruck nicht. Bewunderswert ist, daß so viel Schönes von so einfachen Leuten geleistet werden kann. Es werden ja nur Ortseinheimische zugelassen. Weder im Spiel, noch im Gesang, noch in der Musik, noch in den leitenden Personen werden von auswärts Anleihen gemacht. Kein zünftiger Fachmann hilft einstudieren und arrangieren. Selbst die Kostüme werden alle im Orte gefertigt. Aus einem Bauerndorf heraus so Bedeutendes vor die Augen der ganzen Welt zu stellen, das muß mit Bewunderung erfüllen. Der Effekt ist nur möglich, weil jeder Dorfbewohner von hohem Ernst für seine Passion erfüllt ist, weil die Tradition vom Großvater auf Vater und Sohn und durch die ganze Familie geht, weil die Kunst der Schnitzerei allen den Formensinn bildet, und weil einige ungewöhnlich begabte Männer ihren feinen Sinn und ihre Hingebung dem Passionsspiel widmen. Wenn nur der heutige Glanz und die heutige Ausnützung der Passion nicht eine Gefahr für die Zukunft ist! Eines muß auch noch gesagt werden: der Text ist frei von jeder Tendenz. Er ist rein biblisch, hat nichts Ultramontanes, verletzt keinen Andersdenkenden. Er zeugt von gutem reinen Herzen der Verfasser. Und die Verfasser waren katholische Geistliche. Wie viel würden heute auf den gleichen objektiven Standpunkt sich zu stellen vermögen? —

(Frankfurter Zeitung.)

Auszüge.

Deutschland. Die umfangreichste Veröffentlichung, die die Tagespresse der letzten Woche brachte, war eine Studie über „Goethes Faust und die neuesten deutschen Märchendramen" von Dr. Hans Morsch in der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 21—24). Es werden darin mit großer philologischer Gründlichkeit die „Versunkene Glocke" und die „Drei Reiherfedern" mit der Faustdichtung in Parallele gesetzt und sorgfältig alle gemeinsamen und unterscheidenden Merkmale zusammengestellt. Mit Hauptmanns Stück ist dieser naheliegende Vergleich schon häufig gemacht worden, nicht so mit den „Reiherfedern", wo die Vergleichsmomente fast ausschließlich dem II. Teil des „Faust" angehören: die drei Gewaltigen — Sköll, Ottar, Gylf; Mephisto — Vorbaß; Phorkyas — Begräbnisfrau; Helena — Königin von Samland, und nicht zuletzt Faust — Prinz Witte. „Im Großen will ich meine Kräfte messen," sagt der Prinz, wie Faust: „ein Großes zog mich an." Klingt diesem sein „Sollst entbehren!" um die Ohren, so spricht jener von den „dürstenden Nächten," in denen er das „Gift der Entsagung" trank und sucht mit Inbrunst „das Weib, das Eine", wie Fausts Verlangen nach Helena steht. Nach eingehender Durchführung beider Parallelen weist Morsch auf den verschiedenartigen Ausgang hin, der die beiden

modernen faustischen Dichtungen von ihrem klassischen Vorbild unterscheidet und meint: „Eigentümliche Wendung der poetischen Geschicke! In einer thatarmen Zeit, da die deutsche Nation unter den Völkern der Erde gerade nicht die angesehenste war, verkündete ihr größter Dichter als Endergebnis seines größten Weltgedichts ihr das Evangelium der That, nicht ahnend, daß erst ein Menschenalter nach dem Erscheinen des „Faust“ in den Kämpfen 1866—1870 das deutsche Volk zeigen sollte, daß es auch der Thaten fähig sei. Und am Ausgange desselben Jahrhunderts, wieder ungefähr ein Menschenalter nach teilweiser Erfüllung dieser Faustbotschaft, da man auch die Flotten- und Kolonisationspläne Fausts in einem kräftigen (vielleicht zu kräftigen, weil unvermittelten) Aufschwunge zu einer kühnen Weltpolitik in die Wirklichkeit zu übertragen versucht, in einer Zeit, da man Ideale, Gedankensphären und Gedankenarbeit zu unterschätzen anfängt und Realitäten, praktische und technische Fertigkeiten überschätzt, da erleben wir es, wie die beiden bedeutendsten Dichter dieser unsrer Gegenwart, ganz im Gegensatz zu Goethes Faustevangelium und wie es scheint, im Gegensatz zu Grundsätzen ihrer eignen Zeit, Weltflucht und Daseinsvernichtung in ihren Märchendramen offenbaren. Der eine erfaßte das Faustische Problem der Menschheitserlösung, der andre das Liebesproblem, die Lösung dieser Probleme gelingt nicht, statt der Erfüllung gähnt am Schluß das Grab, das Nichts; auch in früheren Dramen, in denen sie diese Probleme ganz realistisch-sozialistisch behandelten, gelang ihnen, wenn das überhaupt in ihrer Absicht lag, eine Lösung nicht; beide sind eben noch befangen in den Banden einer ganz pessimistischen Lebensanschauung, die den Abschluß einer hochentwickelten philosophischen Periode bildet: aber diese letztere überschlug sich gleichsam spekulativ-idealistisch und mußte so nach Jahrhundertsfrist materialistisch-pessimistisch versanden und verflachen“.

Der sonstige Ertrag an litterarischen Feuilletons war außergewöhnlich gering. An Goethes Namen knüpfen noch ein kleiner Beitrag zu dem Thema „Goethe und die Religion“ von Dr. Lothholz (Magdeb. Z., Montagsbl. 22) und ein Gedenkblatt auf Minchen Herzlieb, das Urbild der Ottilie, von Ferd. Jansen (Hamb. Nachr., Sonnt.-Bl. 20) an; an Huchs Streitschrift „Mehr Goethe“ ein in bedingtem Maße zustimmender Artikel von Eugen Wolff (Hamb. Corresp., Ztg. f. Litt. 10). — Der eben mit dem 45. Band abgeschlossenen „Allgemeinen Deutschen Biographie“ zollt ein Artikel von Sander den Tribut hoher Bewunderung (Allg. Ztg., Beil. 121). — An gleicher Stelle (124) macht J. Hofmiller Oppeln-Bronikowskis und Jacobowskis romantische Anthologie „Die blaue Blume“ zum Gegenstand kritischer Glossen. — Ein Feuilleton Fritz Mauthners beschäftigt sich mit den drei wienerischen Stücken, die die Berliner Censur kürzlich verboten hat: „Familie Wawroch“ von Adamus, „Zimmerherren“ von Felix Dörmann und „Der letzte Knopf“ von Gans-Ludassy (Berl. Tgbl. 265) und polemisiert wegen des letztgenannten Stückes gegen den Verein „Freie Bühne“, der es nicht aufführen wollte und dadurch seinen Vorsitzenden Ludwig Fulda zum Rücktritt veranlaßte. — Eine Serie von Selbstporträts moderner Dichter hat die „Berl. Morgenpost“ begonnen: bisher erschienen autobiographische Skizzen von O. J. Bierbaum (117) und Peter Altenberg (122).

Die zahlreichen Artikel, die sich mit den oberammergauer Spielen, der kommenden Gutenbergfeier und dem 200. Geburtstag des Grafen Zinzendorf beschäftigten, bedürfen keiner Einzelaufführung. Von anderen Gedenkartikeln ist nur einer von Wilhelm Freder auf den pfälzischen Dichter August Becker zu verzeichnen (Pfälz. Rundsch., Ludwigshafen, 244), für den seit einiger Zeit ein Denkmal geplant wird (vgl. Sp. 215), sowie ein anderer auf Viktor Hugo von Dr. Carl Müller-Rastatt (Neue Hamb. Ztg. 237). — An der gleichen Stelle findet sich (251) ein Feuilleton aus Rouen über die dort vollzogene Enthüllung des Maupassant-Denkmals. — Dem ausländischen Litteraturgebiet gehören weiter ein „Auferstehung“-Artikel von Martin Wenck (Die Hilfe, 22), ein Essai über Henryk Sienkiewicz von H. H. Houben (Nat.-Ztg. 310, 336) und die Fortsetzung der Artikelserie über die moderne polnische Litteratur von M. Urstein an (Sonnt.-Beil. d. Berl. Ztg., 34). — Mit Ilja von Murom, dem Helden der russischen Nationalsage, in dem sich der russische Volkscharakter selbst verkörpert, beschäftigt sich eine Studie von Oskar Linke (Pos. Ztg. 372). — Reisebeobachtungen über „Sizilianisches und römisches Theater“ teilt Adolf Palm im stuttgarter „N. Tgbl.“ (120, 121) mit.

Ein anderes stuttgarter Blatt, der „Beobachter“, giebt (in Nr. 112) der öffentlichen Klage des Verlagsbuchhändlers Robert Lutz Raum („Schwabenart und schwäbische Litteratur“), der als Verleger zahlreicher württembergischer Autoren mit der Teilnahmslosigkeit des einheimischen Publikums üble, aber lehrreiche Erfahrungen gemacht hat. *E.*

Oesterreich-Ungarn. Der verblichenen „lex Heinze“ spricht Hermann Bahr im „Neuen Wiener Tagblatt“ (146) einen beweglichen Epilog („Ex lex Heinze“) und feiert in seiner überschwänglichen Weise Kampf und Kämpfer wider dieses Gesetz. „Ein solches Schauspiel erinnern wir uns nicht, jemals erlebt zu haben. Es hat beinahe den erhabenen Ernst großer alter Zeiten gehabt, der sonst den Thaten geistiger Menschen versagt zu sein scheint.“ Zugleich werden die einschlägigen Publikationen von Hermann Sudermann („Drei Reden“) und Otto Falckenberg („Das Buch von der lex Heinze“) besprochen. — Dem halb vergessenen tiroler Poeten Johann Senn (Johann Pfeifer) widmet Adolf Pichler in der „Wiener Zeitung“ (Nr. 116) ein warm geschriebenes Erinnerungsblatt. „Seine Muse folgt nicht dem stolzen Gange des Apollon Kitharoidos, er war aber doch ein echter Dichter, wenn auch kein großer, die überhaupt so selten sind, daß man sie an den Fingern abzählen kann. Er ist vor mir hingegangen; ich werde seinen hundertsten Geburtstag nicht feiern, aber ich lege hier eine frische Alpenrose auf sein Grab. Möge man auch am schlichten Bauernhause zu Galtur eine Denktafel anbringen. Er verdient es vielleicht eher als mancher andere.“ — Gabriele d'Annunzios neues Trauerspiel „Gloria“ charakterisiert Th. Herzl in einem Feuilleton „Das Trauerspiel des Ruhmes“ (N. Fr. Presse 12844). „Die Traumumrisse einer Stadt, die wirklich existiert. Formen von gespenstischer Unbestimmtheit, aber nicht ganz ohne Kern.. Sonderbar glaubwürdige Vorgänge, von denen es sicher ist, daß sie nie stattgefunden haben. Ueberlebensgroße Gestalten, eingewickelt in eine Art Pulverdampf. Bewegungen von übertriebener Leidenschaft, zu viel Haß, zu viel Liebe. Die leblosen Dinge gesprächig, vielsagend, bedeutungsreich; die Menschenleiber im verworrenen Getümmel eines Giebelreliefs. Schwüle und erhabene Reden, Gedanken des hohen Fiebers; Thaten, gemischt aus Wahnsinn und flacher Vernunft. Das Ganze großartig und an manchen Stellen grotesk — so ist Gabriele d'Annunzios Trauerspiel ‚Die Gloria‘.“ — In der gleichen Nummer dieses Blattes versucht Otto Hauser mit Glück für Dante Gabriel Rossetti und sein Werk zu interessieren. — Ein Essai von Hugo Ganz „Schwester Beatrix“ (N. Fr. Presse 12846) vergleicht Maeterlincks so benanntes, kürzlich in der „Insel“ erschienenes Drama (vgl. Sp. 1066) mit der Gestaltung dieses Stoffes durch Gottfried Keller und kommt zu dem Schluß: „Hie Gottfried Keller, der mit der Romantik des Wunders spielt, um eine gesunde, warmblütige Lehre schelmisch zu illustrieren, hie Maeterlinck, der sich mit Inbrunst in den Wunderglauben hineinwühlt, um das Leben der Welt zu verlästern und diejenigen der besonderen himmlischen Gnade zu versichern, die in diesem Leben zu Gründe gehen und verkommen — und die Jugend, von der wir Hilfe erwarten in dem Kampfe gegen die Macht der Finsternis, schwärmt für Maeterlinck, den Decadenten, und weiß nichts von Keller, dem Poeten der ehrenfesten Tüchtigkeit! Wahrlich, das Jahrhundert läßt sich gut an.“

Josef Trübswassers von der wiener Censur verbotenes Schauspiel „Der Herr Meister" bespricht Ludwig Fischl in der „Oesterreichischen Volkszeitung" (143; „Ein wiener Lehrerdrama") und nennt es ein Tendenzstück im besten Sinne des Wortes. — Ueber den Roman „Dr. Gutmann" von Max Viola berichtet ein Feuilleton des „Pester Lloyd" (101) mit hohem Lobe; ein anderes über „Die Teuflischen" („Les diaboliques") des Barbey d'Aurevilly von Alfred Deutsch-German findet sich im „Neuen Wr. Journal" (2363). — Eduard Bertz soeben erschienenes Buch „Philosophie des Fahrrads" erfährt in der „Wiener Abendpost" (Nr. 122) eine eingehende und sympathische Würdigung. „Wenn eine Philosophie des Fahrrades überhaupt zu schreiben wäre, so hat Bertz sie geliefert. Er hat die höchsten und umfassendsten Gesichtspunkte gewählt, von denen aus die Sache zu betrachten ist, hat alle Beziehungen erörtert, die Fahrrad und Menschheit verknüpfen mögen, hat die Geschichte des Fahrrades in interessanter Art beleuchtet, hat die soziale Bedeutung des Vehikels und seine Rolle im Kampfe gegen die Entartung der Rasse erörtert, die Psychologie des Radsports, sein Verhältnis zur Frauenfrage und vielem anderen beleuchtet, kurz den Gegenstand ‚ins Ewige zu rücken' versucht. Herr Bertz hat seine Aufgabe so gut gelöst, daß man bei dieser Lektüre mehr als einmal von einem gelinden Gefühle des Aergers beschlichen wird. Da ist ein Mann von wackeren Gesinnungen, freien Auffassungen und einer schönen Menschheitsliebe, ein Mensch von selbständiger Denkfähigkeit, gediegener Bildung, umfassender Belesenheit, prächtiger Darstellung — und verschwendet seine Gaben an eine Philosophie des Fahrrades!" — Endlich wäre noch des lobenden Artikels zu gedenken, den Hermann Ubell im „Grazer Tagblatt" (Nr. 145) dem greinzischen „Kyffhäuser" widmet. — Von Beiträgen zur Litteraturgeschichte verdient ein interessanter Aufsatz Anton Schlossars, „Friedrich Rückert und Josef Freiherr von Hammer-Purgstall" in der „Wiener Zeitung" (Nr. 117) Erwähnung, in dem ein noch ungedruckter Brief Rückerts an Hammer zum ersten Male mitgeteilt wird. — Lenaus Beziehungen zu Karoline Unger-Sabatier stellt ein Aufsatz von Dr. Adolf Kohut dar („Eine ungarische Braut Nikolaus Lenaus", Pester Lloyd 127).

Von William Cullen Bryant (1894—1878), einem der bedeutendsten nordamerikanischen Dichter, erzählt Jaroslav Vrchlicky in der prager „Politik" (117). „Bryants poetisches Schaffen erblühte aus seinem heimatlichen Boden. Ohne ausgebreitet und vielseitig zu sein, ist es ein durchaus ursprüngliches und trägt den Stempel einer reifen, in sich abgeschlossenen dichterischen Individualität. Wahrhaftigkeit und Geradheit kennzeichnen dieselbe. Auffallend ist schon, daß seine größten und wohl auch besten Werke in schlichtem Blankvers geschrieben sind, und daß er dort, wo er Reime fügt, sich stets an die alten Strophenformen hält. Seine Diktion ist klar, ausdrucksvoll und lapidar. Sein Gedankenkreis ist kein weiter; er läßt sich in die Worte fassen: Leben, Natur, Freiheit und Meditation über das Zunichtewerden alles Seienden. Die Ideen, die er da ausspricht, sind keine durchaus neuen, nicht Resultate ureigener Philosophie, aber sie sind stets wohl durchdacht, klar und poetisch formuliert. Wohl dürfte manchem in der Weltpoesie bewanderten Leser die sensationelle Wirkung von Bryants Jugenddichtung ‚Thanatopsis' wunderlich erscheinen, deren Grundgedanken aus Byron, Wordsworth und anderen reflektierenden Lyrikern geschöpft sind. Für Amerika aber lag der außerordentliche Reiz davon in der Neuheit des Stoffes, sowie in der Herzhaftigkeit der Diktion. So hatte dort bisher niemand gesprochen."

In Kürze zu erwähnen wären schließlich noch „Ibsens Dramen" von Friedrich Beck („Wiener Ztg." Nr. 120), „Newyorker Theater" (N. Fr. Presse Nr. 12845) und „Wahre Bildung" von Alexander Freiherrn v. Gleichen-Rußwurm.

Wien. *i. V.: Max Garr.*

Echo der Zeitschriften

Aus Londons Theaterleben.

Im letzten Heft von Herrigs „Archiv für neuere Sprachen" (Herausgeber: Alois Brandl und Adolf Tobler) widmet Prof. R. Fischer (Innsbruck) dem londoner Theater und speziell der letzten „Season", eine eingehende, überaus lehrreiche Studie, die nicht nur den Thatsachen gerecht wird, sondern auch ihre in sozialen Verhältnissen wurzelnden Ursachen zu erkennen bemüht ist. Bei den vielfachen Vorurteilen, die, teils barer Unkenntnis, teils böswilliger Entstellung entspringend, bei uns über englisches Theaterwesen im Schwange sind, wird es interessieren, Fischers wesentlichste Ausführungen hier wiederzugeben. Im Einzelheiten ließe sich dem Verfasser gelegentlich widersprechen; aber überall hat man den Eindruck, daß hier ein wahrhafter Kenner der englischen Bühne zu uns spricht.

Ein Pauschurteil über das moderne englische Theater müßte in den einen Satz zusammengedrängt werden: es ist schlecht, aber interessant. Es ist schlecht, nicht nur weil so wenig Gutes geboten wird, sondern hauptsächlich, weil sich nirgends eine vorherrschende und Richtung gebende künstlerische Idee zeigt, es ist aber interessant sowohl durch die berückende Fülle eigenartiger Erscheinungen, wie vornehmlich durch die kulturelle Bodenständigkeit dieser Erscheinungen. Das londoner Theater fordert mehr zu einer sozialen als zu einer ästhetischen Betrachtung heraus. Der Saal ist interessanter als die Bühne, das Publikum ist wichtiger als der Dichter und Schauspieler, denn nirgends ist das Publikum so sehr der Herr des Dramas, sind Dichter und Schauspieler so sehr die Diener des Publikums, als eben in London.

Nicht besser als anderwärts ist das Theater in London Geschäft. Das hat den Vorteil, daß keine beengenden Rücksichten vorherrschen, und den Nachteil, daß es an Bühnentradition mangelt. Es giebt in London nicht „Haus"-, sondern bloß „Stück"-Direktoren. Dadurch wird es für den Direktor zur wichtigsten Frage, jedem Stück die beste Inszenierung, die beste Rollenbesetzung und die beste Vorbereitung zuteil werden zu lassen. Andererseits erwachsen hieraus die Nachteile, daß an die Stelle unmittelbarer Frische bei den Darstellern maschinelle Sicherheit tritt, und daß die Ausstattung zu Uebertreibungen verleitet, die sich im modernen Stück als schwerfälliger Verismus, im historischen als zerstreuender Archaismus geltend machen. Wie der Direktor, so überlebt auch die Truppe nicht das Stück. Daraus ergeben sich die Folgen, daß es dem Ensemble an Vertrautheit fehlt, und daß beim einzelnen Darsteller die Spezialität überwuchert. Nun ist das Spezialitätentum ein Krebsschaden an der englischen Schauspielkunst, denn es zeitigt bei kleinem Talent den routinierten Handwerker, bei großem Talent den brillierenden Virtuosen, doch die Enge des Rollenkreises erdrosselt den wahrhaft großen Künstler. Ausschließliches Starsystem ist die Signatur.

Die londoner Theater, etwa 25, sind am „strand" zusammengedrängt. Daneben giebt es Vororttheater an der Peripherie der Stadt, wo sich ein guter Mittelstand in gesunder Lage angesiedelt hat. Sie sind wesentlich Repriseutheater für die abgespielten Erfolge des Centrums. Dazu kommen drittens die Volkstheater im armen Osten, wo besonders das Melodrama blüht. Gleichmäßig ist für sie alle die Devise: Alles für das Publikum! Trotz seiner französischen und deutschen Kolonie ist London national-englisch. Das Publikum scheidet sich nur sozial in zwei Klassen: in das ständisch-gemischte der Centrums- und Vorortstheater und in das reinproletarische der Volkstheater: psychologisch hingegen trägt es das gleiche Gepräge. Der müdgehetzte Londoner will sich nicht zur Kunst sammeln, sondern in leichter Unterhaltung zer-

streuen. Ist er ungebildet, so zieht ihn die naive Schaulust ins Theater, ist er gebildet, so lockt ihn das Raffinement der Bühne. Das moderne englische Drama steht in Sold und Befehl von Theaterdirektoren, d. h. von Kaufleuten, die sich ihre Ware nach der Nachfrage des kaufenden Publikums einlegen. Trotz einer Anzahl von insgesamt etwa 50 Theatern fehlen Oper und Tragödie, also die ernstesten Repräsentanten der hohen Kunst.

Die **Operette** wird neben der Posse am meisten gepflegt. Die Oper hat zwar im Coventgarden ihr Absteigequartier, aber sie ist keine englische Kulturfrucht, sie ist nicht bodenständig, nicht einmal ständig, sie bleibt episodisch und fremd, ein teures Extravergnügen für reiche Leute. Als importierter Modeartikel charakterisiert sie nicht den heimischen Geschmack. So bedeutet die dermalige „Wagnerei" kaum ein englisches Bedürfnis nach Wagner, sondern vor allem den englischen Respekt vor Wagners kontinentalem Siegeslauf. Einheimisch ist hingegen die Operette, deren leichte Musik für die härtesten Ohren eindringlich ist — und so unmusikalisch der Londoner von Natur aus ist, er liebt Musik ungemein. Die geschlossene Handlung des Textes, wie sie etwa Gilberts Texte zu Sullivan auszeichnete, ist zu gunsten des prickelnden Zaubers der Augenblickswirkung aufgelöst. Den Vogel schoß in dieser Beziehung „The Belle of New York" ab dank ihrer kraftstrotzenden, brutalen Wirkungen. Ueber zwei Lockmittel verfügt die Operette für das buntgemischte Publikum: den Tanz und die Ausstattung. Terpsichore ist keine geborene Engländerin, aber eine englische Nationalheilige. Die Ausstattung ist blendend, aber stilvoll. Am Ensemble entbehrt man schmerzlich die pariser feine Kunst, am Detail die wiener Individualisierung. Die englische Operette geht an Hypertrophie zugrunde.

Das **Melodram** giebt sich ausschließlich demokratisch, etwa unserem Volksstück entsprechend. Wohl arbeitet es mit lebensfrischen zeitgenössischen Volkstypen, aber es kleistert eine Fabel nach der Schablone des kriminalistischen Schauerromans zusammen. Es ist brutal in seinem Stoff, chauvinistisch in seiner Tendenz, weil allemal englische Helden von ausländischen Bösewichtern in Versuchung geführt werden, und banal in seiner Kunst. Durch die Mischung von Einfachheit und Raffinement charakterisiert sich das Melodram, ein verpöbeltes Surrogat, das dem Volke die große romantische Tragödie ersetzt und sich mit seiner Moralität an die unverdorbenen Instinkte der Masse wendet. Hier kann man im „kalten" England das leidenschaftlichste Theaterpublikum der Welt kennen lernen. Bei den Schauspielern triumphiert der Pseudo-Idealismus.

Die **Historie** ist zum marklosen Spektakelstück erniedrigt; ihre Quelle bildet der pseudo-historische Roman oder die fabulierende Memoirenlitteratur. Mit Vorliebe wird die effektvolle französische Geschichte gewählt. Alle diese Stücke leben bloß vom grobstofflichen Interesse. Der Historie stehen die besten Theater des Centrums offen, sie verfügt über die besten Schauspieler, und ihr wird die beste Ausstattung zuteil. Die Inszenierungskunst hat in der londoner Historie ihren europäischen Höhepunkt erreicht.

London war die Wiege der romantischen **Tragödie**, der Tummelplatz ihrer exzentrischen Jugend, und sah sie heranreifen zur höchsten Vollendung in Shaksperes Meisterwerken. Heute ist dem großen Publikum der unverfälschte Shakspere Caviar.

Die **Posse** ist die dritte Hauptgattung des gegenwärtigen londoner Repertoires. Im Unterschied vom Lustspiel, wo einfache Fabel und komplizierte Figuren vorherrschen, hat sie eine komplizierte Fabel und einfache Figuren, wiewohl sich die Grenzen oft in der Praxis verwischen. Die englische Bühne wimmelt von direkten Uebersetzungen französischer Originale oder von Nachahmungen, wobei das Fremde nationalisiert wird. Die leichte Grazie wird durch die Schärfe der Kontur ruiniert: das Komische wirkt burlesk.

Das **Lustspiel** steht zwischen Posse und Schauspiel. Es drängt seiner Natur nach auf eine zeitgenössische Handlung, um uns Figuren aus dem Alltagsleben vorführen zu können. Hier kommt die englische Schauspielkunst dem Stil zu statten; sie hat zwei tönende Saiten: die derb-burleske und die zart-humoristische Komik. So konventionell die erstere ist und sein muß, so wurzelecht ist die letztere. Das historische Lustspiel, das eigentlich nichts anderes ist als der unorganische Mißbrauch der organischen Form des Zeitgenössischen (vgl. Anthony Hopes „The Adventures of Lady Ursula"), besiegt selten die Schwierigkeit, das zeitfremde Milieu in den psychologischen Einzelheiten seiner gewöhnlichen Erscheinungen zu verdeutlichen.

Das Wesen des **Schauspiels** ruht auf der ernstgestimmten, lebenswahren Sittenschilderung. Der Autor kann zeigen wollen, entweder wie das Leben ist oder wie es werden soll. Das problemlose Schauspiel ohne Tendenz steht höher, denn es dient nur der Kunst (vgl. „The Little Minister"). Bessere Lehrmeister für die Engländer als die Trias Dumas-Sardou-Augier wurden die Deutschen. Sudermanns „Magda" (aufgeführt im Shakspere-Theater in Clapham) ließ recht kalt, da norddeutsches Wesen den Engländern allzufern liegt. In Sudermanns Geleisen bewegt sich der hervorragendste englische Dramatiker unserer Tage, Arthur **Pinero** mit seiner weltberühmten „Second Mrs. Tanqueray". Mit „The Gay Lord Quex" ist er wieder zum problemlosen Schauspiel zurückgekehrt. Es ist ein wahres Spiegelbild des modernsten London, es greift weit aus mit seiner gerechten Sittenschilderung nach unten und oben, es bringt aus dem Alltagsleben interessante Ausschnitte, es hat eine spannend verwickelte und gut gelöste Fabel, die durchaus psychologisch begründet ist und geführt wird. (Die berliner Kritik, der das Stück in dem alles in Grund und Boden spielenden Lessingtheater vorgeführt wurde, schien freilich wesentlich anderer Meinung zu sein.)

Der Gegensatz zwischen den aufgewendeten Mitteln und dem erreichten Erfolg ist schreiend. In keiner Stadt der Welt giebt es so viele Bühnen, kein Publikum der Welt zahlt so viel für sein Theater, und doch bleibt das künstlerische Ergebnis fast Null. Das Repertoire ist reich, die Inszenierung steht auf dem Gipfel technischer Vollendung. Das Publikum giebt sich in williger Anempfindung allen Bühneneindrücken hin. Und doch ist die Kunst auf der londoner Bühne bettelarm geworden. Denn effekthaschende Sensation ist ihr Ziel und Zweck. Sie verdorrt nicht, sondern wuchert üppig aus. Sie verwildert in einer eigentümlichen Decadence. Und trotzdem kommt Fischer bei einem Vergleich mit der oft spielerischen pariser Kunst zu dem Ergebnis: unsereinem ist die französische Bühne viel weniger interessant, aber viel anmutender als die englische. In Paris fühlt sich der alte Europäer auch im Theater wie zu Hause, in London kommt er aus dem Staunen nicht heraus.

Die Gesellschaft. (Dresden.) XVI. Zweites Maiheft. Wilhelm Hegelers bisherige Entwicklung, als deren Wende- und Gipfelpunkt er den Roman „Ingenieur Horstmann" bezeichnet, charakterisiert Gustav **Zieler**. Daraus, daß Hegeler von Geburt Friese ist — seine Heimat ist Varel in Oldenburg —, seine Kinder- und Lehrjahre aber in Düsseldorf verlebt hat, wo auch sein neuer Roman spielt, leitet Zieler die eigentümliche Wesensmischung seiner Werke her, in denen bald die schwerblütige, ernste Friesennatur, bald rheinische Fröhlichkeit und Lebensfreude die Tonart bestimmen. — Im Anschluß daran folgt eine autobiographische Skizze von Wilhelm **Hegeler** selbst, der seine Jugendjahre, seine ersten litterarischen Eindrücke, seine berliner Studentenzeit und die inneren Krisen seiner Entwicklungsjahre schildert. — Eingeleitet wird das Heft durch eine umfangreiche Abwehr Dr. Rudolf Steiners gegen den Angriff Dr. Arthur Seidls in dem bekannten Streit um die Nietzsche-Ausgabe (vgl. das vorige Heft). — Ueber „Auferstehung" spricht G. **Christaller**, der in Tolstoi „das herrliche

Beispiel eines durch den Anblick maßloser und schlechter Gewalt rebellisch gewordenen Idealisten" sehen will.

Heimat. Erstes Mai-Heft. Ein sichtlich mißvergnügter Schwabe nimmt das Wort, um über „Schwaben und die Litteratur der Gegenwart" seine Beschwerden vorzubringen. Er klagt Schwaben der litterarischen Rückständigkeit an. Schwaben allein ziehe sich auch heute noch die großväterliche Zipfelmütze über die Ohren, stehe auch heute noch der realistischen Bewegung in unserer Litteratur verständnislos gegenüber und glaube „diese Reform, die aus der Gährung doch heute schon lange zur Klärung sich ausgewachsen hat, mit allerlei schönen Schlagworten und Entrüstungsphrasen bekämpfen zu können. Das ultrakonservative Element in unserem Stammescharakter spielt uns hierbei einmal wieder einen sehr bösen Streich." Aehnliches habe auch der neueste Darsteller der württembergischen Litteraturgeschichte, Rudolf Krauß, ziemlich unumwunden anerkannt. Es sei hohe Zeit, daß man sich von den traditionellen Fesseln urväterlicher Anschauungen befreie und der immer bedrohlicher werdenden „Gefahr einer Erstarrung in allerlei litterarischen und ästhetischen Prinzipien und Theorieen" vorbeuge. — Die entgegengesetzten Ansichten wie dieser öffentliche Ankläger vertritt Karl Berger im folgenden Hefte, der die „Drei Schwaben" Eduard Paulus, Karl und Richard Weitbrecht mit großer Wärme als Dichter und Persönlichkeiten feiert. Ihm ist das „Einspännertum", die Sonderexistenz der Schwaben in der Litteratur gerade recht. „Mir steht es heute schon fest, daß es ein unschätzbares Verdienst dieses poetisch und künstlerisch reich begabten Stammes ist, sich in so aufgeregter Zeit ein stilles, unverzagtes Gewissen bewahrt, sich beschränkt und innerlich gefaßt zu haben, auf die Gefahr hin, keine modernen Größen gezüchtet zu haben. So haben sie ihre Kräfte wenigstens nicht in der Hetze nach dem Ewig-Neuen vergeudet, sind gesund und wahr und sich selber getreu geblieben."

Das Magazin für Litteratur. 69. Jahrg. No. 18—21. Die letzten Hefte brachten vorwiegend kritische Artikel über neue belletristische Werke: Rudolf Steiner schreibt über C. Viebigs „Weiberdorf" und Georg Reickes Schauspiel „Freilicht", Kurt Holm über Leopold Webers Erstlingsbändchen „Traumgestalten", Johannes Gaulke über Erich Schlaikjers Drama „Hinrich Lornsen". Das Urteil lautet in allen Fällen sehr günstig. — Aus Nr. 20 ist eine Studie von S. Lublinski über „Das historische Drama und die Litteratur" zu erwähnen. Darin werden die Voraussetzungen erörtert, unter denen dem historischen Drama noch eine Blütezeit beschieden sein könnte. Der Verfasser untersucht zunächst, woraus allein im modernen historischen Drama ein tragischer Konflikt erwachsen könne und findet dafür die Formel: „Der Held in Wirkung gegen die geschichtlichen Faktoren, die vor ihm geworden sind und nach ihm sein werden, für die er aber gegenwärtig einen wichtigen Durchgangspunkt und ein Schicksal bedeutet." Sodann wirft er die zweite Frage auf, ob ein historischer Stoff auch einer modernen Verinnerlichung fähig sei und kommt zu einer entschiedenen Bejahung dieser Möglichkeit.

Das neue Jahrhundert (Köln). II, 30. Die lyrische Kunst Jung-Wiens wird von K. L. Meyer einer Betrachtung unterzogen. Sie stellt, wie bekannt, eine die Einsamkeit suchende Richtung dar, die allen anderen Kunstrichtungen feind, sich „hinter den goldenen Gittern ihrer Traumwelt" birgt, geführt und begründet von Stefan George und Hugo von Hofmannsthal. Ihnen schließen sich in zweiter und dritter Reihe an: Paul Gerardy, Karl Wolfskehl, Ludwig Klages, Max Dauthendey, August Ohler. Das Organ dieser Dichter sind die seit 1892 erscheinenden „Blätter für die Kunst". Es ist l'art pour l'art, Stimmungskunst „aus der Anschauungsfreude, aus Rausch und Klang und Sonne", sie hat romanische Vorbilder. Wundersame Stimmungen vermag sie zu geben, namentlich im Bereich des Nächtigen, des Traumhaften, Sehnsuchtvollen. Sie erinnert an Maeterlinck und die Präraffaeliten, aber sie flieht das wirkliche Leben, das doch die Mutter aller Kunst ist. Es fehlt ihr an sonniger Klarheit, an Kraft und an Männlichkeit. Diese Dichter sind mehr Künstler als Dichter. Sie sind Märtyrer der Kunst, nicht Schöpfer.

Nord und Süd. (Breslau.) Heft 279. — Ein ausführlicher Essai von Hans Lindau prüft den Dichter Anatole France nach den drei idealen Kunstrichtungen, gleichsam als Architekten, Bildhauer und Maler, und findet überall die natürlichen Anforderungen des Geschmacks befriedigt. Der Verfasser resümiert am Ende: „Es hat sich gezeigt, daß er eine Handlung wohlgefällig rund und in sich geschlossen vorträgt, daß seine Gestalten keine Schemen sind, sondern lebende Wesen, die uns rührend und teuer werden können, endlich daß seine Werke im tiefsten Sinne wahr, nämlich historisch wahrscheinlich genannt werden müssen." — In einer gründlichen Studie von vierzig Seiten Umfang wird F. Nover anläßlich des Gutenberg-Jubiläums der Buchdruckerkunst und ihrem großen Erfinder gerecht. Ausgehend von dem Schriftwesen im Mittelalter, erläutert er die ungeheure Neuheit des Typendruckes, den wir Johann Gutenberg verdanken. An der Hand des erreichbaren Aktenmaterials stellt er das Wenige kritisch zusammen, was wir von Gutenbergs Leben wissen, und weist namentlich nach, daß dieser wahrscheinlich schon in Straßburg lebhaft mit Versuchen zur Ausführung der Typographie beschäftigt war. Nover beleuchtet ferner die unschöne Handlungsweise, durch die Fust und Schöffer den genialen Entdecker um Ruhm und Gewinn betrogen, der am Ende seines entbehrungsreichen Lebens mit einem kärglichen Gnadengeschenk vorlieb nehmen mußte und, ein erblindeter Mann, endlich unbekannt und unbeachtet starb. Weiterhin wird dargelegt, wie seinem Namen allmählich der gebührende Ruhm zu Teil wurde; die ihm errichteten Denkmäler werden besprochen und zum Schluß die bekanntesten der zahllosen dichterischen Erzeugnisse über Gutenberg aufgezählt; von lyrischen Dichtern werden da Herwegh und Fr. Lennig genannt, von epischen P. Stein, Fr. Dingelstedt und Adolf Stern, während Gutenberg auf die Bühne gebracht wurde besonders von Charlotte Birch-Pfeiffer, Ed. Fournier, Alfred Börckel, Rudolf von Gottschall und P. F. Siebold.

Preußische Jahrbücher. 100. Bd., Heft 2. Ein Jurist, Paul Eltzbacher, unternimmt es, die Rechtsphilosophie Tolstois zu entwickeln, die einen bedeutenden Teil seiner Ethik ausmacht. Ihre Grundlage ist nicht sowohl das Christentum als der Kernpunkt der Lehre Christi, das Gesetz der Liebe. Aus diesem Gebot leitet Tolstoi das andere ab, dem Uebel nicht mit Gewalt zu widerstreben. Damit verwirft er Recht, Staat und Eigentum. Die Anerkennung irgendwelcher besonderen Gesetze sei ein Zeichen der gröbsten Unwissenheit, der Staat sei die aufs äußerste gesteigerte Herrschaft der Schlechten, die durch Einschüchterung, Bestechung und Hypnose den Menschen Gewalt anthut, und so verletze auch der Begriff des Eigentums die Gebote der Menschenliebe. In dem Gesetz der Liebe, wie es Tolstoi als Grundlage annimmt, sieht Eltzbacher Kants kategorischen Imperativ zu seinem vollkommensten Ausdruck gekommen. Aber Tolstoi habe verkannt, daß die Abschaffung von Recht, Staat und Eigentum die edelsten Güter unserer Kultur aufs Spiel setzen würde; seine rechtsphilosophische Lehre, so bedeutend sie sei, enthalte keine wissenschaftliche Wahrheit. „So schön und sicher er das höchste Gesetz menschlichen Wollens erfaßt, so klar er sich ferner darüber ist, daß wir Rechtseinrichtungen diesem Gesetz nur im Hinblick auf ihre Wirkungen unter bestimmten thatsächlichen Verhältnissen unterordnen können, so sorglos verfährt er, wenn es gilt, diese Unterordnung nun wirklich vorzunehmen und nachzuweisen, daß nicht nur das Bestehende mangelhaft, sondern auch das, was etwa an seine Stelle treten kann, besser als das Bestehende ist." — Wie sich die Kulturentwickelung des deutschen Volkes bis zum Ausgange des Mittelalters in den Wörtern, die es anderen Sprachen entnommen hat, wiederspiegelt, legt Friedrich

Seiler in einem großen Essai (Heft 2 und 3) dar. Er zeigt zunächst die Einwirkung der Kelten in vorchristlicher Zeit, um sodann auf den ungleich weiter greifenden Einfluß der Römer überzugehen. Man sieht, daß die durch die Berührung mit der römischen Kultur hervorgerufene Umwandlung alle Gebiete des materiellen Lebens beeinflußte; sie bedeute nichts geringeres als eine vollständige Umwälzung des wirtschaftlichen Lebens. Es lehrt das die Betrachtung des Wortschatzes auf den Gebieten des Kriegswesens, des Handels, der Baukunst, des Ackerbaues, der Viehzucht, des Handwerks, der Heilkunde u. s. w. Dann aber macht sich auch schon in deutscher vorchristlicher Zeit die Einwirkung des Christentums fühlbar; die durchgreifende Christianisierung im Mittelalter hinterläßt denn auch durchgreifende Spuren im Wortschatz, zunächst natürlich auf kirchlichem Gebiet, dann aber auch auf anderen Feldern geistiger und materieller Kultur. Zu den Lehnwörtern, die auf volkstümliche Weise in die Sprache gelangt sind, treten ferner die sogenannten Buchwörter, deren Rezeption die Lektüre fremdsprachlicher Schriftwerke veranlaßt hat, in erster Linie der Bibel. Frankreich vermittelte sodann das höfische Leben und seine Ausdrucksformen, Italien z. B. alles, was sich auf das Bankwesen bezieht, und der Orient brachte eine Anzahl von Speisen und Stoffen nebst ihren Namen. Die Slawen, Magyaren und Türken haben dagegen viel mehr von den Deutschen erhalten, als ihnen gegeben. Zum Schluß wendet sich Seiler einsichtig gegen die fanatischen Verdammer jedes Fremdworts. — Heft 3 enthält ferner eine weitere Besprechung von Tolstois „Auferstehung" durch Max Lorenz.

Velhagen & Klasings Monatshefte (Leipzig). XIV, 10. Den Geibel-Erinnerungen, die an der gleichen Stelle kürzlich (vgl. Sp. 343) von ungenannter Seite und von Paul Heyse in der „Deutschen Rundschau" veröffentlicht wurden, reihen sich solche von Wilhelm Jensen an, die das bekannte Bild des liebenswürdigen Troubadours durch eine Anzahl kleiner Einzelzüge ergänzen. Ein Zufall wollte es, daß der Primaner Jensen, der 1855 von Kiel auf ein Jahr nach Lübeck kam, im dortigen Katharineum just dieselbe Schulbank drückte, auf der ein Vierteljahrhundert vorher Emanuel Geibel gesessen hatte. Von seinen medizinischen Studien immer mehr abgestoßen, kam der junge Jensen in schwere innere und äußere Bedrängnis, da es ihn durchaus zum poetischen Berufe trieb: er wandte sich erst an seinen Landsmann Friedrich Hebbel nach Wien, der ihm nicht antwortete, dann an Geibel, den er zuvor bei seinen Besuchen in Lübeck schon hatte kennen lernen. Geibels Güte rief ihn nach München, wo er in dessen nächster Nachbarschaft Wohnung nahm und ein ständiger Gast in dem Heim des älteren, von seinem lebenslangen körperlichen Leiden — einer Darmstriktur — gequälten Freundes ward. Geibel zeigte Jensens damals noch, wie er selbst sagt, „höchst unzulänglichen" Gedichten gegenüber eine unnachsichtige Strenge. „Der Prosa gegenüber, die nicht zu seiner Domäne gehörte, verhielt er sich weit nachsichtiger, sagte nach einer Vorlesung meiner ersten Novelle, seinem Brauch gemäß bei einer Urteilsabgabe mit der Hand den Zwickelbart drehend: ‚Nun, damit können Sie Geld verdienen' . . . aber aus der Bemerkung klang doch nicht undeutlich auch die andere Schätzung hervor: ‚dazu sind ja solche Sachen gut und nützlich.' Eigentlich hatten Prosaschriften für ihn mit der Dichtung nichts gemein." Durch Geibel wurde Jensen bei seinem damaligen zweijährigen münchner Aufenthalt auch in das „Krokodil" eingeführt, wo er sich wenig behaglich fühlte, und an das er anscheinend ziemlich unangenehme Erinnerungen bewahrt. „Argwohn, Heuchelei und Verleumdung wucherten als verborgene Giftkräuter aus verborgenen Ecken; meine damalige junge Gutgläubigkeit ward erst durch manche bittere eigene Erfahrung drüber belehrt." — Sehr ausführlich behandelt ein Beitrag von Dr. Hans Luthmer die elsässische Dialektkomödie „D'r Pfingschtmondâa vun hitt ze Dâa" von Heinrich Schneegans und ihr Urbild, das Lustspiel „Der Pfingstmontag" von G. D. Arnold aus dem Jahre 1816. — Ein reich illustrierter Gutenberg-Aufsatz von Prof. Dr. Karl Dziatzko (Göttingen), der die neuesten biographischen Forschungen verwertet, leitet das Heft ein; ein Litteraturbericht von Heinrich Hart, der insbesondere auf Wilhelm Hegelers Roman „Ingenieur Horstmann" eingeht, beschließt es.

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) Heft 525. Von dem „dunkelsten Erdteil" Londons, dem East-End, berichtet Lina Hug aus eigener Anschauung. Der Osten Londons bietet ein trostloses Bild tiefsten Elends und größter Verkommenheit. Sir Walter Besant, der beste Kenner dieses düsteren Stadtteils, hat in seinem Roman „Allerlei Arten Leute" die Bewohner des Westens und der City einen Blick in das Elend und die Gemeinheit des Ostens thun lassen und ist durch sein Buch der intellektuelle Vater des Volkspalastes (Peoples Palace) geworden; denn die Stifter dieser volksfreundlichen Anstalt (die Beaumont-Philosophical-Institution und die Draper's Company, eine reiche Korporation von Tuch- und Leinwandhändlern) gestanden selbst, daß sie die Idee eines Volkspalastes aus dem besantschen Roman geschöpft hätten. Im Jahre 1887 wurde die Great-Hall als erster Anfang eben jenes Volkspalastes von der Königin Viktoria eingeweiht und zugleich der Grundstein zu einer Lehranstalt, den Technical-Schools, gelegt. Leopold II. von Belgien stiftete dann die Volksbibliothek, Lord Rosebery ein Schwimmbad (1888) und Lord Iveagh einen Wintergarten (1894). Die mit diesen Instituten verknüpften Ausgaben bestritt zunächst hauptsächlich die Draper's Company. Sie baute noch allerlei nützliche Anstalten und stellte die elektrische Beleuchtung im ganzen Palast. 1892 machte sie sich anheischig, jährlich 7000 Pfund für den Betrieb auszusetzen, und der Staat verpflichtete sich nun auch zu einer jährlichen Unterstützung von 3500 Pfund. Allein der Volkspalast ist doch mehr ein prächtiges Dekorationsstück, als ein wirklicher Vereinigungspunkt für die „Slumpeople" (etwa: Schlammhöhlenbewohner, stehender Ausdruck für die Bewohner des East-End). Und daran sind vor allem die hohen Unterrichtsgelder schuld; der Volkspalast soll nämlich in erster Linie dem Studium und der Arbeit gewidmet sein. Besant hält denn auch viel mehr von den University-Settlements (Unterrichtsanstalten, meist verbunden mit Internaten). Er vergleicht die ständigen Mitglieder der letzteren mit den Franziskanern, weil sie, wie diese, ihr Leben in den Dienst der Menschheit stellen. Durch diese Anstalten wird, so hofft er, das ganze East-End einmal moralisch umgewandelt werden. — Aus dem weiteren Inhalt des Heftes sei noch erwähnt ein reich illustrierter Aufsatz von W. L. Schreiber über Gutenberg und die Anfänge der Buchdruckerkunst und ein Artikel von Arthur Kleinschmidt über die Fürstin Rosalie Lubomirska, die gleich vielen Ausländern in den Schreckenstagen der französischen Revolution auf dem Schafott endete.

„Mihail Eminescu." Von Georg Adam (Die Neue Zeit, Stuttgart; XVIII, 35). Vgl. Litt. E. Sp. 1048.

„Zeitdramen" (Familie Wawroch; Der letzte Knopf) von Dr. Bach (Die Neue Zeit, XVIII, 35).

„Auferstehung." Von Eugen Kalkschmidt (Internat. Litt.-Ber., Leipzig; VII, 10).

„Die Akademie der Gebrüder Goncourt." Von Prof. J. Maehly (ebenda).

„Der Kampf um den Spiritismus." Von Dr. Falk Schupp (Psychische Studien, Leipzig; XXVII, 2.3).

„Die Kunst als öffentliche Macht." Von Wilhelm Spohr (Ernstes Wollen; II, 16).

„Friedrich Leopold Graf zu Stolberg." Von einer Urenkelin Fr. L. Stolbergs*). (Haus und Welt, Dortmund, I; 35).

*) Die Enkel, Urenkel und sonstigen Anverwandten des Grafen Fr. L. zu Stolberg gedenken am 18.—20. Juni in Münster durch ein großes Familienfest die 100. Wiederkehr des Tages zu feiern, an dem ihr Vorfahr zur katholischen Kirche übertrat.

England.

Die Tages- und Fachpresse beschäftigte sich während des Monats Mai vielfach mit der Gutenberg-Feier in Leipzig und mit der kommenden in Mainz. Mit Genugthuung kann vermerkt werden, daß diesmal von keiner Seite auch nur der leiseste Versuch gemacht wurde, den Ruhm der Erfindung Deutschland abzusprechen. Ebenso aufrichtig wurde das Scheitern der lex Heinze und die Gründung des „Goethe-Bundes" begrüßt, wie denn die gesamte englische Presse das vielgenannte Gesetz mit seltener Einmütigkeit verurteilt hatte. Viel Interesse fanden auch die Berichte über die Passionsspiele in Ober-Ammergau, zu deren Zuschauern bekanntlich England eines der stärksten Kontingente stellt. In größerer Anzahl erschienen ferner auch noch in den Maiheften Artikel über den Dichter Cowper aus Anlaß der 100. Wiederkehr seines Todestages (vgl. Sp. 1171). Durch alle diese Aufsätze zieht sich als roter Faden die Ansicht, daß Cowper bisher entschieden unterschätzt worden sei. Größere Beiträge zu diesem Gegenstand brachten „The Bookman" (Mai), „Litterature" (5 Mai) und „Fortnightly Review" (Mai). In der letztgenannten Zeitschrift publiziert Alice Law eine Menge neues Material an zeitgenössischen Korrespondenzen und Schriftstücken und meint, als ernster Poet nehme Cowper einen Platz in der Mitte zwischen Milton und Wordsworth ein. — In derselben Nummer spricht Hamilton Fyfe über „Ein permanentes Shakspere-Theater in London". Er bezeichnet es geradezu als eine Pflicht für England, ein derartiges Theater in London zu gründen und sucht nachzuweisen, daß sich ein derartiges Institut auch finanziell rentieren würde. — In der „Westminster-Review" (Mai) teilt Edmund Spender gleichfalls neue Details über Cowper mit. Im gleichen Hefte findet sich ein längerer Aufsatz von D. F. Hannigan, worin in Form eines Dialogs der mutmaßliche Entwicklungsgang des Romans im 20. Jahrhundert erörtert wird. — „Nineteenth Century" (Mai) enthält eine Studie über „Die wahre Geschichte des Gefangenen von Chillon" von der Baronin A. van Amstel. Von all den hohen Eigenschaften, die Byron seinen Helden beilegt, bleibt dabei verzweifelt wenig übrig: Bonivard (1493—1570) wird als ein Geizhals, als ausschweifender und wortbrüchiger Thunichtgut geschildert. — Ein anderer Aufsatz des Heftes stammt aus der Feder des Grafen von Iddesleigh und verbreitet sich über die Romane von Jane Austen (vgl. L. E., Sp. 1030). — In der „Contemporary Review" (Mai) stellt ein Essai des verstorbenen William Larminie Carlyle und Shelley in Parallele.

Zwei der bemerkenswertesten Artikel, die seit langer Zeit in englischen Zeitschriften erschienen sind, und die eng zusammengehören, veröffentlicht „Litterature" (26. Mai). Der erstere, überschrieben „Die Ebbe der englischen Litteratur", stammt von Edward Dicey und führt aus, auch der größte Enthusiast könne nicht leugnen, daß die Fortschritte in Litteratur, Kunst, Politik u. s. w. zu Beginn der Regierungsepoche der Königin Viktoria weit bedeutender gewesen seien als am Ende dieses Abschnittes. Das Jahr 1870 bilde den charakteristischen Einschnitt und die Grenze der beiden litterarischen Perioden. Zum Beweise zählt Dicey die bedeutendsten Persönlichkeiten aus dem Zeitalter der Königin Viktoria vor 1870 auf: die Historiker Macaulay, Carlyle, Hallam, Froude; die Reise- und Kriegsschriftsteller Burton, Baker, Kinglake, Borrow; die Dichter Tennyson, die Brownings, Swinburne, Rossetti, Matthew Arnold; die Romanschriftsteller Dickens, Thackeray, Bulwer, A. Trollope, Charles Lever, Wilkie Collins, George Eliot, Charlotte Bronte, Kapitän Marryat u. s. w. Dagegen bemerkt Dicey von den Größen der heutigen Litteratur: „Die Schriftsteller, die ich jenen gegenüberstellen muß, erreichen die Höhe der alten Generation absolut nicht, da aber die meisten entweder Freunde oder gute Bekannte von mir sind, so will ich mich nicht auf Details einlassen." Als korrespondierende Namen zu jener Liste, werden dann aufgezählt die Historiker Creighton, Gardiner, Stubbs, Lecky und Justin Mc. Carthy, die Dichter Alfred Austin, Sir Lewis Morris und Mr. Watson, die Romanciers Walter Besant, George Meredith, Stevenson, Morris, Rider Haggard, Anthony Hope, Hardy, Conan Doyle, Mrs. Humphry Ward, Miß Corelli, George Moore u. a. Wenn diese Schriftsteller auch einzelne sehr gute Arbeiten geliefert hätten, so könnten sie doch als Gesamtheit keinen Vergleich mit jener Epoche aushalten. „Von Kipling," fährt der Autor fort, „will ich nicht sprechen, weil ich hoffe, daß er vielleicht eine neue Litteraturepoche einleitet." Der Verfasser drückt schließlich die Ueberzeugung aus, daß, „da die englische Sprache unzweifelhaft dazu bestimmt ist, die des gesamten Erdballs zu werden, diesem Idiom auch wieder neue wahrhafte Dichter erstehen werden."

Der in derselben Nummer von „Litterature" nun folgende, redaktionelle Aufsatz ist dadurch bemerkenswert, daß er sich mit den in dem ersten Essai ausgesprochenen Ansichten nicht nur identifiziert, sondern zugleich auf Deutschland als ein Vorbild für England hinweist. Der Artikel ist überschrieben „Germany" und tritt der in England vielfach herrschenden Ansicht entgegen, als sei die heutige deutsche Litteratur kaum der Beachtung wert. Vielmehr müßten jeden, der mit den deutschen Autoren und ihrer Litteratur vertraut sei, die hervorragenden deutschen Leistungen in Erstaunen setzen. Zum Beweise dessen werden besonders die illustrierten Bücher über Kunst, die „Künstler-Monographien", „Monographien zur Erdkunde", „Monographien zur Weltgeschichte", „Monographien zur deutschen Kulturgeschichte", die geradezu mustergültig verfaßt seien, herangezogen. „Für uns Engländer," schreibt das Blatt, „ist beispielsweise die Monographie über Königin Elisabeth von Erich Marcks ein klassisches Vorbild." Ferner sei die Litteraturkritik ganz vorzüglich, wofür als Beispiele die Namen Otto Harnack, Herman Grimm, Eugen Zabel, Max Lorenz, Hermann Bahr — wohl im Anschluß an die neuen Essaisammlungen dieser Autoren — genannt werden. Als interessantester Beitrag zur Shakspere-Litteratur aus letzter Zeit werden Theodor Elzes „Venezianische Skizzen zu Shakspere" hervorgehoben. Selbstverständlich spielen in den weiteren Ausführungen auch die Namen Wildenbruch, Sudermann und Hauptmann eine große Rolle, ebenso die „lex Heinze". Besonders genannt werden dann noch aus der litterarischen Ernte der letzten Jahre Bismarcks Erinnerungen, Fontanes „Stechlin", Spielhagens „Opfer", Adolf Hausraths „Pater Maternus" und „Unter dem Katalpenbaum", sowie endlich Gabriele Reuters „Frau Bürgelin und ihre Söhne". Von Historikern werden als namhaft gerühmt: Hans Helmolt, Bischoffshausen, Hans Prutz und von einzelnen Werken P. D. Fischers „Italien und die Italiener am Schlusse des 19. Jahrhunderts".

London. *O. von Schleinitz.*

Holland.

In der Aprilnummer von „Nederland" findet sich ein ausführlicher Essai von Prof. Jan ten Brink über Tolstois „Auferstehung". Was ten Brink über Tolstoi sagt, ist weniger charakteristisch für den russischen Dichter als für den holländischen Kritiker. Prof. ten Brink nimmt in Holland die Stellung eines Litteraturpapstes ein. Er war schon vor zwei Jahrzehnten der „maßgebende" Kritiker, und er ist es für viele Holländer auch heute noch. Leider! Denn ten Brink ist ein Mann, an dem die litterarische Bewegung der letzten zwei Jahrzehnte völlig spurlos vorübergegangen ist, und der Werken moderner Litteratur mit einem naiven Unverstand gegenübersteht, der sich in seinen Kritiken in geradezu komischer Weise äußert. Kein Wunder, wenn ihm das Verständnis für die Bedeutung Tolstois in der Litteratur von heute vollständig abgeht. Was er über „Auferstehung" zusammenschreibt, ist wohl so ziemlich das — sagen wir Komischste, was je über den Roman geschrieben worden ist. Es ist ein Armutszeugnis für die holländische Kritik überhaupt. Und dabei

ist ten Brink ordentlicher Professor der Litteraturgeschichte an einer holländischen Universität!

Einen interessanten Aufsatz „Die Krankheiten der Gesellschaft“ von Dr. S. R. Steinmetz bringt die Aprilnummer der „Vragen des Tijds“. Der Verfasser empfiehlt ein besseres Studium der Menschheit und der Gesellschaft als Grundbedingung zu deren Besserung. „Um die Moralität zu bessern, war man bisher mehr negativ (man vermied Sünden), transcendent (man suchte Gottes Willen, nicht das Interesse der Menschheit) und traditionell (man folgte der Weisheit der Väter, ohne nach neuen Maßregeln zu suchen). Wir fordern jetzt ein neues Ideal. Keinen Menschen soll man fortan gut nennen, der nicht mit Zuhilfenahme aller Mittel, die die Wissenschaft bietet, sein ganzes Leben der Menschheit weiht und seine Handlungen nach ihrem Interesse regelt. Nicht sündigen ist kein Ideal mehr. Wir fordern positive Arbeit. Aber diese ist unmöglich, zum mindesten nicht von dem äußerst erreichbaren Nutzen, ohne wissenschaftliche Kenntnis des Menschen und der Gesellschaft.“ Dr. Steinmetz fordert schließlich ein eingehenderes Studium der Anthropologie und Soziologie auf den Universitäten.

Ueber „Neue Richtungen in der Strafrechtspflege“ veröffentlicht der utrechter Hochschullehrer Professor D. Simons im Aprilheft des „Gids“ einen sehr beachtenswerten Artikel. Der Verfasser weist zur Charakterisierung dieser neuen Richtungen auf die anthropologische Schule der Italiener, auf die soziologische der Franzosen und die sich etwa in der Mitte bewegende von Prof. Franz von Liszt und seiner Anhänger hin, die die Lehre vom freien Willen verwerfen oder für die Strafrechtspflege bei Seite gesetzt wissen möchten. Die neuere Strafrechtspflege richtet sich nach Prof. Simons vor allem „gegen ein Betrachten der Strafthat vom nur juristischen Standpunkt aus. Früher war die That dasjenige Objekt, auf das der Richter sein Hauptaugenmerk richtete, jetzt soll es der Thäter sein. Nicht die That, sondern der Thäter soll bestraft werden — das ist der Grundsatz, der heute als Anklage gegen die bestehende Strafrechtspflege erhoben wird“. Als praktische Forderungen für die neue Strafrechtspflege stellt Prof. Simons auf: Abschaffung der kurzen Freiheitsstrafe, Einführung der bedingten Verurteilung, Maßhalten im Gebrauch der Strafmittel, andere Behandlung der jugendlichen Verbrecher, größere Berücksichtigung des persönlichen Charakters des Thäters, Unschädlichmachen der Zustandsverbrecher, besondere Anleitung der mit der Ausübung der Strafrechtspflege betrauten Personen. — In derselben Nummer des „Gids“ bringt Professor van Hamel (Groningen) einen Artikel über „Das Lachen bei Rabelais“ aufgrund der beiden deutschen Werke von Heinrich Schneegans (Geschichte der grotesken Satire) und Theodor Lipps (Komik und Humor). — Im Maiheft derselben Zeitschrift findet sich ein Essai von Prof. G. Kalff über den niederländischen Dichter Constantin Huygens. Die gleiche Nummer bringt auch den ersten Teil eines neuen Romans von Louis Couperus, der in Rom spielt in den internationalen Kreisen, die die italienische Hauptstadt als Winterquartier zu benutzen pflegen. Der Roman führt den etwas seltsamen und nicht gut zu übersetzenden Titel „Langs lynen van geleidelykheid“.

In Nr. 20 des „Nederlandsche Spectator“ bespricht Dr. Nyhoff die vor kurzem erschienene Biographie von Thomas Carlyle aus der Feder 's Gravenhagener Predigers Dr. F. van Gheel Gildemeester.

den Haag. *Piet Onbekend.*

Norwegen.

Urd. Ueber das norwegisch-nationale Element in der norwegischen Litteratur verbreitet sich Just Bing in einer gediegenen Artikelfolge (Heft 12—14). Der Verfasser geht bis auf den Ursprung der norwegischen Litteratur in der Mitte des 16. Jahrhunderts zurück und führt an der Hand eines umfassenden Belegmaterials (Bardengesänge, Sagen) den Nachweis, daß trotz starker Beeinflussung von dänischer Seite das norwegische Schrifttum niemals seine charakteristischen Züge eingebüßt habe. Selbst dichterische Erzeugnisse von ausländischer Herkunft wurden bei ihrer Aufnahme in den Poesieschatz der Norweger häufig einem höchst eigenartigen Umwandlungsprozeß unterworfen. Die selbstbewußte, ironisch gefärbte Ruhe, die nichts mit der heroischen Pose zu schaffen haben will, ist der gesamten Volksdichtung am Ausgange des Mittelalters zueigen; dieser Grundzug prägt sich auch später bei den Erzeugnissen aus, die den eigentlichen Beginn der norwegischen Litteratur im engeren Sinne bezeichnen. Die so oft aufgeworfene Frage, ob Ludwig Holberg seiner persönlichen Stellung nach als Däne oder als Norweger angesprochen werden müsse, lasse sich unter dem obigen Gesichtspunkt dahin präcisieren, ob das dänische bezw. norwegische Element in der holbergschen Komödie nebst dessen Ausläufern als das überwiegende bezeichnet werden müsse. Der Verfasser entscheidet sich dahin, daß Holberg zwar nirgend in ausgesprochener Weise norwegische Charaktere geschildert habe, dennoch nehme er in der dänischen Litteratur seiner Periode einen völlig isolierten Standpunkt ein. Den Schlüssel für Holbergs geistige Eigenart erhalte man erst, wenn man die Ausdrucksweise in seinen Komödien mit den gleichzeitigen Darstellungen norwegischer Schriftsteller (Petter Daß) vergleiche. — Das lyrische Empfinden des norwegischen Volkes habe in den beiden „Skalden“ Wergeland und Welhaven seinen hervorstechendsten Ausdruck gefunden. Beide waren von außen her stark beeinflußt: Wergeland von der französischen (1830) und Welhaven von der deutschen Romantik. Aber auch diese beiden blieben ihrer norwegischen Eigenart getreu, ebenso wie wir es bei den noch jetzt lebenden Größen der dramatischen Dichtung Norwegens — Ibsen und Björnson — vor Augen haben: der norwegische Charakter ist zu zähe und schwerfällig veranlagt, um in fremdem Empfinden aufgehen zu können.

„Kringsjaa“. Aus den letzten Heften sind zwei gute Uebertragungen deutscher Originale zu citieren: Arthur Drews Studie über Maurice Maeterlinck als Philosoph aus den „Preußischen Jahrbüchern“ und Otto Kraus Aufsatz über die kroatische Litteratur aus dem „Litterarischen Echo“. Unter den übrigen Beiträgen ist eine ausführliche Besprechung der französischen Frauenzeitung „La Fronde“ zu erwähnen. Der Verfasser weist auf die eigenartige Erscheinung hin, daß ein solches Unternehmen gerade auf einem vergleichsweise so wenig emanzipationsfreudigen Boden, wie dem französischen, zuerst entstehen konnte, während die eigentlichen Heimatländer des modernen Frauenrechtlertums, England und Amerika, sich noch immer mit weit bescheideneren Propaganda-Mitteln begnügen müssen. — Der Litteraturnachweis bietet eine Besprechung von Björnstjerne Björnsons Gesammelten Werken von „Synnöve Solbakken“ bis „Tora Parsberg“, deren Herausgabe vor kurzem im gyldendalschen Verlage in Kopenhagen begonnen hat.

„Folkebladet“. Dem unlängst verstorbenen Litteraturhistoriker J. B. Halvorsen widmet O. A. Overland (Heft 6) einen längeren Nachruf. Halvorsen, im Jahre 1845 in der alten, westländischen Patrizierstadt Bergen geboren, richtete sein Augenmerk schon frühzeitig auf encyklopädistische Arbeiten. Abwechselnd in journalistischer Stellung und als Bibliothekar an öffentlichen Instituten beschäftigt, begann er im Jahre 1881 die Herausgabe des großen „Norwegischen Schriftsteller-Lexikons“ (Norsk Forfatterlexikon 1814—1880), eines mit außerordentlichem Fleiß und großer Belesenheit ausgeführten Werkes von bleibendem Werte für die norwegische Litteraturforschung. In seinen späteren Lebensjahren beschäftigte sich Halvorsen lebhaft mit der Herausgabe von Salmonsens Konversationslexikon, von dem er die Hauptabteilung „Norwegen“ redigierte. Der letzte Plan des unermüdlich thätigen Mannes galt einer

Uebersicht über die norwegische Gesamtlitteratur als Beitrag zur großen illustrierten Weltlitteratur-Geschichte von Julius Clausen. Das Storthing ehrte Halvorsens verdienstvolle Thätigkeit durch Gewährung einer jährlichen „Schriftsteller-Gage“ von 4500 Kronen.

Christiania. *Olaf.*

Nordamerika.

In der Mainummer der „Atlantic Monthly“ bespricht der englische Litteraturhistoriker Edmund Gosse die Milton-Manuskripte im Trinity College. — Als Vater des englischen Prosastils betrachtet J. H. Gardiner den Bibelübersetzer William Tyndale, der im 15. Jahrhundert lebte. Er sagt unter anderem: „Nach beinahe vier Jahrhunderten, in denen die englische Sprache sich enorm verbreitete, in denen die Barbarismen des „slang“ oder der modernen wissenschaftlichen Diktion sich einschlichen und sie den Latinismen einer unverwässerten klassischen Bildung ausgesetzt war; in denen der Stil bald in die akademischen Regeln Drydens oder Johnsons geschnürt wurde, bald in den zerfahrenen Klingklang der „Religio Medici“ oder die prächtige Weitschweifigkeit de Quinceys — nach allen diesen Wirkungen und Gegenwirkungen der Zeit steht es fest, daß die Prosa, die kein guter Autor vergessen kann, um die sich alle die Abarten des Prosastils kristallisieren, die Prosa des ersten Mannes ist, der in gedrucktem Englisch zum Volke als Ganzes sprach.“ — William Dean Howells charakterisiert die Erzählungen aus dem amerikanischen Negerleben, durch die sich Charles W. Chesnutt einen Namen gemacht hat, folgendermaßen: „Sie sind neu, frisch und markig, wie es das Leben immer, das Märchen aber niemals ist. Was des Verfassers Rasse betrifft oder seinen Sechzehntel-Anteil an ihr, so kommt es nicht darauf an, ob Mr. Chesnutt die Motive erfand, oder sie nur, wie er behauptet, unter seinen fernen Vettern in südlichen Regionen sammelte. In jedem Falle ist ihre Schönheit gleich wunderbar; und was immer an naturwüchsigen, primitiven oder ländlichen Instinkten in des Lesers Herzen schlummert, wird durch den Zauber, mit dem der Dichter diese schlichten schwarzen Schicksale umspinnt, berührt.“ — „Forum“ für Mai enthält einen Artikel über John Ruskin von W. P. P. Longfellow. T. G. Nagakawa von der japanischen Gesandtschaft in Washington schreibt über den Journalismus in Japan. Gustave Kobbé bietet unter dem Titel „Some recent Plays and Players“ eine Uebersicht über die verflossene Theatersaison, die seiner Ansicht nach dadurch bemerkenswert ist, daß sie mit den beiden Extremen „Sapho“ und „The Elder Miss Blossom“ schloß. Die Thatsache, daß „Sapho“ vom Kassenstandpunkt aus der erfolgreichste Treffer der Saison gewesen, habe zwar den Moralisten Kopfschmerzen verursacht, die Schlüsse aber, die sie daraus zögen, seien falsch. Das Drama sei trotzdem keineswegs dekadent. Was Miß Nethersoles Wiedergabe der Rolle betrifft, so sei diese hochkünstlerisch, wie überhaupt die ganze Regie, für die die begabte Schauspielerin gleichfalls verantwortlich ist. Auch über das Ueberhandnehmen dramatisierter Romane läßt sich Kobbé aus und meint, daß die Romanschriftsteller jetzt bereits während des Schreibens den Impresario im Auge zu haben scheinen. E. H. Sotherns Aufführung der meltzerschen Uebersetzung von Hauptmanns „versunkener Glocke“ nennt er eines der bedeutendsten Ereignisse der Saison. — In dem zur Monatsschrift umgewandelten ehemaligen Wochenblatt „Criterion“ spricht sich Charles Henry Meltzer selbst über die Aufführungen des letztgenannten Werkes aus und meint, die Abweichungen von der deutschen Auffassung und Inszenierung hätten diesem nur zum Vorteil gereicht. Durch die dazu komponierte Musik von Aimé Lachaume sei das Werk eigentlich ein Musikdrama geworden. — In derselben Nummer (Mai) werden einige Erinnerungen an den jüngst verstorbenen Dichter Richard Hovey aufgefrischt. — C. G. D. Roberts vergleicht die litterarische Atmosphäre New-Yorks mit der Londons und kommt zu dem Schlusse, daß die Vertreter der Litteratur in London mit einander in weit engerer Fühlung ständen, als die New-Yorks, und daß London an Stoffen und Typen bedeutend reicher sei als New-York.

In der Mainummer des „Bookman“ schreibt A. M. von Blomberg über Ada Negri. — Die Mainummer des „Critic“ enthält einen Artikel von Alexander Hegedus jr. über Alexander Petöfi, den „ungarischen Byron“; Eugene Limedorfer schreibt unter der Ueberschrift „Fürst und Sozialist“ über Peter Kropotkins Memoiren, und William Archer bietet in einem Artikel „Das keltische Drama“ eine Besprechung des Stückes von George Moore: „The Bending of the Bough“. Er nennt es ein Produkt des Prinzips — aus Prinzip erzeugt, aus Prinzip geschrieben, aus Prinzip (nämlich in Dublin) aufgeführt. Er wirft dem Dichter, der in diesem Werke England und Irland symbolisch gegenüberstellt, Mangel an Originalität und Anlehnung an Maeterlinck und Ibsen vor. — Die „North-American Review“ für Mai enthält einen Artikel von Montgomery Schuyler über einen „vernachlässigten amerikanischen Dichter“, nämlich George Alfred Townsend. — In der Wochenschrift „Outlook“ vom 19. Mai schreibt Lyman Abbot über die Geschichte der Juden. — In der Sonntagsausgabe des „Herald“ vom 20. Mai erregte die Nachricht aus London nicht wenig Aufsehen, daß der amerikanische Dramatiker David Belasco das amerikanische Aufführungsrecht von Ibsens „Wenn wir Toten erwachen“ erworben habe und das Stück in der nächsten Saison mit Mrs. Carter in der Rolle der Irene so zur Darstellung zu bringen denke, wie in Amerika noch kein ibsensches Stück gegeben worden sei.

New York *A. von Ende.*

Polen.

In dem letzten Hefte der „Biblioteka warszawska“ macht uns W. Szukiewicz mit einem „Verkünder des Schönen“ bekannt, mit William Morris (1839—1896), dem Jugendgenossen Burne-Jones, dem Mitstreiter des letzteren und Rossettis. Morris, der auch dichterisches Talent besaß (er ist u. a. der Verfasser von „The Earthly Paradise“ und „Story of the glittering plain“) war doch vorwiegend auf dem Gebiete des Kunstgewerbes thätig, da er meinte, die Poesie habe in Tennyson schon alles ausgesprochen, was sie zu sagen habe. Bekannt sind seine Farbenstudien, seine berühmte Anstalt für kolorierte Fenster u. dergl., interessanter ist wohl aber das Bild seines Gesamtstrebens, in der Art Ruskins, unser gewerbliches, soziales, ja sogar politisches Leben im Sinne seiner oft anachronistischen Schönheitsideale zu reformieren. — Der Jesuiten-Pater Jan Pawelski beginnt im „Przeglad powszechny“ unter dem Titel „Der Begriff der litterarischen Kritik“ eine Serie von Artikeln. In dem ersten behandelt er die Geschichte der litterarischen Kritik, wobei er zwei Epochen unterscheidet: die dogmatische, die auf Aristoteles baue, und die moderne, die seit Herder und Frau von Staël datiere. Die Wiege der litterarischen Kritik stand in dem humanistischen Italien, und auf demselben Boden schrieb auch bereits 1732 Julius Bacelli seine Bemerkungen über „Die neue Poesie“, die in mancher Hinsicht den deutschen Romantikern den Weg bahnten. „Nach Herder kommt keine absolut neue Idee in die litterarische Kritik hinein. Seine Ideen werden nur ergänzt, entwickelt, vor allem aber in kleine Teilchen getrennt.“ In dem heutigen Stande der Kritik unterscheidet der Verfasser vier verschiedene Richtungen: die psychologisch-biographische von Sainte-Beuve, Taines und Hennequins wissenschaftliche Methode, Lemaitres impressionistische und die neu aufkommende dogmatische Richtung.

Im warschauer „Athenaeum“ verurteilt A. Szczynski bei Gelegenheit einer Theatervorstellung sehr streng das moderne Stimmungsdrama im Stile Maeter-

lincks, das, so immateriell es auch erscheine, eben rein psychische Gefühle eines schmerzlichen Unbehagens erzeuge. Ueberhaupt muß es betont werden, daß die kurze Periode einer enthusiastischen Vorliebe für den litterarischen modernsten Modernismus in Polen schon vorüber ist. Das Hauptorgan der Moderne, „Zycie" (das Leben), gab seit fünf Monaten nur ein Lebenszeichen: eine Straßenankündigung, daß das letzte Heft von dem Staatsanwalt konfisziert worden sei — und das krakauer Stadttheater, vor kurzem noch ein Tummelplatz der Modernisten, meidet sie jetzt oder wird von ihnen gemieden, andererseits hörte man neulich von der Gründung einer Zeitschrift unter dem koketten Titel „Chimaeria", und Th. Pawlikowski, ein Gönner der Moderne, übernimmt im Herbste das neuerbaute lemberger Theater.

Interessant in ihrer zusammenhängenden Darstellung sind J. Snitkos im lemberger „Przewodnik naukowy i litteracki" (Wissenschaftlich-litterarischer Führer) geführten Untersuchungen über „den Einfluß der neueren Litteratur auf die Entwicklung des nationalen Bewußtseins der europäischen Völker". Selbstverständlich handelt es sich hier vor allem um die Romantik, aber auch vorher hat die Litteratur gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts einen anti-französischen und das nationale Bewußtsein anfachenden Charakter; es ragen da Namen wie die des Dichters des „Götz" oder Herders hervor. Die Romantik aller Völker befördert diese Evolution: in England ist es Walter Scott, in Dänemark Oehlenschläger, in Schweden Tegner, in Rußland Jukowskij, Puschkin und Lermontow, in Ungarn Kisfaludy und Vörösmarty, in Böhmen Czelakowsky und Kollar, in Holland Bilderdijk — die alle unter dem Einflusse der deutschen Romantik stehen. In Polen erwachte das nationale Bewußtsein hauptsächlich unter dem Eindrucke der politischen Ereignisse, desgleichen auch unter den romanischen Völkern, die eben aus nationalen Gründen sich gegen den Einfluß der deutschen Romantik — freilich oft vergeblich — wehrten. Es wird auch aufgrund eines reichen Materials erwiesen, welche Bedeutung als Ausdruck und Förderer des nationalen Gefühls der historische Roman besaß.

Das meistbehandelte Thema der warschauer Wochenblätter war Roberto Braccos „Satire" in 4 Aufzügen „La fine del amore" (Das Ende der Liebe), das im Mai sowohl in Warschau als in Krakau aufgeführt worden ist. Der Dichter kam nach Warschau und leitete selbst die letzten Proben des Stückes, was natürlich dieses Interesse noch steigerte. Ein anderes italienisches Werk, der neueste Roman D'Annunzios „Il Fuoco", wurde auch von der polnischen Kritik „bewundert viel und viel gescholten". — Zwei litterarische Gedenktage behandelt „Wedrowiec" (Der Wanderer): den 50. Todestag William Wordsworths, — wobei u. a. auch der Reise gedacht wird, die dieser 1798 mit Coleridge in Deutschland machte, und auf der er auch den alternden Klopstock in Hamburg besuchte — und den 100. Todestag William Cowpers (vgl. oben „England").

Drohobycz. *Dr. J. Flach.*

Wendische Zeitschriften.

Die Zeitschriftenlitteratur der Wenden oder lausitzer Serben hat bereits eine verhältnismäßig recht lange Vergangenheit hinter sich. Den ersten Versuch, eine wendische Zeitschrift ins Leben zu rufen, machten die beiden protestantischen Geistlichen Jan August Janka und Karel Bohuchwal Śrach, die im Jahre 1790 in Bautzen ihr „Mjes-azne Pissmo k Roswuczenju a k Wokschewenju" (Monatsschrift zur Unterhaltung und Belehrung) herausgaben, die aber alsbald von der Regierung unterdrückt wurde. Ein längeres Dasein war dem „Ssersski Powedar a Kurier, Jeno Mjessazne pissmo, schitkim Sserbam k Trjebnoszi" (Serbischer Erzähler und Kurier, eine Monatsschrift allen Serben zum Nutzen) beschieden, die Jan Dejka im Jahre 1808 gründete; aber auch diese Zeitschrift verfiel im Jahre 1812 dem Verbot der Behörde. Auf diese zunächst immerhin recht primitiven Versuche folgte nach einer Zeit völligen Schweigens im Jahre 1825 eine bedeutsame Erscheinung, die „Serbska nowina" (Serbische Nachrichten), die von Zejleŕ und Krüger redigiert wurden. Sie trugen schon einen mehr litterarischen Charakter, und in ihnen veröffentlichte Handrij Zejler (Andreas Seiler), der bedeutendste wendische Dichter, eine Anzahl seiner reizvollen volkstümlichen Gedichte. Auf ähnlicher Höhe stand die im Jahre 1842 von Jan Petr Jordan gegründete „Jutrniczka" (Morgenröte), die unter Mitarbeit von Zejleŕ, Smoleŕ (Schmaler), Mojak Kosopólski (Mosig von Aehrenfeld) u. a. unter dem Einfluß der polnischen und der tschechischen Litteratur das wendische Schrifttum pflegte. Nach verschiedenen Wandlungen hat sich dann die wöchentlich erscheinende Zeitung „Serbske Nowiny" (Serbische Nachrichten) erhalten, die noch jetzt unter der Redaktion von Marko Smoleŕ in einer Auflage von ca. 2000 in Bautzen erscheint; beigegeben wird ihr das protestantische Sonntagsblatt „Pomhaj Boh" (Hilf Gott), während für die katholischen Wenden der „Katholski posol" (Kathol. Bote) herausgegeben wird. In der preußischen Niederlausitz erscheint gegenwärtig nur die Zeitung „Bramborski sserski Zassnik" (Brandenburger serbische Zeitung) wöchentlich einmal.

Von epochemachender Bedeutung für das Wendentum war die Gründung der Gesellschaft „Mačica Serbska" in Bautzen im Jahre 1847, die nach dem Vorbilde der bei fast allen slavischen Völkern bestehenden „Matica" einen Sammelpunkt bildet für alle Bestrebungen und Forschungen, die das wendische Volkstum, wendische Geschichte, Philologie, Folkloristik und schöne Litteratur betreffen. Ihre Ergebnisse werden in der jährlich zweimal erscheinenden Zeitschrift „Časopis Mačicy Serbskeje" veröffentlicht. Die Redaktion dieses „Časopis" liegt seit einigen Jahren in den Händen des um die wendische Forschung hochverdienten Dr. Arnošt Mucke (Ernst Mucke). Aus einer monatlichen belletristischen Beilage zu den „Serbske Nowiny" entstand 1860 die litterarische Monatsschrift „Lužičan" (Der Lausitzer); neben sie stellte sich seit 1876/77 die von der studierenden Jugend herausgegebene „Lipa serbska" (Serbische Linde), deren Hauptstützen Dr. Mucke und der talentvolle Lyriker Jakub Čišinski waren. Beide Zeitschriften wurden 1882 zu der Monatsschrift „Łužica" (Die Lausitz) vereinigt, die gegenwärtig Dr. Mucke im Verein mit dem Kaplan Miklawš Andricki redigiert, und die das Centrum der modernen wendischen Litteratur darstellt.

Im letzten Oktober-Heft (XVIII, 10) der „Łužica" widmet M. Andricki einen Nachruf der im September v. J. in ihrem 70. Lebensjahre gestorbenen tschechischen Romanschriftstellerin Karoline Světlá, die er in ihrem edlen Idealismus und ihrer opferfreudigen Thätigkeit für das Gesamtwohl der wendischen weiblichen Jugend als leuchtendes Vorbild hinstellt. Das November-Heft ist der Feier des vierzigjährigen Priesterjubiläums des Kanonikus Pfarrer Jakub Herrmann gewidmet, der in aufopfernder Weise für das Wendentum thätig ist und auch der „Łužica", deren Herausgeber er ist, seine materielle Unterstützung zuteil werden läßt. Im „Časopis Mačicy Serbskeje" für das Jahr 1899 finden wir die kurzen Nekrologe auf Monsignore Jakub Kučank (geb. 1818, gest. 1898), einen der Begründer der „Mačica Serbska", und auf Jan Bjedrich Tešnar (geb. 1829, gest. 1898), den Vorsitzenden der 1880 gegründeten niederlausitzischen Abteilung der „Mačica", der als evangelischer Geistlicher in der Niederlausitz viel für Verbreitung von Volksschriften gethan hat. In einer kritischen Studie (Heft 11) behandelt A. J. Parčewski die Ergebnisse der preußischen Volkszählung des Jahres 1890 bezüglich der wendischen Bevölkerung, die sich nach dieser Statistik im ganzen auf 65254 Personen belief, während Frhr. v. Fircks in der „Zeitschr. des Kgl. preuß. statist. Bureaus" 67967 herausgerechnet hat.

Parčewski kommt jedoch zu dem Schluß, daß beide Zahlen zu gering und daß die von Dr. Mucke angegebene: 109713, der Wahrheit am nächsten kommen dürfte. Den übrigen Inhalt der beiden Hefte des „Časopis“ bilden lexikographische Arbeiten, Mitteilungen älterer wendischer Handschriften und Dokumente u. a.

Georg Adam.

Besprechungen

Romane und Novellen.

Im Lande der Verheissung. Ein deutscher Kolonialroman von Frieda Freiin von Bülow. Dresden und Leipzig 1899, Carl Reißner. M. 5,— (6,—).

Frieda von Bülow hat mit diesem Kolonialroman ein sehr aktuelles und ein interessantes Buch gegeben. Sie selbst hat in einer für sie schweren Zeit unsere afrikanischen Kolonieen kennen gelernt, ihre genaue Kenntnis und ihr temperamentvolles Lieben sind diesem Roman zugute gekommen. Sehr klar, sehr anschaulich, vielfach auch sehr stimmungsvoll ist das Leben in diesem Neuland geschildert, und Frieda von Bülow hat mit großer Unparteilichkeit die verschiedenen dort wirksamen Interessensphären in ihren Vertretern charakterisiert. Und sie ist nicht an der Oberfläche haften geblieben. Mit dem Deutschtum zieht in den Kolonieen der Bureaukratismus ein; Vorschriften, die am grünen Tisch zu Berlin ausgeheckt sind, werden vielfach sklavisch befolgt; ein äußerlicher, aktenmäßiger Schematismus greift Platz, das Regiement tritt an die Stelle abwägender Klugheit und kecker That. Vieles, in dem sich solch „Preußentum“ charakterisiert, ist von Frieda von Bülow kluger Kritik unterzogen worden. Und in scharfem Gegensatz dazu ersteht die Gestalt des Dr. Krome, in dem man Peters unschwer wiedererkennt, als der rücksichtslose, kluge, alles beherrschende Mann der That. Ob es geschmackvoll war, den Dr. Peters in so durchsichtigem Inkognito-Mäntelchen in den Roman zu setzen, das freilich lasse ich dahingestellt. Die Liebe der Heldin des Romans zu diesem Krome-Peters, d. h. der eigentliche Roman im Roman, ist jedenfalls das Schwächste an dem Buch. Man glaubt es dieser Frau nicht, daß sie trotz oder aus Liebe zu dem Dr. Krome einen andern geheiratet hat, nur um in Kromes Kolonie zu kommen; ich sage, man glaubt das *dieser* Frau nicht. Man glaubt es ihr nicht, daß sie sich als Frau eines andern von diesem Dr. Krome abküssen läßt. Es besteht ein ungeheuerlicher Gegensatz zwischen der direkten und der indirekten Charakteristik dieser Frau, richtiger, zwischen ihrem Thun und Denken. Ihr Denken desavoniert ihr Thun. Ich glaube, Frieda von Bülow hat eignes Sehnsuchtsempfinden und moderne Emanzipationsideen in diesem Charakter zu objektivieren versucht, sie hat vielleicht zeigen wollen, daß auch die moderne Frau der Leidenschaft freudig unterthan ist — wie dem auch sei: diese Heldin ist theoriegeboren; sie überzeugt nicht. Trotzdem nenne ich ihren Roman ein interessantes Buch. Es bleibt vieles übrig, was interessiert und fesselt und Stimmung giebt. Und es ist eine sehr kluge Beobachterin, die dieses Land der Verheißung betreten.

Berlin *Ernst Heilborn.*

Hein Wieck und andere Geschichten von Timm Kröger. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow, 1899. Geb. M. 4,—.

Drei Erzählungen oder richtiger Plaudereien enthält dieser Band, außer der im Titel genannten noch „Auch einer, der dabei war“ und „Heimkehr. Lose Blätter eines Naturalisten“. Die Bezeichnung „lose Blätter“ läßt sich auf das ganze Buch ausdehnen. Recht wenig epischer Fluß und noch weniger Konzentration des Stoffes steckt darin, und wer etwa nach spannender oder fortreißender Lektüre verlangt, wird arg enttäuscht sein. Wer aber aber an gemütlichem und gemütvollem Plaudern Gefallen findet, der wird seine Freude an diesem Werke haben. „Hein Wieck“ ist, wie der Verfasser diese Erzählung nennt, „eine Stall- und Scheunengeschichte“. Mit liebevollem Behagen berichtet Kröger von den alltäglichsten Kleinigkeiten des norddeutschen Dorflebens und von den Jugendfreuden und -leiden des Stalljungen Hein, der schließlich zum Besitzer einer großen Sägerei wird. Als Junge verliebte Hein sich in Antje Kühl, die Tochter des reichen Bauern, der ihn in Dienst genommen: aber diese Verliebtheit ist nur eine — übrigens sehr hübsch erzählte — Episode, und das wahre Lebensglück findet er in Antjes Schwester Rieke, die er als Weib heimführt. Das alles ist schlicht und behaglich vorgetragen. Fast jedes Kapitel mutet wie ein kleines Genrebild an. Vielleicht hat der Verfasser manches mit allzu umständlicher Breite geschildert, aber man muß gestehen, daß einige dieser Bilder entzückend geraten sind und prachtvollen Humor zeigen. Weniger Lob verdient eine gewisse Weichheit und Weichlichkeit, die zuweilen die Stimmung ganz beherrscht. Zu wenig feste Linien weist „Heimkehr“ auf, das im übrigen einige vorzügliche Abschnitte hat: — wie in der ersten Erzählung ist der Anfang wertvoller als der Verlauf. Die Geschichte „Auch einer, der dabei war“ erzählt von einem Bauernknecht, der im Kriege gegen die Dänen fällt. Sie ist ganz einfach und harmlos, wird aber doch ihre Wirkung nicht verfehlen.

Hamburg. *Heinrich Brömse.*

Lichterfelderstrasse Nr. 1. Eine berliner Zigeunergeschichte von Hanns von Zobeltitz. Berlin, Schuster & Loeffler. M. 2,50.

„Wenn sich der Most auch ganz absurd gebärdet . . .“ Wer hätte gedacht, daß der gute Rotspohn, den man an jedem Familientisch mit Vergnügen trinkt, einmal solch ein „absurder Most“ gewesen ist! Wer hätte gedacht, daß außer der „schönen flotten Leutnantszeit“ hinter Hanns von Zobeltitz solch eine „schöne flotte Zigeunerzeit“ liegt, wie er sie plastisch und jugendfrisch in dieser Geschichte schildert, die von blühendstem Humor und jener stillen Wehmut erfüllt ist, mit der wir nach den Vierzig stets auf die schöne Jugendzeit — ach wie liegt so weit, so weit! — zurückblicken. Ein Stück berliner Leben kurz vor dem großen Kriege steigt vor uns auf, so lebenswahr und echt bis ins kleinste Detail, daß man fast bedauert, es nicht ohne weiteres als ein Stück Autobiographie nehmen und genießen zu dürfen. Aber wenn der Verfasser auch wirklich hier Selbsterlebtes fast ohne Schleier giebt und halbverklungene Namen, wie die des wackeren Olbrich und des biederen Scholim nomine Brühl und anderer, der unverdienten Vergessenheit entreißt, hieße es doch den künstlerischen Wert seines Werkes unterschätzen, wenn man es nicht als Dichtung schlechthin betrachten wollte. Gestalten, wie der Oberst Krohn mit seiner Madame Piiken, wie Herr Warnelow né Abraham, wie der „leberleidende“ und zum Schmerz seiner Erben „leider lebende“ Onkel Eberhard, und der fleißige, erfindungsreiche Fritze, zeigen den humoristischen Dichter im hellsten Lichte. Und daß ihm auch der nötige Ernst, ohne den kein wahrer Humorist auskommt, zur Verfügung steht, beweist die Kraft und überzeugende Wärme, mit der Zobeltitz jene Juli-Tage vor Ausbruch des Krieges schildert, und wie er die ganze lustige Zigeunerwirtschaft mit all ihren kleinen und großen Freuden und Sorgen in ein Nichts zerstieben läßt, vor dem gewaltigen Klang: „Es braust ein Ruf wie Donnerhall!“

Berlin. *Fritz Carsten.*

Altrheinische Geschichten. Von Ernst Müllenbach. Dresden und Leipzig. Verlag von Carl Reißner. 1899.

Man ist bei wenigen Büchern in der Lage, ein uneingeschränktes Lob spenden zu können, um so größer die Freude, wenn man auf eins dieser wenigen Bücher trifft. Es ist nicht schwer zu sagen, welche von den

fünf Erzählungen, die das Geschichtenbuch Müllenbachs vereinigt, den ersten Preis verdient. Zweifelsohne „Gebhard“, die Erzählung von zwei Kindern, die nach manchem Wirrnis auf merkwürdige Weise glücklich wieder zusammenkommen, um dann als Mann und Weib weiter in die Welt zu gehen. Der Reiz, den diese Geschichte ausübt, liegt nicht etwa in der Fabel, sondern in der überaus sorgsamen und feinen Ausführung. Man muß aber, will man gerecht sein, auch den andern vier Geschichten die Vorzüge der ersten nachrühmen. Ueberall findet man eine leichtfließende Diktion, eine dem jeweiligen Zeitgeschmack sich anpassende, aber nie gesucht altertümelnde Sprache, das treue Kolorit der geschilderten Epoche. Das beste aber in dem Buche ist der feine Humor, der wie ein sonniges, warmes Licht über dem Ganzen liegt und sich in der kleinen Geschichte von der „Weisheit des Bruders Eusebius“ wohl am klarsten zeigt. Die Charakteristik der Hauptpersonen ist ebenso gelungen wie die der Beifiguren, die oft nur mit wenigen Strichen gezeichnet sind, aber uns greifbar vors Auge treten.

Charlottenburg. *Alfred Semerau.*

„Dös giebt's!“ Münchener Humoresken von Maximilian Krauß. 4. Auflage. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1900. Preis M. 1,—.

Der litterarische Vertreter des münchnerischen Humors, Benno Rauchenegger, der Urheber der Familie „Nudelmeier“ und der „Frau Wurzl“, ist schon seit Jahren verstummt. Nun hat er in seinem Landsmann Maximilian Krauß einen Nachfolger und Bundesgenossen erhalten. Zwar kommt ihm dieser nicht entfernt gleich an drastischer Komik, aber er ist doch ein rechtes gesundes „Münchner Kindl“. Deshalb schrieb ihm auch wohl Rauchenegger die Vorrede zu seinem münchner Humoreskenbuche „Dös giebt's“. Was giebt's? Nun, allerhand Schildereien von jenem „Spieß“ der Isarstadt, den J. B. Engls Stift im „Simplizissimus“ aufs Korn zu nehmen pflegt, der zwischen einer Maß und der andern „sakrisch“ über die „Preiß'n“, über die Modernen, über Gott und die Welt zu räsonnieren liebt und doch dabei gutwillig jedem seine Gemütlichkeit läßt. Man wird nicht behaupten können, daß Krauß seine Sachen mühselig aus den lichtverschlossenen Seelenklüften seiner „Weißwurstfürsten“ und anderer Münchener Typen heraufgeholt hat. Ebenso wenig ist er ihnen nachgestiegen in die Geheimkabinette ihres Familienlebens, worin sich doch nicht selten trotz aller zur Schau getragenen Bonhommie und Seelenruhe gewitterschwangere Tragikomödien abspielen. Krauß hat vielmehr seine Helden mehr nach ihrem äußerlichen Thun und Lassen beobachtet. Nicht nur flüchtig, nein, jahrelang. Da hätte denn eigentlich etwas schwererwiegendes herauskommen müssen. Aber nichts destoweniger beobachtete er sie, weil sie ihm als Münchner vertraut waren, und weil er sie liebgewonnen hatte, mit wohlwollenden Augen und lächelndem Munde. Und so erscheinen sie uns als gute Bekannte, die wir oft gesehen, in deren Nähe wir oft gesessen haben, die wir viel unfreiwilligen Humor verzapfen und öfter mordsmäßig haben schimpfen hören. Die naive Gutmütigkeit, die klobige Grobheit, die lächerliche Bildungs-, die patzige Geldprotzerei, dazu ein gut Teil der goldenen münchner Weichherzigkeit — all das erscheint hier gut aufgefangen und mit denselben Farben und Tönen wiedergegeben. Und daß uns Krauß gar oft herzlich lachen macht über diese kuriosen Zeitgenossen — sollte das nicht schließlich das Beste an seinen Humoresken sein?

Stuttgart. *Ernst Kreowski.*

Thüringer Geschichten. Neun Erzählungen von August Trinius. Mit Buchschmuck von Franz Staffen. Verlag von Fischer und Franke, Berlin W. Preis 3 M.

Die meisten der in diesem Bande vereinigten „Geschichten“ wiegen nicht schwerer, als die von mir im vorigen Jahre an dieser Stelle (Sp. 395/6) besprochenen „Allerlei Geschichten aus Lerchenthal“ desselben Verfassers. Es sind anspruchslose Skizzen, Plaudereien und Erzählungen, die zwar manchen hübschen Scherz enthalten und hie und da durch gesunden Humor ansprechen, aber über den Wert leichter Zeitungsfeuilletons nicht hinauskommen. In den beiden Novellen „Im Banne des Hauses“ und „Hanswursts Hochzeit“ versucht der Verfasser zwar, uns ernste, merkwürdige Lebensschicksale vorzuführen; aber er hat die Charaktere nicht scharf genug gezeichnet, um uns ein bleibendes Interesse für sie einzuflößen; auch erscheinen uns mancherlei Vorgänge unwahrscheinlich und wenig glaubhaft. Einen hübschen Einfall behandelt in anmutiger Form der „Sängerkrieg in der Kinderstube“, obwohl uns auch hier, wie fast in allen Erzählungen von Trinius, die stimmungsvollen und anschaulichen Schilderungen seines geliebten Thüringer Waldes weit mehr anziehen als die Darstellung der Handlung. Einen litterarischen Wert kann man nur drei von den neun Geschichten zusprechen. „Zu spät geliebt“ schildert in ergreifender Weise das traurige Schicksal eines lebenslustigen, übermütigen Bauernmädchens, das die Hand eines guten, ehrlichen Burschen ausschlägt, weil er nicht tanzen kann, und dafür grausam bestraft wird. Ebenso fesselnd und reizvoll erzählt uns „Ihr Glücksstern“, wie ein heißblütiges, glutäugiges Mädchen aus dem Süden in ein thüringisches Städtchen verschlagen wird und hier durch ihre körperlichen Reize und ihr Temperament einen biederen Burschen „verhext“, von dem sie sich aber schließlich lossagt, um einem in der Welt umherziehenden Seiltänzer zu folgen, dessen Gewandtheit und Sicherheit einen unwiderstehlichen Eindruck auf sie ausüben. Die beste Erzählung des Bandes ist „Verwehtes Glück“, eine rührende Schilderung des traurigen Untergangs, den ein kleines Geschwisterpaar, das zum Geburtstage der Mutter über den Kamm des Gebirges in das Heimatsdorf wandern will, bei einem furchtbaren Schneetreiben findet. Der Zauber des im tiefen Schnee liegenden Waldes ist hier ebenso meisterhaft dargestellt, wie der Gefühlswandel bei den armen Kindern von der Freude über die beabsichtigte Ueberraschung der Eltern bis zu ihrer letzten entsetzlichen Angst vor dem Tode im Schnee. Hier zeigt Trinius, was er leisten kann, wenn er sich bemüht, auch im kleinen Vollkommenes zu schaffen. Er sollte weniger, viel weniger schreiben, sich mehr vertiefen, straffer komponieren, sorgfältiger feilen. Auch auf den sprachlichen Ausdruck, der schon in „Ueber Berg und Thal“ und „Kleinstadtluft“ manches zu wünschen übrig ließ, sollte er mehr Wert legen. Entgleisungen, wie „Zwischen den beiden Doppelbergen wand sich eine Straße schnurgerade hinab“ (S. 51), und „Sie freuten sich der gemusterten Linnen. . . . und dem mannigfachen Kleintand, Nippes und Spielwerk, das alle Zimmer füllte“ (S. 56), die keineswegs vereinzelt dastehen, sind nicht mehr zu entschuldigen. — Die Ausstattung des Buches ist in jeder Beziehung vornehm und eigenartig.

Hannover. *Max Ewert.*

Vampyre. Novelle von Heinrich v. Schullern. Salzburg, 1899. Verlag des „Alpenheim“.

Die vorliegende Novelle ist kein Jugendwerk, aber ein eminent jugendliches. Jugendlich ist alles daran, die überströmende Heftigkeit, das Ueberwuchern des stofflichen Gehalts über die harmonischen Grenzen der Form, die ungestüme, fast südliche Lebendigkeit im Vortrag. Wie ein roter Faden durchziehen das Buch die Klagen der Dichternatur, die sich von dem Geschäftlichen und Geschäftsmäßigen ihres hohen Berufes — der Autor ist praktischer Arzt — abgestoßen und angewidert fühlt. Trotzdem macht Schullern einen „interessanten Fall“ zum Stoff seiner farbenfreudigen, vielfach phantastischen Novelle, die Geschichte eines seiner Familie nahestehenden Mädchens, das plötzlich rätselhaft erkrankt und von dem verzweifelten Vater von Kapazität zu Kapazität, von Wunderdoktor zu Wunderdoktor geschleppt wird. „Vampyre saugen ihr Blut“, sagen die Schwarzkünstler. Diese

Vampyre und Schlangen reduziert Schullern aber durch eine zufällige, richtige Diagnose auf den blutsaugenden Wurm Anchylostomum duodenale und rettet so das Mädchen von ihrem Leiden. „Anchylostomum“ als Held einer Novelle, — ich denke, der Stoff ist etwas reichlich medizinisch und dürfte nichtärztliche Leser kaum interessieren. Als Kunstwerk gewertet, taugt denn auch das Buch nicht viel. Aber es ist eine sehr anerkennenswerte Talentprobe und zeigt uns das Porträt einer ungemein sympathischen dichterischen Persönlichkeit, die Stimmungen und Episoden mehr lyrischer Natur prächtig zu schildern weiß. Darum wäre es dem Autor wohl zu wünschen, daß er sich aus dem „irdischen Gewühle“ der Brotarbeit und beruflichen Plackereien baldigst losringen möge zur großen Weit der „ewigen Gefühle“.

Wien. *Max Carr.*

Die von Leunbach. Von Gustav Wied. Einzig autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Mathilde Mann. München, Albert Langen. 1900. M. 3,— (4,—).

Man hat Kopenhagen häufig das nordische Paris genannt, und einem Teile der spezifisch dänischen Litteratur haftet auch ein Quentchen französischer Spottsucht und Frivolität an. Nur der schwer bewegliche Wortfluß und eine gewisse behäbige Gemütlichkeit kennzeichnen den germanischen Ursprung. Gustav Wied hat in seinem Roman „Die von Leunbach“ ein Stück typischer Kulturgeschichte gegeben; alle seine Personen sind scharf umrissen und originell gesehen, aber liebenswert ist keine. Nicht einmal die schüchterne, kaninchenhafte kleine Erzieherin und das graziöse dralle Töchterchen, die ebenso wie alle andern in diesem Buche eine perverse Nüance haben, obschon gerade diese beiden durchaus nichts Unrechtes thun. Die bestgelungenen Typen sind die alte Baronin mit den steifen Locken, die „das Kochbuch menschlicher findet als die Bibel“, und ihre zwerghafte taubstumme Dienerin, mit der sie an den Sonnabenden Besuche bei den Nachbarn macht, um diesen die Sonntagsleckerbissen abzulisten. Vortrefflich charakterisiert sind auch der dicke Sohn der Baronin, der trotz seiner gutmütigen Bärennatur in der Wut die Krallen zu zeigen weiß, und dessen junge elegante Frau, die ihren gräflichen Vetter von der Unzulänglichkeit der platonischen Liebe zu überzeugen versteht. Dem Herrschaftshause steht als Widerspiel die Pastorenfamilie gegenüber, deren Oberhaupt an erotischem Wahnsinn zugrunde geht. Eine beißende Lauge von Spott ist über dies Ehepaar ausgegossen, das sich einstmals aus heißer Liebe geheiratet hat und seit den ersten skandalösen Abenteuern des schönen Pastors in nervenzerfasernder Feindschaft lebt. Bei der Silberhochzeit des Paars kommt es fast zur Versöhnung. Der Pfarrer schenkt seiner Gattin ein seidenes Kleid, das sie sehr glücklich macht; aber leider scheitert die Aussöhnung — „an dem Besatz“. Zu voller Höhe erhebt sich der bittere Spott des Verfassers — des Chronisten, könnte man sagen, so objektiv boshaft ist das Buch —, wenn er die zum Diner geladenen Pächter durch den Ahnensaal des Herrenhauses schreiten läßt. „Der da riß ein Viertel des Schlosses nieder!“ „Und der da holzte die Allee ab!“ „Und der da verkaufte all das gute Eichenholz aus den Scheunen!“ . . . Beinahe die gleichen Sätze — und auch das ist ganz französisch — kehren mehrfach wieder. Der Chronist erzählt sie in der Vorgeschichte, und der Chor wiederholt sie, während die Charaktere sich ihrem Entwicklungszenith im Guten wie im Bösen nähern; mit ähnlichen Worten klingt auch die Geschichte aus.

Ein amüsantes und geistvolles Buch, aber voll unkünstlerischer Bitterkeit und quälender Skepsis: ganz und gar ein Produkt französischen Leicht- und nordischen Trübsinns. Es gleicht einem Tamarindenbonbon, bei dem auch der Nachgeschmack das einzig Fatale ist.

Berlin. *Fedor von Zobeltitz.*

Agnes Vitrup. Roman von Erik Skram. Aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Berlin 1899. Vita Deutsches Verlagshaus. M. 1,—.

Das kleine Büchlein, das der Verfasser „Roman“ nennt, teilt mit vielen nordischen Sachen die Eigenschaft, daß es das Meiste nur ahnen läßt. Was wir als Tendenz des Romans herauslesen, ist insofern erfreulich, als es den Dichter als Gegner des rätselhaften skandinavischen Litteraturweibes mit dem unklaren sexuellen Empfinden zeigt. Eine offenherzige Emanzipierte wird geschildert, die sich und ihr Liebesverlangen natürlich giebt. Diese Ungeschminktheit ist lobenswert, obgleich man zuweilen bei den verschiedenen Ungeniertheiten einen peinlichen Geschmack von der Zunge nicht los wird. Sonst zeigt das Buch, das im ganzen saubere Arbeit ist, nichts Eigentümliches.

Karlsruhe i. B. *Albert Geiger.*

Else. Von Alexander L. Kielland. Aus dem Norwegischen von Dr. Leo Bloch. Berlin, „Harmonie“. 102 S.

Es kann jemand als Lyriker geboren sein, als Epiker, als Dramatiker, aber niemals wird jemand als Humorist geboren; denn lyrische, epische, dramatische Begabung ist Anlage, Humor ist Lebensauffassung. Wie Bilder Jahrhunderte in den Gallerieen hängen, ehe sie die goldige Museumspatina erhalten, so muß erst lange Zeit an einem Menschen vorübergestrichen sein, und sein warmes, zorniges Herz muß schwer geblutet haben, ehe es ihm gelingt, für die unversöhnlichen Gegensätze Befreiung im Humor zu finden, ehe er einsieht, daß das Leben weder so gut, noch so schlecht ist, wie wir es machen, und daß über allem die gleiche vergoldende Sonne scheint. Wenn der Schriftsteller als Ankläger oder Verteidiger auftritt, so lauschen wir ihm so lange, wie die Suggestion anhält, sind wir ihr aber entronnen, fragen wir uns: verfärbt er nicht die Thatsachen? Kommt er aber einfach und bescheiden, lächelt er selbst über das, was er vorbringt, entrüstet er sich nicht mehr polternd über das Schlechte und hüllt einen Nimbus um das Gute, nein, läßt er über allem die gleiche goldene Sonne seines Humors erstrahlen, so vermag er uns viel tiefer und nachhaltender zu ergreifen, als er es mit all seinen zornigen Anklageschriften that. Aber erst mit den reifen Jahren stellt sich diese Lebensauffassung ein, und so mußte ein Kielland erst sein „Gift“, „Fortuna“ u. s. f. schreiben, ehe ihm eine Arbeit wie „Else“ gelingen konnte. Die Erzählung behandelt die Lebensgeschichte einer Waise. Sie ist todestraurig. Es sind geradezu Schläge ins Gesicht, die man da erhält; und doch liest sich diese Erzählung so ruhig, ja scheinbar lustig, ohne jede Bitterkeit, und nicht einmal in uns bleibt ein bitteres Gefühl zurück. Wohl ist auch viel Ironie dabei, aber sie ist nicht absichtlich fingerdick aufgetragen, nein, nur so ganz fein und hell angeschlagen, sie sagt und giebt nie zu viel. Ein Kapitel schließt damit, daß der Konsul Witt, der Protektor des neu geschaffenen Vereins für gefallene Weiber, die kleine Else verführt und hiermit ihr Leben zertritt. Das nächste Kapitel beginnt ganz lakonisch mit den Worten: „Der Verein für gefallene Weiber der St. Peters-Gemeinde war also in Wirksamkeit getreten.“ Und nach dem Tode der kleinen Else, — sie stirbt, als sie in das Gefängnis eingebracht wird — klingt das Buch aus in eine reine und helle Weihnachtsstimmung. Ohne die geringste Sentimentalität, einfach, liebevoll ist die kleine Else geschildert, und als sie stirbt, da verliert sie nicht viel, und wir finden es ganz natürlich, daß das andere Leben grad so äußerlich und verlegen weiterfließt wie vordem und die kleine Lücke ihres Daseins sich sofort schließt. Die Charakteristik der Menschen und Situationen ist knapp und haarscharf. Mit zwei, drei Zeilen ist eine Figur hier geschrieben, greifbar, klar, fest umrissen. Von allen mir bekannten Werken Kiellands ist „Else“ das anspruchsloseste und reifste.

Berlin. *Georg Hermann.*

Lyrisches und Episches.

Morgenlieder. Gedichte von Otto Falckenberg. Mit Buchschmuck von W. Lefevre. Leipzig, Eugen Diederichs, 1899. M. 3,— (4,—).

Ueber dreißig Gedichte, die sich beträchtlich über den Durchschnitt erheben, ohne es zu einem eigenen Ton oder einer eigenen Größe zu bringen. Dem Kundigen deutlich sichtbar, schimmern die Vorbilder durch; hier Dehmel, dort Storm, dem Falckenberg eine schöne Widmung aufs Grab gelegt hat. Ein Beispiel stehe für alle da:

„Sahst Du, wenn in Sommernächten
Weiß die Fliederbüsche leuchten?
Neige Deine dunkeln Flechten,
Denn sie duften nach dem feuchten
Atem jener dunkelschwülen,
Tiefgeheimen Sommernächte.
Hebe Deine kühle Rechte,
Mir die heiße Stirn zu kühlen.
Sieh, was ich um Dich gelitten,
Wirst Du nimmermehr verstehen:
Seit ich Dich zuerst gesehen,
Hör' mit unsichtbaren Schritten
Neben mir den Tod ich gehen."

Wer vernähme hier nicht den Tonfall und die Klangfarbe jener tiefen Stimme, die in den Liedern von „Weib und Welt" so bethörend, so verführerisch weich und dunkel zu uns gesprochen hat? Daß aber solche Nachahmungen weder bewußt noch aus erster Hand zu sein brauchen, muß ich wohl nicht erst versichern. Wenn Otto Falckenberg von der „Doublettenkrankheit", wie es der selige Fontane genannt hat, glücklich genesen ist, wird es ihm vielleicht beschieden sein, eigenere und frischere Weisen zu erfinden; dieser leisen Hoffnung geben einige Strophen Raum, die der Art des Volksliedes angeähnelt sind: „Ein kleines Glück ich im Herzen trag, Das singt und klingt, Wie Schlittengeläut im verschneiten Hag Durch den klaren, glitzernden Wintertag, So singt es und klingt."

Die Gedichte sind von Zeichnungen umrahmt, die, im Figuralen meist recht grell und roh, im Landschaftlichen und rein Ornamentalen doch auch sehr glücklich sind. Sklavisch illustrativ verhalten sie sich Gott sei Dank nie, sondern begnügen sich, die Stimmungen der Gedichte mit leisen Variationen und Ausklängen zu umringen.

Graz. *Hermann Ubell.*

Neue Balladen von Heinrich Vierordt. Zweite vermehrte Auflage. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1900.

Der Dichter wählt sich mit Vorliebe geschichtliche Stoffe aus alter und neuer Zeit als Gegenstand seiner Balladen. Das hat einerseits den Vorteil, daß der Dichter den allerdings als geschichtlich gebildet angenommenen Leser sofort mitten in die Situation hineinversetzen kann, andererseits den Nachteil, daß bei weniger bekannten geschichtlichen Stoffen erst sozusagen die geschichtliche Situation und Voraussetzung geschildert werden muß. So schwankt manche dieser Balladen zwischen dem Stil der dichterischen Erzählung und dem eigentlichen Balladenstil. Indessen man unterscheidet ja heutzutage kaum noch theoretisch Ballade, Romanze und poetische Erzählung; dennoch würden allerdings Vierordts Balladen besser den Namen poetische Erzählungen tragen. Des Dichters Natur geht mehr ins Breite als ins Konzentrierte, und es ist ihm offenbar am wohlsten, wenn er weit ausholen und in farbenprächtigen Schilderungen geschichtliches Bild an geschichtliches Bild zu einem durch Gleichheit oder durch Gegensatz wirkenden Ganzen reihen kann. So wirken die dreiteiligen Balladen wie „Tuilerienkinder", „Der Traum von Miramar", „Die Lüge vom Glück" am meisten eben durch das Nebeneinander von drei teils ähnlichen, teils verschiedenen Situationen. Doch befinden sich daneben auch knapp gehaltene wirkungsvolle Dichtungen, wie die dramatischen Balladen „Die Gottesräuberin", „Der Clown" oder die lyrischen wie „Johann Orth". Vers und Reim fügen sich dem Dichter immer ungezwungen, und es ist eine Lust, diese Balladen vorzutragen. Balladen sind aber auch nicht zum Lesen, sondern zum Vortragen bestimmt, und da sind breiter sich ergießende, voll, wohllautend und kräftig hinflutende Strophen und Zeilen dankbarer und eindrucksvoller, als knappe, andeutende Dichtungen im alten Balladenstil.

Wimpfen. *Richard Weitbrecht.*

Mohnblüten. Gedichte von Ernst Guntram. Dresden und Leipzig. E. Piersons Verlag. 1899. 117 S.

„Verstohlen — wie man einen Blumenstrauß, an dem noch der Nachttau zittert, vor jemanden niederlegt, — so lege ich diese Lieder in Euren Schoß, meine Freunde. Sie haben ein zartes Leben — nehmt sie in die Hand wie Blumen!" Diese an die Wertherzeit erinnernde zimperliche Einleitung repräsentiert zum Glück nicht ganz die Tonart der in dem Büchlein enthaltenen Lieder, die freilich der Mehrzahl nach zu „zart" sind, als daß sie der Kritik stand zu halten vermöchten. Das einfache, im Volkston gehaltene Lied („Die Waise", „An die Unrechte") gelingt dem mit Vorliebe aus Moll singenden Verfasser, der sich nicht nur an seinem Herzweh weidet, sondern dem gelegentlich (S. 52 leider sogar die Füße „weh" sind, am besten. Hübsche Kleinigkeiten, die namentlich die gutgemeinten patriotischen Weisen in Schatten stellen, sind „Blumen aus dem Süden" und zwei den Vogelmord beklagende Gedichte, in denen ein warmes Gefühl zum Durchbruch kommt. Wo der Verfasser dagegen witzig sein will, wird er meist trivial; doch seinem Humor wird man schwerlich, seine „Freunde" ausgenommen, Geschmack abgewinnen. Die um sich greifende Mode, böcklinische Farben in Worte aufzulösen, macht auch Ernst Guntram mit ernster Miene mit; außer der „Toteninsel", die heutzutage am meisten als Modell herhalten muß, wird auch die böcklinische „Meerfamilie" besungen.

Chemnitz. *Alfred Beetschen.*

Der dumme Teufel. Ein satirisch-komisches Epos von Adolf Bartels. Zweite vermehrte Auflage. Mit 45 satirischen Zeichnungen von G. Brandt. Verlegt bei Eugen Diederichs. Leipzig 1899. M. 3,— (4,—).

Nach drei Jahren ist zum zweitenmale „Der dumme Teufel" in die Welt hinausgegangen, um durch seine Fahrten in Deutschland manch einem Freude zu schaffen. Was er alles erlebt und wohin überall ihn das Schicksal verschlägt, das wird in Stanzen erzählt, die man mit vielem Genuß liest. Wie er auf die Erde kam? Des Teufels Großmama ließ sich von ihrem Abgesandten Bericht erstatten über die Fortschritte der Hölle auf der Welt und fand, daß diese kläglicher denn je seien. Da entbrannte ihr Zorn, und sie drohte allen Teufeln mit grausamer Strafe, wenn es nicht bald gelänge, ein Genie zu entdecken und für die Hölle zu werben. Doch Genies sind allezeit rar, und nur der dumme Teufel, ein großer Idealist, ist wirklich dumm genug, zu glauben, daß sich vielleicht in Deutschland eines finden lasse. Selbst die höllische Großmama muß über seine Zuversicht lächeln, giebt ihm aber doch zehn Jahre lang Urlaub. Des dummen Teufels Seele kriecht in den toten Leib des in wüstem Leben verkommenen Studenten Alex Meier und wacht zu neuem Leben auf. Dann geht der dumme Teufel auf die Suche; um die Genies gleich an der Quelle zu entdecken, studiert er in Heidelberg, München und Leipzig, aber ach! er findet keines. Dann macht er ein glänzendes Examen — erst ist von je schon in der Hölle fleißig gewesen — und wird Journalist an kleinen Winkelblättchen, dann Redakteur an einer großen Zeitung, Theatersekretär und Sekretär bei einer Reichstagsgröße. Ueberall sucht und sucht er, immer umsonst; es giebt keinen wirklich Großen, nicht in der Presse, nicht in der Dichtung, nicht im Staatsleben, nirgends. Die Genies scheinen ausgestorben. Immer näher rückt der Termin, an dem er der strengen höllischen Großmama Rechenschaft ablegen soll von seinem Suchen und Forschen, und immer beklommener wird ihm zu Sinn. Nach all den Unruhen seiner irdischen Jahre erfaßt ihn die Sehnsucht nach Frieden

und Einsamkeit. Beides findet er in „Quappenhausen“. Dort lebt die verführte Jugendgeliebte des toten Alex Meier mit ihrem heranwachsenden Söhnlein, und der dumme Teufel, das Vergehen seines irdischen Vorgängers sühnend, nimmt sie zur Frau und wird dem Jungen ein guter Vater. Und nun, zum Schluß, hat es das Schicksal doch noch gut mit ihm gemeint. Denn jetzt hat er das Genie gefunden oder glaubt es doch gefunden zu haben — in seinem Sohn, ja — Franz Meier ist das Genie der kommenden Jahre. Als der dumme Teufel von dem glücklichen Funde des Satans Großmama erzählt, müssen die Alte und selbst die allerschlimmsten Höllengeister über seine Phantasie weidlich aber die Großmama spricht ihm tröstend zu, es sei am lachen, Ende nicht einmal so dumm, mit der Zukunft zu rechnen, denn „von Nietzscheschülern nur ein tapfres Häusel, die kehren uns das ganze Deutschland um“.

Man kennt Adolf Bartels. Er hat seinen Kopf für sich und ist eine trutzige Streitnatur; aber er wird nie wie so mancher andere gewöhnlich im Geschmack und seicht im Urteil. Er ist gelegentlich grob, manchmal sackgrob, dann aber findet er auch warmes Lob für das Echte, ursprünglich Wahre, und einen innigen Ton schlägt er an, wenn er von unsern großen Toten spricht. Das alte deutsche Kampfsblut brennt ihm in den Adern: er „forcht sich nit“ und teilt nach allen Seiten kräftige Hiebe aus. Und wenn auch da und dort manch ein Schlag daneben fällt, so treffen andere um so besser.

Berlin. *Alfred Semerau.*

Dramatisches.

Lustspiele von Heinrich Kruse. Leipzig. S. Hirzel. 1899. M. 4,— (5,—).

Von den litterarischen Talenten, die wir, so verschieden sie unter einander sind, unter dem gemeinsamen Namen der „Modernen“ zusammenzufassen pflegen, sind nicht ganz wenige, deren Schaffen, ob sie auch jung an Jahren sind, einen greisenhaften Zug trägt. Solchen Erscheinungen gegenüber wirkt doppelt erfreulich die geradezu erstaunliche Frische, die sich in den neuen „Lustspielen“ des jetzt im 85. Lebenjahr stehenden Heinrich Kruse zeigt. Gewiß sind die drei hier vereinigten Stücke Gaben leichterer Art. Das erste, „Stieglitz und Nachtigall“, trägt den Charakter eines auf einer historischen Anekdote aus Rostocks Franzosenzeit (1807) aufgebauten Gelegenheitsstücks, in dem sich der Dichter trotz der stellenweise zu hoch geratenen Sprache wieder glänzend als liebevoller Kenner mecklenburgisch-pommerscher Volksart bewährt — am meisten in den Szenen zwischen Kaspar Ohm und seinem Neffen und nachmaligen Schwiegersohn. Das moderne Lustspiel „Das Fischerfest“ hat in den Charakteren und der Führung der Handlung mancherlei Schwächen; aber es zeigt Frische und dramatisches Leben und würde bei einer guten Aufführung wohl bedeutend gewinnen. Das Schwergewicht des Ganzen aber ruht auf dem mittleren Stück, dem fünfaktigen Verslustspiel „Die Schmuggler“. Es gehört trotz seines bedeutenderen Umfangs, und obwohl es in neuerer Zeit — nämlich im ersten Drittel unsers Jahrhunderts und zwar auf der vorpommerschen Halbinsel Darß — spielt, seinem Charakter nach durchaus in die Reihe der „Fastnachtsspiele“. Die Charaktere sind von der erfreulichsten Natürlichkeit; von Anfang bis zu Ende herrscht frischestes Leben, manche Partieen sind von geradezu urwüchsiger Komik, doch hin und wieder kommt auch tiefes Gefühl sehr schön zum Ausdruck; gelegentliche Tölpelszenen in Shakspeares Art stören die Einheitlichkeit des Tones durchaus nicht, und manche Sorglosigkeiten und Unwahrscheinlichkeiten nimmt man bei einem Stücke so echt hans-sachsischen Gepräges gern in den Kauf; fast möchte man sagen: sie erhöhen die Echtheit des Eindrucks.

Greifswald. *Edmund Lange.*

Don Pedro. Tragödie von Emil Strauß. Berlin. 1899. S. Fischer 8°. (174 S.)

In unserer Zeit der naturalistischen Milieu-Dramen eine echte und rechte Leidenschaftstragödie, das ist immerhin eine Ueberraschung. Freilich, sie spielt in Spanien und Portugal. Don Pedro de Luna, der Statthalter, verliebt sich wenige Tage nach seiner Verheiratung mit der Donna Isabella in ein junges Mädchen, Donna Juana. Während die eine ihn mit ihrer Liebe verfolgt, haßt ihn die andere, um so mehr, nachdem er ihren Bräutigam im Zweikampf getötet. Aber auch über diesen Abgrund, den seine Hand geschaffen, hofft Don Pedro zu Juanas Herz zu gelangen. Er folgt der nach Portugal Fliehenden, wird im Kampfe mit ihrem Gefolge tödlich verwundet, kommt, endlich geheilt, in die Stadt, wo Juana lebt, begegnet ihr bei dem Zuge zur Hochzeit. In diesem Moment fühlt sich Juana von seiner Liebestreue überwunden, sie stößt den ihr aufgedrängten Gatten zur Seite und erklärt sich zur Geliebten Don Pedros — zu spät, denn das unerwartete Glück tötet ihn. Das ist die Tragödie Don Pedros, eine Liebes-Ballade von romantischem Reiz, aber kein Drama. Die Szenen der Isabella sind für eine Episode zu breit ausgeführt. Ihre Heldin verschwindet nach dem dritten Akt thatlos in der Versenkung. Akt vier und fünf stehen fast allein auf den Augen des Helden. Dieser Abenteuerer der Liebe ist aber trotz seiner Redseligkeit, die ihn zu langen Monologen verleitet, treffend und mit Geist geschildert. Auch das ist ein feiner Zug, daß er, noch ehe sein Geschick sich vollendet, halb mythische Person geworden ist. Jedenfalls spricht in Emil Strauß ein Dichter zu uns, das ist mehr als ein geschickter Theatraliker und jedenfalls die Voraussetzung für einen dramatischen Dichter, dem es an der grundlegenden Anschauung nicht fehlt, daß nur aus Leidenschaften dramatisches Handeln entstehen kann.

Dresden. *Leonhard Lier.*

Das Zeitalter der Cyklopen. Dramatische Dichtung in 3 Teilen von Adolf Schafheitlin, Berlin, S. Rosenbaum Verlag. M. 4,—.

Der Verfasser sagt in seiner Vorrede, es sei Zeit, daß wir uns besinnen, uns wieder sammeln um die Standarte der idealen Kunst. Ein Versuch in dieser Richtung sei auch das vorliegende Werk. Gewiß ist das „Zeitalter der Cyklopen“ ein idealistisches Werk und zugleich ein unaufführbares Drama, ein sogenanntes Buchdrama also, das man trotz mancher Längen mit Interesse lesen wird. Der Grundgedanke der Dichtung ist bedeutend und im allgemeinen gut durchgeführt, obwohl er, besonders im zweiten Teile, so manche Trübung erfährt. Im ersten Teil, der keinen kennzeichnenden Untertitel führt, sucht der Dichter den Untergang der hellenischen Schönheitswelt durch das Christentum zu schildern, wobei er mit seiner Sympathie für erstere nicht zurückhält. Ihm ist die christliche Bewegung ein „Sklavenaufstand der Moral“, fast ganz im Sinne Nietzsches. Wundervoll ist die Gestalt eines Patriziers, der offenbar als idealer Herrenmensch gedacht ist. — Der zweite Teil: „Der Sieg der Bacchanten“ spielt im Florenz der Medicäer und behandelt die Renaissance des Griechentums und seine abermalige Unterdrückung durch den Fanatismus Savonarolas. In Pico da Mirandola, dem blühenden Renaissancemenschen, fällt die Hoffnung auf eine neue Kultur dem religiösen Schwärmertum zum Opfer. In diesem zweiten Teile nun ist oft manches recht unklar. Euripides „Bacchen“ werden von der Akademie vorgeführt, im Frevler Pentheus soll Savonarola sein Ebenbild erkennen. Andererseits aber symbolisieren die Bacchanten (wie auch der Titel andeutet) doch wieder die zerstörenden, kulturfeindlichen Mächte. — Vielleicht klärt uns der dritte Teil über manches auf, was bisher schwer zu verstehen war.

Dresden. *Bodo Wildberg.*

Aglaja. Dramatisches Gedicht in drei Akten von Marie Itzerott. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung. 1899. M. 1,—.

Aglaja, die Tochter des Bildhauers Gorgias in Knidos, Jugendgespielin und Braut des Meisters Praxiteles, ergiebt

sich, während ihr Verlobter im Auslande seiner künstlerischen Vollendung zustrebt, gleichfalls der Bildhauerkunst und hat eine Statue der Aphrodite in dem Augenblicke vollendet, da Praxiteles in die Heimat zurückkehrt, um sich beim Aphroditenfeste den Künstlerpreis zu erringen. Beim Anblicke der außerordentlich schönen Statue wird er betroffen und verzweifelt an seinem eigenen Künstlertum und an der Erwerbung des gehofften Preises. Auch ist ihm Aglaja durch ihre Kunst fremder geworden, sein Herz und seine Sinne wenden sich mehr der jüngeren, in mädchenhaftem Reiz und Schönheit erblühten Schwester Klais zu. Aglaja, um dem heißgeliebten Manne den Glauben an seine Kunst und sich selbst seine Liebe zu erhalten, zertrümmert ihr herrliches Bildwerk. Aber nachdem sie es gethan hat, belehrt sie ein Blick in das Nebengemach, wo Praxiteles im Gespräche mit Klais weilt, daß sie auch sein Herz an die Schwester verloren hat. Der Seelenschmerz tötet sie, und sie stirbt in den Armen des Geliebten mit den Worten: „Mein Glück ist völlig!“ Der Gedanke ist gewiß nicht übel, jedoch ist die fast übermenschliche Seelengröße, womit Aglaja ihr geistiges und physisches Leben dem Glücke des geliebten Mannes zum Opfer bringt, für unser Gefühl fast erdrückend, um so mehr, als bei kühlerer Betrachtung dieses Opfer weder äußerlich noch innerlich notwendig und mehr als Produkt überreizter und außergewöhnlicher Empfindungsweise erscheint. Dadurch wird diese tiefe Tragik ohne Not und Schuld in ihrer Wirkung abgeschwächt; sie ist mehr peinigend als wahrhaft erschütternd. Aber die Dichtung verrät immerhin ein beachtenswertes poetisches Talent. Sie ist mit innerer Wärme geschrieben und bringt schöne, mitunter wahrhaft poetische Verse.

Graz. *Ernst Gnad.*

Weh' dem Klugen! Schauspiel in vier Aufzügen und in Versen. Von A. S. Gribojedoff. Aus dem Russischen metrisch übersetzt von Dr. O. A. Ellissen. Einbeck. Verlag von H. Ehlers, 1899.

Gribojedoffs satirische Komödie „Weh' dem Klugen!“ gehört zu den wenigen russischen Dramen, denen ein bleibender künstlerischer Wert innewohnt, und die in der Litteraturgeschichte ihres Landes einen Platz gefunden haben. Mit machtvollem Pathos geißelt Gribojedoff hier durch den Mund seines klugen und selbstbewußten Helden Tschatzki die Hohlheit und Verlogenheit des gesellschaftlichen Treibens der Großstadt, die Niedrigkeit, Geist- und Gewissenlosigkeit all der bestaunten Straßenhelden und Salonheldinnen und führt uns in einer Reihe scharf charakterisierter Persönlichkeiten die kläglichen Produkte dieser verkommenen sozialen Zustände vor. Dem Moskau der Zwanzigerjahre galt Tschatzkis Hohn und Spott; aber, was sein Dichter ihn mit flammender Leidenschaft sagen läßt, das gilt mutatis mutandis noch heute für die russische Gesellschaft — und zumteil auch für die liebe westeuropäische Gesellschaft. Eine gute deutsche Uebersetzung wäre diesem Schauspiel wohl zu wünschen. Die 1831 und 1853 erschienenen sind heute verschollen; aber auch die neue Uebersetzung Ellissens wird sich schwerlich weite Kreise erobern. Ellissen meint zwar in der Vorbemerkung, das „Verse machen“ sei ihm in dieser Uebersetzung „einigermaßen“ gelungen. Dem muß ich aber widersprechen. Ellissens sogenannte Verse sind zwar im wechselnden Metrum Gribojedoffs gehalten, im übrigen aber nichts als dürre, schlecht gereimte Prosa, aller Poesie bar und oft sogar ohne Sinn und Verstand. So wartet des Russen berühmte Komödie noch auf den ihr ebenbürtigen deutschen Uebersetzer.

Oldenburg. *Eduard Höber.*

Litteraturwissenschaftliches.

Georg Christoph Lichtenberg als Psychologe und Menschenkenner. Eine kritische Untersuchung und ein Versuch zur Grundlegung einer „Empirischen Charakterpsychologie“. Von Dr. Friedrich Schaefer. Mit einem Porträt Lichtenbergs, der Ansicht seines Wohnhauses und seines Grabes in Göttingen. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung (Theodor Weicher), 1899. Preis 1 M.

Der königlich großbritannische Hofrat Lichtenberg, Professor der Physik in Göttingen, war ein Original. In seinem gebrechlichen Körper wohnte ein starker Geist und ein scharfer Verstand. Seine eigentliche Bedeutung lag in seiner Eigenschaft als geistreicher Schriftsteller, der das Menschenwesen an sich selbst und an anderen aus dem Grunde studiert hatte. Die Bedeutung dieses genialen Denkers und feinfühlenden Beobachters für die empirisch-praktische Psychologie, sagt der Verfasser der vorliegenden Broschüre, ist so hervorragend, seine Stellung unter den Charakterologen ist eine so eigenartige, die Resultate seiner psychologischen Forschung sind qualitativ und quantitativ so bedeutend und für die Untersuchungen auf diesem Gebiet noch heute so anregend und fruchtbringend, daß eine Darstellung und kritische Beleuchtung seiner auf psychologischem Gebiet liegenden Lebensarbeit eine, wenn auch schwierige, so doch äußerst interessante und lohnende Aufgabe ist. Nachdem der Verfasser kurz und treffend die Bedeutung der Psychologen vor Lichtenberg dargelegt hat, weist er an der Hand sicherer Gewährsmänner die hervorragende Stellung Lichtenbergs und seine Ueberlegenheit den Menschenbeobachtern des 17. und 18. Jahrhunderts gegenüber nach und gelangt dabei zu dem Resultat, daß Lichtenberg wie kein anderer seiner Zeit Eigenschaften in sich vereinigte, die ihn geradezu prädestiniert dafür erscheinen ließen, Menschenkenntnis zu sammeln: mit der beweglichen Phantasie des Franzosen verband er die ernste wissenschaftliche Gründlichkeit und Tüchtigkeit des deutschen Gelehrten, mit dem Witz und Geist eines Voltaire, Shaftesbury oder Swift das tiefste Gemüt und zarte Empfindsamkeit, mit feinem Sinn für das Gemeinsame den Blick für das Individuelle, Einzigartige, Charakteristische und Komische, mit außerordentlicher Beobachtungsgabe nach außen die tiefste, durch unablässige Selbstbetrachtung erworbene Selbstkenntnis, mit berechtigtem, gesundem Selbstbewußtsein echte Bescheidenheit und Selbstironie.

Nachdem der Verfasser weiter nachgewiesen hat, daß drei äußere Ereignisse: ein unglücklicher Sturz, den er als Kind that, und der die Ursache einer Rückgratsverkrümmung und sich hieraus entwickelnder Engbrüstigkeit und körperlicher Schwäche wurde; seine Heirat mit Margarethe Kellner, der liebreichen, verständnisvollen Lebensgefährtin, die dem immer kränklichen, in späteren Jahren fast menschenscheuen Manne ein friedvolles, trauliches Heim schuf und so indirekt seinem Denken und Schaffen zum Segen ward; und endlich seine zweite Reise nach England — daß diese drei Ereignisse auf die Entfaltung seiner Anlagen und seines Charakters fühlbaren Einfluß ausgeübt, kritisiert er seine uns schriftlich hinterlassenen psychologischen Beobachtungen und stellt die Grundresultate von Lichtenbergs Menschenbeobachtung zusammen. Man folgt mit Vergnügen dieser wohlgelungenen Darstellung von Lichtenbergs Bedeutung als Psychologe und Menschenkenner, die ebenso wie die Gesamtausgabe von Lichtenbergs Werken, namentlich Künstlern, Schriftstellern, Dramatikern und Schauspielern zum Studium angelegentlich empfohlen werden kann.

Nörten (Hannover). *Rudolf Eckart.*

Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. Redigiert von Karl Glossy. IX. Jahrgang. Wien, K. Konegen. 1899. 8°.

Wie alljährlich, so ist auch heuer das vorliegende, von dem kundigen Leiter Dr. Glossy nunmehr schon 9 Jahrgänge hindurch vortrefflich redigierte Jahrbuch erschienen und an die Mitglieder der sich erfreulich stets mehrenden Gesellschaft verschickt worden. Da die Quellen über Grillparzer immer spärlicher fließen, so hat man dem Inhalte in der letzten Zeit die erweiterte Tendenz verliehen, quellenmäßige Beiträge und Untersuchungen auf dem Felde der neueren deutsch-österreichischen Litte-

raturgeschichte zu bieten. Beziehungen zu Grillparzer finden sich auch da noch zur Genüge; stand er, der große Dichter, doch lange genug im Mittelpunkte des geistigen Lebens von Oesterreich, mit dem ihn so viele Fäden selbst bis in die Zeit verbanden, da er sich grollend zurückzog! Uebrigens bietet dieser jüngste Band des Jahrbuches sehr viel direkt auf Grillparzer Bezügliches. Zunächst eröffnet eine gründliche und gehaltvolle Studie von Jakob Minor: „Zur Geschichte der deutschen Schicksalstragödie und zu Grillparzers Ahnfrau" die Reihe der Aufsätze. Minor bespricht alle seit dem Aufkommen der fatalistischen Idee in dieses Gebiet fallende Stücke und entwickelt in klarer, genauer Weise den Gedanken der Schicksalstragödie, der ja schon lange vor Grillparzer in der Litteratur zu Tage trat. Die gediegene, belehrende Arbeit wird von allen Litteraturkreisen besonders dankbar aufgenommen werden. Eine wertvolle Untersuchung widmet W. v. Wurzbach der „Jüdin von Toledo" in Geschichte und Dichtung. E. Horner bietet einen Aufsatz über Bauernfelds Fortunat, Rabenlechner einen solchen, der Grillparzer und Hamerling und die Ansichten eines jeden dieser Dichter über die Werke des andern behandelt. Glossy selbst hat aus Akten höchst interessante Mitteilungen zur Geschichte von „König Ottokars Glück und Ende" gegeben, die reichen Einblick in die traurige Geschichte der österreichischen Zensur der Vormärzzeit enthalten und nachweisen, wie Kaiser Franz selbst gegen die zensuralen Bedenken den Befehl zur Aufführung dieses Trauerspieles gegeben hat. Höchst beachtenswert ist auch ein verschollener und von Glossy wieder vorgebrachter Aufsatz Dingelstedts über „Die Poesie in Oesterreich". Noch sei das Fragment von Grillparzers Schützer und Freunde Joseph Schreyvogel: „Der Roman meines Lebens" genannt, das ebenfalls durch Glossy als überaus dankenswerte Veröffentlichung zum erstenmale abgedruckt ist. Ein pietätvoller Nachruf auf den früheren Vorstand der Gesellschaft, den feinsinnigen Robert von Zimmermann von Dr. E. Reich beschließt nebst geschäftlichen Mitteilungen den Band. Der Verfasser dieser Zeilen hat zu demselben 25 ungedruckte Briefe Adalbert Stifters beigetragen, die über die Denkweise und das Leben des berühmten Dichters der „Studien" manches Neue bieten dürften. So zeigt sich denn heuer das Grillparzer-Jahrbuch reich an litterarhistorisch bemerkenswertem Inhalt und verdient von allen Litteraturkreisen hoher Beachtung gewürdigt zu werden.

Graz. *Anton Schlossar.*

Schillers Abhandlung „Ueber naive und sentimentalische Dichtung". Studien zur Entstehungsgeschichte. Von D. Udo Gaede. 72 S. 1899. Berlin, Verlag von Alexander Duncker. Preis 2 M.

Schillers Absicht war ursprünglich lediglich die, einen „Traktat" über das Naive zu schreiben; 1794 arbeitete er ihn aus, erweiterte mit dem Naiven der Gesinnung Kants Darstellung des Naiven und hob dieses aus der rein ästhetischen Sphäre in die moralische. Als er 1795 diese Arbeit neu vornahm, war ihm inzwischen der Gegensatz naiv-sentimentalisch aufgegangen. In den berühmten Briefen vom 23. und 31. August 1794 an Goethe liegt er in einigen Grundzügen bereits vor; die eigentliche Ausarbeitung setzt Gaede wohl mit Recht in den Herbst 1795. Mit jenem „Traktat" wurde nun die eben vollendete Arbeit, die allein eigentlich den Titel „Ueber naive und sentimentalische Dichtung" verdient, locker verbunden, in den „Horen" abgedruckt. Gaede zeigt, wie Schiller zuerst den Gegensatz zwischen antiker und moderner Dichtung erkannte. Er suchte ihn stofflich zu deuten; erst das zunehmende Verständnis Goethes lehrte ihn, naive und sentimentalische Dichtung aus dem Verhältnis des Künstlers zur Welt erklären. Wie sich Schiller in seinen theoretischen Arbeiten überhaupt als Dichter rechtfertigen will, so setzt er sich in dieser Abhandlung insbesondere mit Goethe auseinander. Er erkennt den Grund ihrer verschiedenen Dichtung in ihrer verschiedenen Weltauffassung, er hat nun die Berechtigung seiner eigenen Poesie wirklich errungen, ja er darf sich Goethe gegenüber als den eigentlich modernen Dichter ansehen. Von der Höhe der gewonnenen Stellung aus mustert er die zeitgenössischen Dichter kritisch und schließt damit die lange Reihe ästhetischer Arbeiten wenigstens vorläufig ab, um sich erneutem poetischem Schaffen zuzuwenden.

Göttingen. *Dr. Woldemar Haynel.*

Christian Friedrich Hebbel. Von Adolf Bartels. Leipzig, Philipp Reclam jun. Dichter-Biographieen. Dritter Band. Mit Hebbels Bildnis. 128 S. (Universal-Bibliothek Nr. 3998.) M. –,20.

Friedrich Hebbel. Der Genius. Die künstlerische Persönlichkeit. Drama und Tragödie. Drei Studien von Johannes Krumm. Flensburg, Verlag der Huwaldschen Buchhandlung (O. Hollesen). 1899. 127 S. 8°. M. 1,50, geb. M. 2,25.

Die Bedeutung Hebbels für die Entwicklung der deutschen Litteratur, die so viele neuere Dichter in allen Knochen spüren, scheint allmählich auch weiteren Kreisen aufzudämmern und dürfte durch die sich häufenden populären Ausgaben noch wachsen. Man kann aber nicht leugnen, daß für die Erkenntnis Hebbels noch viel zu thun ist, und daß Einführungen in den Kern seines Wesens nicht ohne Nutzen bleiben können. Mag man an einzelnen seiner Leistungen mäkeln, wie man will — er selbst übte freilich die strengste Kritik an seinen Jugendwerken — die mächtige Persönlichkeit des Dichters mit seinem überraschenden Reichtum an Ideen, mit seiner Kühnheit und Konsequenz im Denken, mit seiner ungewöhnlichen Mischung von bewußter und unbewußter Thätigkeit, nicht zuletzt aber mit seinen merkwürdigen Lebensschicksalen wirkt so zwingend, daß sich ihr niemand entziehen kann. Es war ein sehr glücklicher Gedanke der reclamschen Universal-Bibliothek, in ihrer neuen Sammlung von Dichter-Biographieen noch dem Schiller Gottschalls und dem Goethe von Haarhaus nun einen Hebbelband aus der Feder des wesselburener Landsmanns Adolf Bartels folgen zu lassen. Der Verfasser hat sich seiner Aufgabe mit Geschick und Takt entledigt; wiederholt lehnt er sich an die intimen Mitteilungen, die wir den Tagebüchern und Briefen Hebbels entnehmen können, und beweist eine vollständige Vertrautheit mit dem Stoff, so daß eine Biographie zustande kam, die für populäre Zwecke alles nötige bietet. Wer sich rasch über die wichtigsten Thatsachen aus Hebbels Leben und Wirken unterrichten will, der kann getrost zu dem Bändchen greifen, das nur selten durch einen allzu burschikosen Ausdruck aus dem Ton fällt.

Wem es darauf ankommt, sich tiefer mit Hebbel zu beschäftigen, dem werden die drei Vorträge von Johannes Krumm in Flensburg sehr gute Dienste leisten, denn hier findet er einzelne Hauptseiten herausgegriffen und mit eindringendem Verständnis behandelt. Einwendungen gegen Einzelheiten mag ich an diesem Orte den beiden Büchern gegenüber nicht vorbringen, da sie mehr die Fachleute interessieren dürften, ich komme anderswo darauf zurück. Aus Krumms Heft verdient für weitere Kreise besonders seine Analyse der „Agnes Bernauer" hervorgehoben zu werden. Bei Bartels vermag am meisten aufklärend zu wirken die kurze, aber ausreichende psychologische Darstellung von Hebbels Verhältnis zu Elise Lensing; der Dichter ist in diesem wichtigen Teil seines Lebens so leicht mißzuverstehen, daß eine ruhige Auseinandersetzung ohne einseitiges Parteinehmen, ein verständiges Abwägen des Für und Wider, wie es Bartels giebt, nur von Nutzen sein kann.

Lemberg. *Richard Maria Werner.*

Litteraturbilder fin de siècle. Herausgegeben von Anton Breitner. V. Bändchen: Rettenbacher. Leipzig, Robert Baum. 12°. 108 S. M. 1,50.

Das neue Bändchen dieser Sammlung mit dem abgeschmackten Namen enthält zwei Essais: Prof. P. Tassilo Lehner behandelt „Simon Rettenbachers Lebens- und Weltanschauung"; Dr. M. M. Rabenlechner giebt eine Roseggerstudie, in der zunächst biographisches

Material über die litterarischen Anfänge des steirischen Dichters zusammengestellt, sodann seine Bedeutung als Volkserzieher gewürdigt wird. Rettenbacher, von dem die erste Arbeit handelt, war Benediktinermönch in Kremsmünster (1634—1706) und hat sich in seinen meist lateinischen Dichtungen als eine starke Individualität von dem gesunden, deutschen Empfinden eines Moscherosch oder Logau gezeigt. Lehner entdeckte die Gedichte in der Stiftskirche zu Kremsmünster und hat sie 1891 und 1893 herausgegeben. Auch ein lateinisches Drama Rettenbachers existiert, das die kluge That der Frauen von Weinsberg feiert. — Den kleinen Band beschließt und entwertet eine sogenannte „fin de siècle-Betrachtung" des Herausgebers, in der so ziemlich alles, was zur modernen Litteratur gehört, im duftigsten Arizona-Stil angepöbelt wird. Gegen das Krächzen dieses Kolkraben ist sogar der Gesang des bayrisch-vaterländischen Dr. Sigl noch eitel Nachtigallenton.

E.

Zwischen den Garben. Essais von Heinrich Stümcke. Leipzig, 1899, P. Friesenhahn Nachf. 233 S.

Die moderne Feuilleton-Litteratur in Deutschland bietet keinen besonders erfreulichen Anblick. Die Zeiten der Heine und Börne sind vorüber, von Lindaus Feuilletonthätigkeit berichtet nur noch die Sage, und der letzte seines Stammes, Maximilian Harden, hat seit langem seine Verehrer zu enttäuschen begonnen. Harden hat noch, was ihn einst auszeichnete, Geist, Witz, eigenartigen Stil, gut ausgespielte Belesenheit und jene Selbständigkeit des Charakters, die eigentlich außerhalb des litterarischen Gebietes liegt, aber gerade für den Erfolg mit der leichten Feder unbedingt notwendig ist. Aber was ihm jetzt fehlt, ist, möchte ich sagen, jene ursprüngliche Geburt des Gedankens, die der Diktion ihre Frische und Spannung giebt.

Die Frage also, mit der auch Stümcke sich beschäftigt, weshalb nämlich in Deutschland gesammelte Essais im Gegensatz zu französischen Erzeugnissen dieser Art (Sainte-Beuve, Jules Lemaitre) immer einer Entschuldigung bedürfen, ist leicht beantwortet. Unsere Feuilletons oder Essais sind in der Absicht, elegant zu sein, meist leichtfertig und salopp in der Form, und in dem Glauben, mit einer vermeintlich eleganten Form genug gethan zu haben, vernachlässigen wir auch, was dem Deutschen so gut steht, die Gründlichkeit des Inhalts. Die ausgesprochene Geschmacklosigkeit der „Arbeitgeber" — der Tages- und Wochenblätter — und oft politischer Zwang thun ein übriges, dieses Produkt entwickelten Kulturlebens bei uns zu diskreditieren.

Stümckes, des gewandten Herausgebers von „Bühne und Welt", Essais sind ein Versuch, gegen dieses Vorurteil anzukämpfen. Sie vermeiden die gerügten Fehler, indem sie von allem etwas bieten: etwas Eleganz der Form, etwas Gründlichkeit des Inhalts, etwas Kühnheit der Stoffwahl. Stümcke verfügt über viele Kenntnisse auf dem Gebiet der Weltlitteratur; er hat einen flüssigen, angenehmen Stil und verficht sine ira et studio einen gewissen demokratisch-rationalistischen Standpunkt. Essais wie „Schillers Mutter", „Johann Friedrich Cotta", „Nietzsche als Lyriker", „Der Roman der Börse", „Aristokratie und Nietzscheanismus", „Zur Geschichte der Beziehungen zwischen Staat und Litteratur" fesseln allein schon durch ihren Stoff und sind leicht und kenntnisreich geschriebene Zusammenstellungen. Einzelne der aufgezählten Titel könnten aber geradezu überschwängliche Erwartungen erregen, so aktuell und fruchtbar sind sie; es muß gesagt werden, daß Stümcke solche Erwartungen nicht erfüllt. Er ist mir in vielem sogar zu zahm, zu unentschieden. Nun, ein Feuilleton, namentlich ein deutsches, soll am Ende nicht aufregend wirken, und der Verfasser findet vielleicht sein Kriterium um so eher erfüllt, das er in den Schlußworten des Vorworts nennt: „Und nun entlasse ich mein Buch mit dem Wunsche, daß sich Wilhelm Scherers Wort an ihm erfüllen möge: ‚Alle Sammlungen von Essais sind berechtigt, die das Publikum kaufen mag'".

Berlin. *Hermann Häfker.*

Tableau de l'histoire littéraire du Monde par Frédéric Loliée. Paris 1899, Schleicher frères. 192 Seiten. 1 fr.

Man wird ein Buch, das auf genau 176 Oktavseiten die Litteratur der ganzen Welt zu behandeln versucht, nicht ohne Vorurteil in die Hand nehmen. Die beigegebenen Bilder sind gleichfalls geeignet, dies Vorurteil zu steigern. Auf vier ganzseitigen Tafeln sieht man z. B. „Ganéça, Gott der Wissenschaft und Litteratur"; Ornamente aus der Alhambra; Luther verbrennt die Bannbulle; Hamlets Monolog nach Delacroix. Die zahlreichen Porträts im Text sind meist ganz abscheulich. Dann fragt man sich, für wen wohl das Buch geschrieben ist? Wer nicht schon weiß, was darin steht, wird nichts damit anfangen können. Dennoch möchten wir diesen Probeband aus der Bibliothèque littéraire de Vulgarisation Scientifique nicht ganz ablehnen, auch um des Verfassers willen, den wir aus andern Arbeiten schätzen. Das Büchlein ist lesbar geschrieben, und der Versuch, „in einigermaßen bestimmten Zügen die Uebertragung der wichtigsten großen zivilisatorischen Thatsachen" (besser wäre: Ideen) zu geben, nicht mißlungen. Liest man, wie vorurteilsfrei Loliée die Wechselwirkungen der Litteraturen auf einander darstellt, wie er hervorzuheben weiß, was auch Frankreich von anderen Völkern übernommen hat, so denkt man daran, daß vor gerade hundert Jahren die Franzosen eben erst anfingen, von dem geistigen Leben anderer Völker etwas zu ahnen, auf das sie bislang verächtlich herabgesehen hatten. Auch die ruhige Würdigung der Reformation stimmt nachdenklich. Wir können von diesem Gesichtspunkte aus das Büchlein unter die Werke einreihen, die ein Zeichen dafür sind, daß man in Frankreich den internationalen Wechselbeziehungen größeres und freieres Verständnis entgegenbringt.

Weimar. *Dr. Erick Meyer.*

Verschiedenes.

Gustav Freytag und Heinrich von Treitschke im Briefwechsel. Leipzig, Verlag von S. Hirzel, 1900. M. 4.—

Ein Buch für Historiker, während andere Leute sich die Lektüre getrost schenken können. Der menschliche und Bildungswert dieser Briefe steht nicht sonderlich hoch, und man muß seine geschichtlichen Kenntnisse zur Hilfe rufen, um das einigermaßen farblose Bild zu beleben. Den Verehrern Treitschkes, die auf jedes Wort seiner deutschen Geschichte schworen und ihm glaubten, daß er ein großer Realpolitiker wäre, hat der Briefwechsel eine arge Enttäuschung bereitet. Mit Unrecht. Freytag und Treitschke waren so realistische Politiker, wie man damals, zu Anfang der Sechzigerjahre, überhaupt nur sein konnte. Und Treischke spürte viel früher als Freytag die eminente Bedeutung Bismarcks heraus. Ueberhaupt ist der Ton nicht auf diese Seite des Briefwechsels zu legen. Viel interessanter und fruchtbarer für die geschichtliche Betrachtung erweist sich ein tiefgehender Gegensatz in der politischen Grundauffassung dieser beiden Männer: Staat contra Gesellschaft! Treitschke vertrat die große und pathetische, staatliche Einheits- und Machtform, während Freytag hauptsächlich an die gesellschaftlichen Bedürfnisse des Bürgertums und des Liberalismus dachte. Dabei bewiesen beide, innerhalb ihrer Sphäre, eine große Einseitigkeit und einen inneren Mangel. Freytags Gesellschaftsbegriff und seine soziale Empfindung ging nicht in die Tiefe: er blieb bei einem gemütvoll moralischen Bürgertum stehen, das sich vor der dämonischen Größe Bismarcks entsetzte. Und Treitschkes Machtpathos war von ganz inhaltsleerer Art, so daß er, wenn er sich nach einem Inhalt umsah, stets in Gefahr war, in eine phantastisch nationalreligiöse Romantik umzuschlagen. Er war die stärkere, Freytag die inhaltsreichere Natur. Als Treitschke sich mit dem Plan einer Geschichte des Bundestages trug, gab ihm Freytag den Rat, durch eingelegte Landschaftsbilder und Genreschilderung der einzelnen deutschen Volksstämme die Historie zu beleben. Diesen Rat, der letzten Endes ein

letztes Aufglimmen großer jungdeutscher Gedanken bedeutete, hat Treitschke später treulich befolgt. Was wäre ohne dieses kulturhistorisch-landschaftliche Element aus seiner deutschen Geschichte geworden! Hier hat Freytags Einfluß segensreich gewirkt, während sonst jeder der beiden Freunde in seiner Einseitigkeit dem andern kaum etwas zu bieten hatte. Man muß sogar den Vorwurf erheben, daß Freytag gewisse litterarische Neigungen Treitschkes, die entwicklungsfähig gewesen wären, unterbunden und ruiniert hat. Er entfremdete ihn der Vorliebe für Otto Ludwig, über den Treitschke einst eine Abhandlung geschrieben hatte. Ueber Ludwigs Nachlaß, in dem sich doch eine so starke Talentprobe wie das „Fräulein von Scudery“ befand, wußte Freytag nur thörichte Worte einer philiströsen Kritik vorzubringen. Er erzog den Freund so lange, bis dieser Freytags „Ahnen“ überschwänglich lobte, während er zugleich seine pathetische „Deutsche Geschichte“ schrieb. Dieser Gegensatz beherrschte damals das Nationalleben überhaupt: bürgerliche Sentimentalität wechselte mit einem chauvinistisch-romantischen Machtpathos. — Alfred Dove hat zu diesem Briefwechsel eine ansprechende Einleitung geschrieben. Aber er irrt sich, wenn er meint, Freytag habe im Lustspiel den Preis des Jahrhunderts gewonnen. Dieser Irrtum ist eigentlich unbegreiflich. Ein harmloses Theaterstück wie die „Journalisten“ kann sich entfernt nicht mit Werken, wie dem „Zerbrochenen Krug“ oder dem „Biberpelz“, selbst nicht mit Hebbels „Diamant“ vergleichen.

Dresden. *S. Lublinski.*

Das Heinze-Gesetz, das zur allgemeinen Erleichterung — wohl auch der seiner ursprünglichen Freunde — klanglos zum Orkus hinabgesunken ist, hat seinen litterarischen Niederschlag in einer Anzahl von Broschüren gefunden. Zunächst sind die „Drei Reden“, die Hermann Sudermann in Berlin und München gehalten hat, im Sonderabdrucke erschienen (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf.; M. 0,50). — Mit starken rhetorischen Mitteln und den Früchten einer reichen Belesenheit zieht Georg Keben in seiner Flugschrift „Die Eselsbrücke der Sittlichkeit“ (Berlin, Georg Minuth; M. 0,50) gegen das Gesetz und seine Bannerträger zu Felde, während Emil Kullberg („Lex Heinze und die Kunst“, Leipzig, W. Friedrich; M. 0,50) aus der Protestbewegung der letzten Monate die Notwendigkeit begründet, das Volk zum Kunstverständnis zu erziehen, in dessen Besitz sich nur die Minderheit der Gebildeten befinde. — Aus dem gegnerischen Lager stammt die Flugschrift „Die lex Heinze und ihre Gefahr für Kunst, Litteratur und Sittlichkeit; von einem Parlamentarier“ (Köln, J. P. Bachem: M. 0,50), die sich auf eine Zusammenstellung von Zeitungsstimmen und Reichstagsreden beschränkt und im übrigen zeigen will, daß die Gefahr für Kunst und Litteratur überhaupt nicht bestehe oder bestanden habe. — Das einzige bleibend wertvolle Litteratur-Denkmal, das der Heinze-Spektakel zurückgelassen hat, ist die von Otto Falckenberg herausgegebene Schrift „Das Buch von der lex Heinze“ (Leipzig, L. Staackmann; M. 1,50), das eine Anzahl größerer Beiträge von Kurt Aram, M. G. Conrad, Joh. Proelß u. a., juristische Urteile von Wolfgang Heine, Max Bernstein, Staatsanwalt Junghans, künstlerische von Eberlein, Pötzelberger u. a. m., ferner die Ergebnisse einer Rundfrage im In- und Ausland enthält. Besonderes Interesse beansprucht ein Essai „Ueber das Nackte in der Kirchenkunst der alten Meister“ vom Privatdozenten Dr. Karl Voll (mit leider recht mangelhaften Illustrationen) und ein satirischer, mit zahlreichen Beispielen gespickter Aufsatz „Die lex Heinze und die Kirchenschriftsteller“ von Kurt Aram. * *

„Eine Pilgerfahrt nach Oberammergau“ ist der Titel eines älteren Buches von Jerome K. Jerome, das der Verlag von Carl Schünemann in Bremen in gefälliger Ausstattung auf den Markt gebracht hat (359 S., M. 3,—) und das durch die diesjährigen Spiele ein neues Interesse gewinnt. Jerome K. Jerome hat in Deutschland viele Freunde: in diesem Buche zeigt auch er sich seinerseits als ein Freund deutschen Wesens, so weit es ein Engländer verstehen kann. Sein behaglicher und rotbäckiger Humor bleibt immer gemütvoll und vergreift sich nie an Dingen, die anderen heilig sind. Wie sympathisch er über Deutschland und die Deutschen urteilt, zeigt die schmeichelhafte Charakteristik, die er von uns am Schlusse seines Pilger-Tagebuches giebt. — Den zweiten Teil des amüsanten Buches bilden sechs Plaudereien im gleichen Stil, die ebenfalls viel Anziehendes enthalten. * *

Die Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München hat soeben unter dem Titel „Eine moderne Werkstätte für Buchgewerbe und graphische Reproduktion“ eine kleine Publikation herausgegeben, die in Wort und Bild die Technik der verschiedenen Reproduktionsarten, des Lichtdrucks, der Gravüre und des Kupferdrucks, kurz darstellt. Im Jahre 1886 aus kleinen Anfängen entstanden, genießt die Verlagsanstalt heute einen Weltruf und nimmt einen ersten Platz unter den Instituten ein, die in der Illustrationstechnik und im künstlerischen Buchdruck führend vorangehen. Dem Heftchen ist das Porträt Friedrich Bruckmanns, des Gründers der Verlagsanstalt, in Photogravüre beigegeben. * *

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Daß eine wiener Schauspielertruppe das neue Stück eines wiener Autors zuerst in Berlin aufführen muß, weil ihm daheim ein Censurverbot die Bretter versperrt, ist einer jener Fälle, die unser geliebtes Zeitungsdeutsch gern als Kuriosum zu bezeichnen liebt. Und ein Kuriosum in manchem Sinne ist auch das Märchenspiel selbst, dem Rudolf Lothar den Titel „König Harlekin“ gegeben, und mit dem das Deutsche Volkstheater aus Wien uns am 19. Mai bekannt gemacht hat. Selten noch ist ein glänzenderer Anlauf zu einem kürzeren Sprung genommen, selten noch eine vortrefflichere, eines Grillparzers würdige poetische Idee kümmerlicher entwickelt worden. Ein Königssohn, ein roher und wüster Gesell, der sich zehn Jahre lang auf wilder Fahrt herumgetrieben, kehrt heim, um den verwaisten Thron seines Reiches einzunehmen. Ein paar Stegreifkomödianten, die er sich irgendwo aufgelesen, sind seine Begleiter. Gleich am ersten Tage nach der Heimkehr aber reizt die erwachte Begehrlichkeit des Prinzen auf die zierliche Colombine die Eifersucht des Harlekin so plötzlich, daß dieser seinen Herrn im Nu ersticht und die Leiche vom Balkon ins Meer wirft. Um sich zu retten, macht sich Harlekin seine große Aehnlichkeit mit dem Erschlagenen zunutze, dem er oft genug vorher in Liebeshändeln als Doppelgänger Leporellodienste geleistet hat: er wirft sich in die Kleider des Prinzen, den er täuschend nachzuahmen weiß, und spielt dem Volk und Hofstaat gegenüber mit Erfolg den neuen König. Was aus diesem prachtvollen Einfall ein vermögender Dichter alles hätte aufwachsen lassen, kann man nur ahnen. Rudolf Lothar scheint es mehr auf ein kluges Theaterstück angekommen zu sein, als auf eine Dichtung, hinter deren phantastischem Humor ewige Wahrheiten schimmern. Ihm ist es mißlungen, dieser königlichen Harlekinade einen höheren Ideengehalt zu geben. Nicht einmal ein hübscher Gemeinplatz, wie bei Fuldas „Talisman“, schaut dabei heraus. Weder ergiebt sich eine Satire auf das Gottesgnadentum, wie es wohl des Dichters Absicht und ver-

nutlich die dunkel geahnte Meinung der wiener Censurbehörde war, noch ein tendenzloses Masken- und Scherzspiel, wie Hauptmann es in „Schluck und Jau" mit einem verwandten Stoff versucht hat. Der gekrönte Harlekin findet im Verlaufe zweier Akte, daß er zum Herrscher nicht geschaffen und daß der wahre Harlekin doch eigentlich der wahre König sei: mit einer doppelsinnigen Stegreifkomödie, in der er seine alte Rolle wieder übernimmt, entzieht er sich noch rechtzeitig der gefahrdrohenden Situation, und statt seiner nimmt der „legitime" Erbe des erschlagenen Königs, ein verblödeter Trottel von prinzlichem Vetter, den Thron des Reiches ein. Daß in diesen Vorgängen ein tieferer Sinn verkapselt sein soll, geht schon aus den gelegentlichen Vorlesungen über den ‚Königsgedanken', die ‚Königsgewalt' und dergleichen hervor, die im Laufe des Abends gehalten worden, aber irgend ein planvolles Leitmotiv läßt sich in dem unklaren Getriebe nicht unterscheiden, und von der kostbaren Idee, die im ersten Akte die Erwartungen hochspannt, bleibt zuletzt nur ein ziemlich peinlicher Erdenrest zurück. So ist Lothar hier dichterisch entschieden unsanft gescheitert; rein theatralisch ist sein Stück immerhin eine nicht uninteressante Arbeit, der der bunte szenische Rahmen eine gewisse Tragfähigkeit giebt. Der Erfolg der hiesigen Erstaufführung war gleichwohl stark bestritten.

J. E.

Englische Nachrichten. Unter den deutschen Dramen, die die Aufmerksamkeit der Engländer erregen, befindet sich das „Passionsspiel in Oberammergau", das von Lady Isabel Burton herausgegeben und von Mary Frances Drew übersetzt worden ist. Ferner sind die Uebersetzungen von Hauptmanns „Versunkener Glocke" (The Sunken Bell) von Ch. H. Meltzer (bei Heinemann) und des „Friedensfestes" (The Coming of Peace) von Mrs. Charrington (bei Messrs. Duckworth).

In der erstmaligen Aufführung unmöglicher alter Dramen leistet die „Elizabethan Stage Society" Großes: dem „Hamlet" der ersten Quarto hat sie Miltons „Samson Agonistes" folgen lassen, ein Oratorium ohne Musik. Bensons Shakspere-Theater hat seine Vorstellungen im „Lyceum" Anfang April abgeschlossen; seit Mitte Mai spielt die Duse mit ihrer Gesellschaft auf Irvings Bühne und entzückt die Londoner mit ihrer „Magda", „Gioconda" u. s. w. — Von neuen bedeutenden Dramen ist nur zu nennen „Andromache" von Gilbert Murray (bei Heinemann), das trotz seines antiken Stoffes in ibsenschem Geist geschrieben ist.

Miß Cholmondeleys hier im letzten Heft besprochener Roman „Red Pottage" hat jetzt einen Absatz von 37000 Exemplaren erreicht; Hewletts „Forest Lovers" einen von 40000, Ellen Fowlers „Concerning Isabel Carnaby", ein ganz wertloser Roman, sogar von 45000. — Die Haworth-Edition der Romane der Schwestern Brontë (Smith, Elder & Co.) hat mit dem siebenten Bande, der das Leben Charlottens von Mrs. Gaskell enthält, ihr Ende erreicht. — Smolletts Romane erscheinen in einer teuren, siebenbändigen Ausgabe bei Constable. — Zolas Roman „Fécondité" ist in einer den sittlichen Bedenken der Engländer Rechnung tragenden Uebersetzung von dessen Freunde Vizetelly erschienen. Auch einige hervorragende litterarhistorische Werke sind aus der letzten Zeit zu verzeichnen: in „Shakespeare the Man" (bei Unwin) sucht Goldwin Smith das Geheimnis der Persönlichkeit des Dichters aus seinen Werken zu lösen. — „Makers of Literature" nennt sich eine Sammlung von Essais über Dichter des 19. Jahrhunderts von George E. Woodberry (bei Macmillan). In „Hamlet: A New Theory" (bei Elliot Stock) macht Dr. Ford gegen die Unschlüssigkeitstheorie Front. In „Rudyard Kipling: a Criticism" (bei John Lane) protestiert Le Gallienne von neuem gegen die maßlose Ueberschätzung eines nicht hervorragenden Dichters, dessen sittlicher Einfluß als „brutalisierend" bezeichnet wird. W. G. Collingwood hat seine vor sieben Jahren erschienene Biographie Ruskins neu geschrieben (Methuen), und eine ganz billige von Marshall Mather ist bei Warne erschienen: Henry Irvings Leben ist jetzt zum viertenmale, und zwar mustergiltig, dargestellt worden von Ch. Hiatt (Bell & Sons).

Rudyard Kipling, der sich gegenwärtig in Afrika aufhält, läßt „Südafrikanische Briefe" im „Daily Mail" erscheinen. Die Hauptmasse der gegenwärtig erscheinenden Bücher bilden immer noch die Werke über den Krieg in Süd-Afrika, dessen sich jetzt auch die Roman-Litteratur bemächtigt hat. Das beste dieser Werke, von dem während des Krieges verstorbenen hochbefähigten Kriegskorrespondenten, G. W. Steevens „From Capetown to Ladysmith", ist jetzt bei Tauchnitz erschienen. Der vielgewandte Litterarhistoriker, Dichter, Uebersetzer Andrew Lang veröffentlicht (bei Blackwood) eine auf eingehenden Quellenstudien beruhende „History of Scotland". Gottfried von Straßburgs „Tristan und Isolde" ist als prosaische Erzählung in zwei Bänden von Jessie L. Weston bei Nutt herausgegeben. Die „Nationalist Press Association" hat eine Uebersetzung von Häckels „Welträtsel" von Joseph Mc Cabe („The Riddles of the World") und Sonnenschein & Co. eine von der Geschichte des deutsch-französischen Krieges, die von deutschen Generälen und anderen Offizieren in Gemeinschaft hergestellt ist, erscheinen lassen. — Als letzte Neuigkeit dieser Art nennen wir die bisher unbekannte Uebersetzung von Bürgers „Lenore", die Ellis & Elvey aus den Manuskripten Dante Gabriel Rossettis herausgegeben haben.

Percy.

Allerlei. In Wien starb am 29. Mai der Schriftsteller Leo Geiringer (Leo Gerhard) im 49. Lebensjahre. Er hat verschiedene Lustspiele und Schwänke geschrieben und Maupassants „Musotte" für die deutsche Bühne übersetzt. — Der einzige noch lebende Sohn des Dichters Joseph v. Eichendorff, Geh. Reg.-Rat a. D. Hermann von Eichendorff, ist in Bonn im Alter von 84 Jahren gestorben. — Der finische Dichter Pastor Karl Robert Malmström (geb. 1830) ist Ende Mai in St. Andrea (Finland) aus dem Leben geschieden. Er hatte ein historisches Drama „Erik Fleming", lyrische Gedichte und ein Poem „Elden" (Feuer) geschrieben, das die schwedische Akademie mit einem Preise krönte. — Ein Denkmal für Guy de Maupassant wurde am 27. Mai auf dem Square Solferino in seiner Vaterstadt Rouen enthüllt. Es ist eine Büste, die Maupassants Freund Raoul Verlet geschaffen hat. José-Marie de Heredia hielt die Gedächtnisrede. Die in Nizza lebende, fast erblindete Mutter des Dichters war durch ihr Leiden verhindert, der Feier beizuwohnen. — Leo Tolstoi arbeitet an einem neuen Werke, das den Titel „Eine neue Art Sklaverei" führen und das elende Leben der moskauer Bahnarbeiter schildern soll. — Eine neue kleine Monatsschrift: „Jung-Deutschland. Blätter für moderne Litteratur" (Herausgeber: Max Beyer, Saarbrücken; Verlag: S. Dyck, Eberswalde) versendet ihr erstes Heft, das kritische, erzählende und lyrische Beiträge enthält. Der Quartalspreis beträgt eine Mark.

Notizen.

Zur Entlastung Voltaires. Dr. Moritz Türk in Berlin, der vor zwei Jahren ein Werk über „Friedrichs des Großen Dichtungen im Urteile des 18. Jahrhunderts" veröffentlicht hat, liefert im neuesten Heft der „Forschungen zur brandenburgischen und preußischen Geschichte" (Leipzig, Duncker und Humblot) einen interessanten Beitrag zur Kenntnis der Beziehungen zwischen Friedrich und Voltaire, wobei er zugleich diesen von einem häßlichen auf ihm ruhenden Verdachte zu reinigen

sucht. Es ist bekannt, daß Friedrichs Gedichte gegen dessen Willen in Frankreich veröffentlicht und durch den Buchhandel verbreitet worden sind. Wie sehr der König sich auch bemühte, seine Gedichte vor der Oeffentlichkeit geheim zu halten — er ließ sie nur für seine Freunde als Manuskript in geringer Auflage drucken, und diese waren verpflichtet, die Bände zurückzustellen, sobald sie den Hof verließen —, so mußte er doch im Lager von Freyberg im März 1760 erfahren, daß seine Gedichte in Frankreich veröffentlicht worden seien. Der König war über diesen Vertrauensbruch aufs höchste empört, aber einen Verdacht gegen eine bestimmte Person hatte er nicht, er führte den Nachdruck lediglich auf einen gemeinen Diebstahl zurück. Erst später verdichtete sich der Verdacht gegen Voltaire zu der ganz bestimmten Beschuldigung, er sei der Urheber des Nachdrucks gewesen. Namentlich war es Nicolai, der in seinen „Freymüthigen Anmerkungen" die Beschuldigung gegen Voltaire ganz bestimmt aussprach, indem er sich auf die ihm „von glaubwürdiger Seite zugetragene Erzählung" stützte, daß Voltaire noch eine Abschrift der Gedichte besessen habe, nachdem er bereits durch seine Gefangennahme in Frankfurt und andere Zwangsmaßregeln gezwungen worden war, die ihm vom König anvertrauten Gedichte dem Residenten von Freytag auszuhändigen. Nun sucht Türk in dem erwähnten Aufsatze zu zeigen, daß nicht Voltaire, sondern ein gewisser Bonneville, der zuerst Sekretär des Marschalls von Sachsen war, später in den Diensten Friedrichs stand, mit aller Bestimmtheit als der Urheber des Nachdrucks der Gedichte des Königs anzusehen ist. Bonneville war schon von Thomas Carlyle in seiner Geschichte Friedrichs II. als der Urheber des Nachdrucks bezeichnet worden, nur daß der englische Geschichtsschreiber keinerlei Beweise dafür beigebracht hat. Dieser Bonneville war in Friedrichs Dienste übergetreten und hielt sich als Offizier à la suite in Potsdam auf. Nach allem, was Türk über ihn beibringt, scheint er den Manuskriptenschwindel als eine Art Spezialität betrieben und auch in anderer Weise das ihm geschenkte Vertrauen arg getäuscht zu haben, denn es wird von mehreren Seiten berichtet, daß er in späteren Jahren, als er die Unvorsichtigkeit beging, preußischen Boden zu betreten, verhaftet und auf die Zitadelle von Spandau gebracht worden ist, wo er, wie es scheint, auch gestorben ist. Bonneville nun hat, wie Türk weiter aus mehreren Briefstellen Voltaires beweist, die Gedichte des Königs gestohlen und mit ihnen einen schmählichen Handel getrieben. Es erschienen nämlich im Jahre 1760 fast gleichzeitig, sowohl in Lyon als auch in Paris, Nachdrucke von Friedrichs Gedichten. Der Besitzer der Originale hatte jedem der Verleger vorgespiegelt, daß die ihm überlassene Ausgabe die einzig vorhandene, allein echte sei. Die Betrogenen waren so in erster Reihe die Verleger der Nachdrucke selbst — betrogene Betrüger. Der Industrieritter aber, der mit den Werken Friedrichs einen so schmählichen Handel trieb, war eben Bonneville. Daß Voltaire, wie geldgierig und geschäftskundig er auch war, sich zu einem solchen Gebahren, das überdies für ihn nicht ungefährlich gewesen wäre, erniedrigt haben sollte, ist schwer zu glauben. Von der Schuld, die Werke Friedrichs veröffentlicht zu haben, wird er wohl nunmehr freizusprechen sein.

Der Büchermarkt

a) Romane und Novellen.

Bayerl, B. Der Dorfkomödiant und andere Novellen. Wien, A. Amonesta. gr. 8°. 190 S. M. 2,—.

Eschstruth, N. v. Aus vollem Leben. Novellen und Erzählungen. Leipzig, Paul List. 246 S. M. 3,— (4,—).

Friedlaender-Werther, E. Aus Liebe. Humoresken und Novellen. Dresden, E. Pierson. 308 S. M. 3,— (4,—).

Gersdorff, A. v. Binnen im Schutt. Roman. Berlin, Otto Janke. 2 Tle. in 1 Bde. 184 und 172 S. M. 6,—.

Heer, J. C. Der König der Bernina. Roman aus dem schweizerischen Hochgebirge. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. gr. 8°. 361 S. M. 3,50 (4,50).

Heydemann-Möhring, E. Krisen. Neue Novellen und Skizzen. Leipzig, Ludwig Hamann. 142 S.

Ortmann, R. Das Rätsel von Elvershöh. Roman in 2 Bänden. Mannheim, J. Bensheimer. 224 und 167 S. M. 5,— (7,—).

Reibnitz, Kurt Frhr. von. Torso. Berlin, Schuster und Loeffler. 236 S. M. 3,—.

Reinfels, H. v. Flammen der Liebe. Herzensgeschichten. Dresden, E. Pierson. 131 S. M. 2,— (3,—).

Wildberg, Bodo. Die Sehnsüchtigen. Erzählungen und Skizzen. Dresden, E. Pierson. 136 S. M. 2,— (3,—).

Wundtke, Max. Humoresken. Berlin, Freund & Jeckel. 250 S.

Zapp, Arthur. Der Fall Winternitz. Roman. Mannheim, J. Bensheimer. 176 S. M. 3,— (4,—).

Kipling, Rudyard. Unser Tagewerk. A. d. Engl. v. S. H. 1. Folge. Berlin, „Vita", Deutsches Verlagshaus. Schmal 8°. 124 S. M. 1,—.

Lagerlöf, Selma. Astrid. A. d. Schwed. (Allg. Bücherei. Neue Folge. 2.) Stuttgart, Jos. Roth. 62 S. M. —,20.

Maupassant, Guy de. Ein Abenteuer in Paris und andere Erzählungen aus dem litt. Nachlaß. 2. Bd. Uebers. von F. von Oppeln-Bronikowski. Berlin, Emil Goldschmidt. 263 S. M. 3,—.

b) Lyrisches und Episches.

Dauthendey, Elisabeth. Vom neuen Weibe und seiner Liebe. Ein Buch für reife Geister. Berlin, Schuster und Loeffler. 120 S. M. 2,—.

Dietz, R. Nix for ungut! Lustige Gedichte in nassauischer Mundart. Illustriert. Wiesbaden, Lützenkirchen & Bröcking. 12°. 47 S. M. —,80.

Hamerling, Rob. Eutychia oder Die Wege zur Glückseligkeit. Lyrisch-didaktisches Gedicht. (Allg. Bücherei. Neue Folge. 1). Stuttgart, Jos. Roth. 48 S. M. —,20.

Herder, Bruno. Trauerweiden-Blätter. Fragmente aus einem Leben. Dresden, E. Pierson. 77 S. M. 1,50.

Liliencron, Detlev von. Nebel und Sonne. Der gesammelten Gedichte dritter Band. (Zweite vermehrte Auflage der Neuen Gedichte.) Berlin, Schuster und Loeffler. 247 S. M. 2,—.

Max, Hero. Um Mitternacht. Neue Dichtungen. Dresden, E. Pierson. 33 S.

Ritter, Anna. Befreiung. Neue Gedichte. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 273 S. Geb. M. 3,50.

Schaefer, H. Bunte Herbstblätter. Gedichte. Berlin, Deutscher Autoren-Verlag. 12°. 192 S. M. 1,50 (2,—).

Stier, Adelheid. Gedichte. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 160 S. Geb. M. 3,—.

Wenz, R. Knospen. Ausgewählte Gedichte. Leipzig Oswald Mutze. gr. 16°. 80 S. M. 1,— (1,50).

Hertel, Joh. Indische Gedichte. Aus dem Sanskrit übertragen. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 197 S. M. 3,—.

Levi, Eugenia. Lieder. Cento liriche tedesche, scelte nella letteratura dei secoli XVIII e XIX e tradotte e annotate. Firenze, R. Bemporad & Figlio. 306 S.

c) Dramatisches.

Dörmann, F. Zimmerherren. Komödie. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 135 S. M. 2,—.
Gans-Ludassy, J. v. Der letzte Knopf. Volksstück. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 104 S. M. 2,—.
Ganz, H. Der Rebell. Drama. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 163 S. M. 2,—.
Kretzer, Max. Die Kunst, zu heiraten. Possenspiel. Berlin, Fischer und Franke. 134 S. M. 2,—.
Meinhold, E. Judas. Drama. Dresden, E. Pierson. 86 S. M 1,—.
Osterloh, A. Das Märchen vom Glück. Schauspiel. Dresden, E. Pierson. gr. 8°. 119 S. M. 2,— (3,—).
Schönherr, K. Die Bildschnitzer. Eine Tragödie braver Leute. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 48 S. M. 1,25.
Weile, J. Hilda von Einern. Schauspiel. Pisa, H. Spoerri. 119 S. M. 2,—.

D'Annunzio, Gabriele. Die Gloria. Tragödie. Deutsch von L. von Lützow. Berlin, S. Fischer. 168 S. M. 2,50 (3,50).

d) Litteraturwissenschaftliches.

Diezmann, A. Goethe und die lustige Zeit in Weimar. Neu bearbeitete Ausgabe. Weimar, Hans Lüstenöder. 216 S. M. 1,50 (2,40).
Jacob, G. Das türkische Schattentheater. (Türkische Litteraturgeschichte in Einzeldarstellungen. Heft 1.) Berlin, Mayer u. Müller. gr. 8°. 104 S. M. 3,50.
Litteraturbilder fin de siècle. Herausgegeben von Anton Breitner. 5. Bändchen: Rettenbacher. Leipzig, Robert Baum. 108 S. M. 1,50.
Petzold, A. Der Philosoph Schramm. Wahrheit und Dichtung in Fritz Reuters „Ut mine Festungstid". Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Burschenschaft. Berlin, Carl Heymann. 86 S. M. 1,—.
Reich, Emil. Ibsens Dramen. 20 Vorlesungen. 3., verm. Auflage. Dresden, E. Pierson. gr. 8°. 421 S. M. 3,—.
Schönaich, Christoph Otto Frhr. von. Die ganze Aesthetik in einer Nuß oder Neologisches Wörterbuch (1754). Herausgegeben von Albert Köster. Berlin, B. Behr. 612 S.
Servaes, Franz. Theodor Fontane. Ein litterarisches Porträt. (Sonderabdruck aus dem „Pan"). Berlin, Schuster und Loeffler. 49 S. M. 1,50.

e) Verschiedenes.

Bibliothek der Gesamtlitteratur. Des Flavius Josephus Jüdische Altertümer. II. Uebers. von H. Clementz. M. 3,25 (3,50). — Rothe, Richard. Ausgewählte Schriften. M. —,50 (—,75). — Grigorowitsch, D. W. Drei Erzählungen. Aus dem Russischen. M. —,25 (—,50).
Driesmans, H. Moritz von Egidy. Sein Leben und sein Wirken. 1. Band: Schriften. 803 S. 2. Band. Leben. 156 S. Dresden, E. Pierson. M. 6,— (8,—).
Falckenberg, O. Das Buch von der lex Heinze. Ein Kulturdokument aus dem Anfange des 20. Jahrh. Buchschmuck von A. Oppenheim. Leipzig, L. Staackmann. Lex-8°. 88 S. M. 1,20.
Fried, A. H. Kleine Anzeigen. Soziale Streifbilder vom Jahrmarkt des Lebens. Berlin, Hugo Bermühler. 243 S. M. 1,50.
Hansen, D. Stock und Peitsche im 19. Jahrh. Ihre Anwendung und ihr Mißbrauch im Dienste des modernen Straf- und Erziehungswesens. Dresden, H. R. Dohrn. gr. 8°. 157 S. M. 5,—.
Hermann, Georg. Der Simplicissimus und seine Zeichner. Berlin, Verlag der „Welt am Montag". 32 S. M. —,50.
Martens, W. Joh. Gutenberg und die Erfindung der Buchdruckerkunst. Karlsruhe, J. Lang. 46 S. M. —,30.
Meißner, H. und Luther, J. Die Erfindung der Buchdruckerkunst. Zum 500. Geburtstage Johann Gutenbergs. Mit 15 Kunstbeilagen und 100 Abbildungen. Bielefeld, Velhagen und Klasing. gr. 8°. 116 S. M. 4,—; geb. in Leder M. 20,—.
Poritzky, J. E. Lamettrie. Sein Leben und seine Werke. Berlin, Ferd. Dümmler. 356 S. M. 4,— (5,—).
Rade, Martin. Die Wahrheit der christlichen Religion. Tübingen, J. C. B. Mohr. 80 S. M. 1,— (1,60).

Montaigne. Ausgewählte Essais. Aus dem Französischen von E. Kühn. 1. Band. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. XVI, 144 S. Geb. M. 2,50.

Ausland.

(Die mit * bezeichneten Werke gingen uns zu.)

Englisch.

* Alexander, Mrs. Through fire to fortune. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 288 S. M. 1,60.
Boswell, J. Life of Samuel Johnson. 3 vols. London, Macmillan & Co. 10 sh. 6 d.
Macdonell, A. History of Sanskrit literature. London, W. Heinemann. 6 sh.
Plumptre, E. H. Life of Dante. Edited by A. J. Butler. London, Isbister & Co. 12°. 2 sh. 6 d.
* Steevens, G. W. From Capetown to Ladysmith. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 247 S. M. 1,60.
Stoddard, F. H. Evolution of the English novel. London, Macmillan & Co. 6 sh.
Sweet, H. History of language. London, Dent & Co. 1 sh.
* Wells, H. G. Tales of space and time. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 278 S. M. 1,60.
Woodberry, G. E. Makers of literature. London, Macmillan & Co. 6 sh.

Italienisch.

Amicis, E. de. Memorie. Mailand, Frat. Treves. 16°. 3 l. 50 c.
Credaro, L. La pedagogia di G. F. Herbart. Rom, Soc. Ed. Dante Alighieri. 3 l. 50 c.
Finzi, G. Petrarca. Florenz, G. Barbera. 16°. 2 l.
Leopardi, G. Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura. Vol. IV—V. Florenz, Succ. Le Monnier. 16°. 7 l.
Levi, C. Letteratura drammatica. Mailand, U. Hoepli. 16°. 3 l.
Manzoni, A. Scritti postumi pubblicati da St. Brambilla a cura di Gi. Sforza. Mailand, E. Rechiede. Vol. I. 5 l.
Novati, F. Indagini e postille dantesche. Serie I. Bologna, N. Zanichelli. 3 l.
Savonarola, il, e la critica tedesca. Florenz, G. Barbera. 16°. 4 l.

Schwedisch.

* Wickström, Victor Hugo. Chantage. Schauspiel. Oestersund, Jomtlandspostens Boktryckerie. gr. 4°. 98 S. (In deutscher Sprache.)

Spanisch.

Gonzalez del Valle, M. La poesia lirica en Cuba. Barcelona, L. Tasso. 3 pes.
* Juncmann, Guillermo. Historia de la Literatura. (Zu beziehen durch die Herdersche Verlagshandlung. Freiburg i. Br.) 281 S.
Rius, L. Bibliografia critica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra. Tomos I y II. Madrid, Murillo. 4°. 40 pes.

Antworten.

Herrn H. M. in Königsberg. Das Thema an sich würde uns schon zusagen, es fragt sich aber natürlich, wie es behandelt ist und welchen Umfang die Arbeit hat. Jedenfalls bitten wir um Einsendung.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow, beide in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

19 Heft — Zweiter Jahrgang — Heft 19

1. Juli 1900.

1. Juli 1900.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu die Porträts von Rochus Frhr. v. Liliencron, Franz von Wegele und Enrico Corradini.

Herausgeber:
Dr. Josef Ettlinger

Berlin

Verlag:
F. Fontane & Co.

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Adler-Fahrradwerke, vormals Heinrich Kleyer.
H. Barsdorf Verlag, Charlottenburg.
Bibliographisches Institut, Leipzig.
Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.
Deutsch-französische Rundschau, München.
La Semaine littéraire, Genf.
Justus Perthes, Gotha.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
Revue des Revues, Paris.
Rivista politica e letteraria, Rom
Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schwartz), Oldenburg.
Carl Schütte, Berlin.
H. O. Sperling, Stuttgart.

Diesem Heft liegt bei: Prospekt von Schmidt & Günther, Leipzig.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 19	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37		Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: VIa, 11600	1. Juli 1900	Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Ein deutsches Riesenwerk.

Von **Moritz Necker** (Wien).

Fünfundzwanzig Jahre nach Ausgabe des ersten Bandes ist kürzlich der 45. und letzte Band der Allgemeinen Deutschen Biographie erschienen: ein Riesenwerk, an dem mehr als 1400 deutsche Gelehrte mitgearbeitet haben, das über 28000 Lebensbeschreibungen enthält: ein Werk, dessengleichen andere Nationen kaum aufzuweisen haben, und das für die Art und Leistungsfähigkeit deutscher Wissenschaft im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts ein unvergängliches Denkmal bildet. Nimmt man noch dazu, daß die Vorbereitungen zu dem Werke beinahe fünf Jahre dauerten, und daß der Redakteur, der von Anfang an mit der großartigen Aufgabe betraut wurde, durch eine wahrhaft seltene Gunst des Schicksals auch die Vorrede des letzten Bandes schreiben durfte, so begreift man die geradezu festliche Stimmung, in die die deutsche Gelehrtenwelt durch das Erscheinen des 45. Bandes der Allgemeinen Deutschen Biographie versetzt wurde, und wie ihr Redakteur, der ehrwürdige Stiftspropst Rochus Freiherr von Liliencron in Schleswig, von der gesamten wissenschaftlichen Welt Deutschlands beglückwünscht wird. Das Datum ist denkwürdig für das geistige Leben unserer Nation.

Die erste Anregung zur A. D. B. — unter dieser Abkürzung ist das Werk der wissenschaftlichen Welt geläufig — ging von Ranke aus, der seinen königlichen Schüler Maximilian II. von Bayern zur Stiftung der historischen Kommission bei der königl. bayerischen Akademie der Wissenschaften bewog, und unter den zahlreichen Aufgaben, die sie zu erfüllen hätte, auch diese nannte. Ranke schlug in erster Linie die allgemeinen Jahrbücher deutscher Geschichte, sodann die Geschichte der einzelnen Wissenschaften vor, endlich eine A. D. B.: „Die beiden vorgeschlagenen Arbeiten umfassen den Staat und die Wissenschaft; wäre aber nicht auch für Persönlichkeiten, die in denselben wirksam gewesen sind, eine besondere Berücksichtigung nützlich oder notwendig? Ich schlage erst an dritter Stelle eine allgemeine Lebensbeschreibung der namhaften Deutschen vor, ein Werk, vielleicht in lexikalischer Form, das in einer beschränkten Anzahl von Bänden sichere und parteilose Auskunft über alle der Erwähnung würdige Namen darböte." In der Sitzung von Anfang Oktober 1868 kam dieser Gedanke Rankes zum ersten Male offiziell zur Sprache, und die Versammlung, der er damals persönlich präsidierte, und deren Sekretär Giesebrecht war, erkannte sofort die große Bedeutung des „nationalen Unternehmens": „ihr schienen jetzt alle Vorbedingungen vorhanden, um mit Aussicht auf günstigen Erfolg Hand daran zu legen", und sie beschloß, allerhöchsten Ortes die Erlaubnis zur Einleitung auch dieses Unternehmens zu beantragen. Im nächsten Jahre 1869 erschien schon der Geh. Kabinettsrat a. D. Freiherr von Liliencron, der seinen Wohnsitz nach München verlegt hatte, vor dem Plenum der Kommission als Redakteur, „der alle erforderlichen Eigenschaften in hervorstechendem Grade besitzt", wie es in dem von Giesebrecht verfaßten Bericht über die Plenarversammlung heißt.

Liliencron (geb. 8. Dezbr. 1820 zu Plön in Holstein) stand damals auf der Höhe des Lebens, im 49. Lebensjahre, und hatte schon eine reiche Thätigkeit mannigfaltiger Art hinter sich: eine Thätigkeit, die ihn in Wahrheit zum Redakteur eines nationalen Unternehmens wie vorbestimmt erscheinen ließ. Er war nämlich Gelehrter und Diplomat in einer Person, und was für ein Gelehrter und was für ein Diplomat! Als Germanist ein Freund Müllenhoffs, Moriz Haupts und Wilhelm Scherers, Herausgeber der Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert mit einem historischen Kommentar von stupender Gelehrsamkeit erläutert. Dabei ein nationaler Mann, der im Eifer für die deutsche Sache beim Ausbruch des deutsch-dänischen Krieges im Jahre 1848 das Katheder des Privatdozenten, das er ein Jahr zuvor in Bonn bestiegen hatte, verließ, um in das Freikorps der Deutschen einzutreten. Seine liebenswürdige Persönlichkeit, die in schwierigen Lagen oft mit heiterem Witz zu helfen wußte, schob ihn bald in den Vordergrund. Liliencron wurde Sekretär im Bureau für auswärtige Angelegenheiten in seinem Vaterland, ging 1849 als Bevollmächtigter nach Berlin, nahm aber bald seine Entlassung und kehrte zum Lehramt

zurück. 1852 wurde er Professor der Philosophie in Jena. Hier geriet er in Beziehungen zum herzoglichen Hof von Meiningen und trat als Kammerherr und Kabinettsrat in dessen Dienste, bis er 1869 den Ruf nach München zur Redaktion der A. D. B. annahm. Bald freilich sah sich Liliencron genötigt, die Last der Geschäfte mit einem Anderen zu teilen, und er wählte zum Mitredakteur den ausgezeichneten Historiker Franz v. Wegele in Würzburg, der in die Redaktion der A. D. B. eintrat, als ihr erster Band schon im Druck war, und bis zu seinem Tode (1897) ein treuer und vielverehrter Kollege blieb. Seine Mitarbeit betraf das Gebiet der politischen Geschichte und Historiographie. Auch hat er Liliencron zweimal, während dieser längere Reisen nach Italien machte, in der Gesamtleitung vertreten. „So haben wir," heißt es gelegentlich in einem Briefe Liliencrons, „in erfreulicher und niemals getrübter Einmütigkeit bis zu seinem Tode miteinander hausgehalten. Es war mir tief schmerzlich, ihn selbst in das W noch mit aufnehmen zu müssen."

Einen geeigneteren Mann als Liliencron konnte man also, wie gesagt, nicht finden, denn zu einer solchen Redaktionsstelle konnte Gelehrsamkeit allein nicht genügn. Hieß es doch, sich mit dem empfindlichsten Geschlecht der Menschheit, den deutschen Gelehrten, in Verbindung setzen, nicht bloß die geeignetsten Männer zu jeder Biographie ausfindig machen, sondern mit den Koryphäen einzeln in jedem Falle unterhandeln und Liebhaberei dort, Eigenart da zu schonen und dem Zwecke des Ganzen dienstbar zu machen. Für eine Provinz Deutschlands — für Oesterreich — bestand schon ein verwandtes Unternehmen: das biographische Lexikon Oesterreich-Ungarns von Wurzbach. Aber dieser machte die Arbeit ganz allein (auch eine staunenswerte Leistung!) und hatte auf keinen fremden Willen Rücksicht zu nehmen. Wurzbach, den man befragte, zweifelte auch, daß es Liliencron gelingen werde, die deutsche Gelehrtenwelt, so, wie es geplant war, an das Werk der A. D. B. zu fesseln. Liliencrons Persönlichkeit überwand die Zweifler. Allerdings muß man auch die Gunst der Zeit in Betracht ziehen. Als die A. D. B. geplant wurde, da war gerade die nationale Bewegung in Deutschland mächtig geworden. Die deutsche Wissenschaft, die doch im ganzen Jahrhundert ihren so bedeutenden Anteil an der Einheitsbewegung hatte, war zu allen Unternehmungen zu gewinnen, in denen der Einheitsgedanke Ausdruck finden konnte. Und das war ja eine der Tendenzen der A. D. B. Sodann kam noch die Gunst der inneren Entwicklung der Wissenschaft selbst hinzu, die das Unternehmen so sehr fördern sollte. Die historischen Wissenschaften traten gerade in diesem Jahrzehnt der Anfänge der A. D. B. in das Zeichen des Individualismus. Unter den Augen der Zeit selbst hatte sich ein mächtiger Kultus der Persönlichkeit entwickelt: der erste Kaiser des neu erstandenen Reiches und seine Paladine Bismarck, Moltke, Roon waren die hervorragendsten Gegenstände dieses Kultus, der dann in der philosophierenden Betrachtung immer weitere Ausdehnung, Nüancierung und Vertiefung gefunden hatte. Die allgemeine Kulturgeschichte, die in den letzten Jahrzehnten gepflegt ward, wurde allmählich durch die Biographie verdrängt. Die Kleinkrämerei (die vielgescholtene!) der Philologie hatte gerade die Vertiefung in die große Einzelpersönlichkeit sehr gefördert; es war die Zeit, wo die „Goethe-", die „Kant-Philologie" entstand. Der Reiz der Persönlichkeit erschloß sich uns, und es kam die Zeit, wo auch die Deutschen Memoiren zu schreiben und zu lesen anfingen, wo jeder Dichter nicht ruhig sterben zu können vermeinte, wenn er nicht schließlich auch noch seine Autobiographie schriebe. Es kam die Zeit des Rembrandt-Deutschen und Friedrich Nietzsches. Es wimmelte jetzt nur so von Biographieen und Geisteshelden ... Und die A. D. B. wurde da naturgemäß einer der wertvollsten, wenn nicht der wertvollste und bedeutendste Mittelpunkt dieser großen wissenschaftlichen und litterarischen Bewegung.

Wie weit hinaus über frühere Gelehrtengeschlechter waren jetzt die deutschen Biographen in der Kunst und in den Ansprüchen auch gediehen! Wie haben wir gelernt, auch in die kleinste biographische Notiz Farbe, den Eigenduft der Persönlichkeit zu bringen! So eng der Raum uns zugemessen



Rochus Freiherr v. Liliencron.

sein mochte, es fand sich doch immer noch Platz, sei es durch das Arrangement der trockenen Daten oder durch ein Epigramm oder auch nur durch ein Beiwort, etwas zu sagen, was den früheren Biographen gar nie eingefallen war. Auch hier erwies es sich, wie in allem geistigen Leben, daß sich jede neue Erkenntnis in eine neue Forderung umsetzt, und daß sich also das Fortschreiten in Wissenschaft und Praxis darstellt. Die Kleinkrämerei und die Zettelpietät der Philologie hatte unseren Sinn für die Realität ungemein verfeinert, und in der Hand des Meisters konnten die scheinbar geringfügigsten Thatsachen symbolische Bedeutung für die Charakteristik der gesamten Persönlichkeit gewinnen, und jedenfalls war diese Erfüllung mit geschichtlicher Realität der beste Weg, uns aus der abstrakten Aesthetik herauszulotsen, in der wir noch immer befangen waren. So mußte es kommen, daß schließlich die A. D. B. noch weit über das hinauswuchs, was ihre Begründer anfänglich im Plane hatten. Alfred Dove erzählt in seinem schönen Essai „Rankes Verhältnis zur Biographie", wo er seine Anregung zur A. D. B. berührt, folgendes:

„Daß man in den weiten Hallen dieses gewaltigen Gebäudes hie und da auch auf litterarische Leistungen stößt, die durch Forschung und Kunst, in Anlage und Bedeutung dem Ideal selbständiger Lebensschilderung im kleinen nahe kommen, lag eigentlich nicht im Plan des historischen Meisters. Er (Ranke) selbst war beim Anblick der Anfänge betroffen, wieviel gründlicher und lehrreicher die litterargeschichtlichen Gestalten behandelt seien, als die des öffentlichen Lebens, was ihn bei seiner eigenen Einsicht in die Schwierigkeit politischer Biographie doch kaum befremden konnte“.... Also schon Ranke war von der Güte der Arbeiten betroffen, die da in den ersten Bänden veröffentlicht wurden. Wie schwer mußte sich erst der Stand des Redakteurs gestalten, der ursprünglich im Plane hatte, nicht mehr als 20 Bände zu publizieren und keine Biographie über einen Druckbogen hinaus zu gestatten! Es wäre ja die reinste Barbarei gewesen, wenn er oder die historische Kommission darauf bestanden hätten! Und thöricht obendrein, sich einem so gewaltigen Triebe der Zeit zu widersetzen und nicht zu erkennen, daß die historische Kommission kein populäreres (wenn man dieses Wort hier gebrauchen darf) Werk unternommen hatte, als die A. D. B.! Diese Einsicht hatte auch die Verlagshandlung Duncker und Humblot, sie hielt Schritt mit dem Chef des Werkes und hatte es auch in der That nicht zu bereuen, denn wie manche Biographie konnte in Separatausgabe erscheinen und also selbständigen Wert auch wirtschaftlich gewinnen! z. B. Bernays „Goethe“, Erich Marcks „Kaiser Wilhelm“. Von manchen Biographieen ist es zu bedauern, daß sie nicht in Separatausgaben erschienen, sie sind durch keine anderen Werke ersetzt worden. Zufällig fällt mir als Beispiel die Biographie Ferdinand Raimunds von August Sauer ein.

Liliencron weist im Vorwort zum letzten Bande darauf hin, daß sich im Verlauf der Erscheinungsjahre der A. D. B. eine eigene Technik der Beiträge ausgebildet habe, und wer weiß, ob nicht in Zukunft einmal ein strebsamer Privatdozent die Geschichte dieser Technik erzählen wird. Eine recht lange Zeit in den „weiten Hallen“ der A. D. B. wird er wohl schon vorher verweilen müssen, und vielerlei wird er schon zu sagen haben, wenn er etwa die Form des Handwerkers Brümmer mit der schon einen Stich in die Dekadenz aufweisenden Psychologie Oskar Walzels (z. B. in der Biographie der Rahel Varnhagen) vergleichen sollte, oder wenn er sich etwa über die trockene Manier Th. Bernhardis ärgern, oder wenn er Scherers Sprache und Kunst zu individualisieren bewundern wird, oder wenn er von bis dahin total, aber schon ganz verschollenen Gelehrten dritten Ranges wie Ignaz Zingerle allzu ausführliche Kunde finden wird. Andererseits wird der erwähnte Privatdozent Meister der biographischen Kunst kennen lernen, die fast nur für die A. D. B. arbeiteten und in ihrer Bescheidenheit eine wahre Angst vor dem Selbstberühmtwerden hatten, wie z. B. Hyacinth Holland, der Kunsthistoriker, von dem sich wahre Kabinettsstücke biographischer Porträtmalerei — ich verweise nur auf Hollands „Schwind“, „Herman von Schmid“ und „Martin Schleich“ — in den „weiten Hallen“ der A. D. B. verborgen finden.... Zum Glück bin ich selbst noch nicht jener zukünftige Privatdozent und bedarf keiner Entschuldigung, wenn ich nur so beiläufig aus dem Gedächtnisse von den Mitarbeitern der A. D. B. spreche und sie nicht



Franz v. Wegele.

mit wissenschaftlicher Genauigkeit alle vierzehnhundert kategorisiere und charakterisiere. Wer, wie ich, in eigener lexikalischer Thätigkeit Anlaß hatte, häufiger als andere litterarische Menschen die A. D. B. zu Rate zu ziehen, der hat so allmählich seine Lieblinge darin gewonnen, und der erwähnte münchener Kunsthistoriker ist mir einer der liebsten geworden, vielleicht gerade darum, weil ihn die anderen nicht ebenso genau kennen lernten.

Schade, daß das Werk schon zu Ende ist oder doch zum Teil nur mehr Nachträge zu bringen gedenkt, deren Redaktion der ehrwürdige Propst jüngeren Händen überlassen hat! Von anderer als so hervorragender Stelle wie der münchener Akademie der Wissenschaften wird es kaum fortgesetzt werden können. Ein Privatmann hat die Autorität dazu nicht, so gut und vornehm sein Wille und seine Mittel sein mögen*). Hoffen wir, daß sich in maßgebenden Kreisen die Erkenntnis durchsetzt, daß die A. D. B. ein nationales Institut des deutschen Volkes und seiner Wissenschaft geworden ist, und daß dafür gesorgt werden müsse, daß es dauernd in seiner nie zu erschöpfenden Thätigkeit erhalten bleibe zum Ruhme der deutschen Wissenschaft und deutscher Menschengröße.

Charakteristiken

Enrico Corradini.

Von **E. Gagliardi** (Berlin).

Unter den Vertretern der jungen litterarischen Schule in Italien, unter denen sich manch starkes, lebenskräftiges Talent entwickelt, gebührt Enrico Corradini eine ganz besondere Beachtung, weil wir von ihm schon viel gutes erhalten und noch viel besseres zu erwarten haben, sobald der jetzt noch gährende Most sich be-

*) Einstweilen scheint uns alle Aussicht vorhanden, daß das von A. Bettelheim herausgegebene periodische Werk „Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog“ (Berlin, Georg Reimer), dessen dritter Jahrgang kürzlich erschien, die Aufgaben der A. D. B. erfolgreich, wenn auch in engeren Grenzen, fortzuführen berufen ist. D. Red.

ruhigt und geklärt hat. Denn der Dichter, mit dem diese Zeilen sich beschäftigen wollen, ist noch jung: erst vor etwa dreißig Jahren erblickte er unter dem hellen toskanischen Himmel das Licht der Welt. In Florenz und Rom studierte er die schönen Künste und veröffentlichte dann im Verlaufe der letzten Jahre außer mehreren Dramen drei Romane: „Santamaura“, „La Gioja“ und „La Verginità“.

Gleich der erste seiner drei Romane — „Santamaura“ — schlug ein. Keiner der späteren erregte dasselbe Aufsehen, nicht sowohl weil sie hinter dem Erstlingswerk des jungen Dichters zurückgestanden hätten, als weil dieser erste Anfang in der That zu den höchsten Erwartungen berechtigt hatte. Und diese zu übertreffen, war dem Dichter kaum möglich. Wenn ich hier gerade diesen Roman eingehender behandle, so geschieht es, weil an ihm die Vorzüge Corradinis und das, was für ihn typisch ist, vielleicht am stärksten hervortreten. Die Personen sind robuster, lebenskräftiger, als in den späteren Romanen, wo er sich allzusehr in transcendental-idealistischen Sphären verliert. Mit glücklichem Griff und großer Geschicklichkeit hat er verstanden, in „Santamaura“ verschiedene an sich nicht gerade neue Motive in zeitgerechter Beleuchtung zu verwenden. Die Undankbarkeit der Menge gegen ihre Wohlthäter, die Enttäuschung der Eltern durch ihre Kinder, die Vergeltung der Herzensgüte durch krassesten Egoismus — alle diese zusammengetragenen Motive sind zu einem gediegenen Werk, zu einem spannenden, harmonischen Ganzen verschmolzen.

Romolo Pieri, ein Menschenfreund edlen Stiles, eine hilfreiche Natur, der angesehenste Bürger der kleinen Stadt Santamaura, hat mit Vernachlässigung der eigenen Familie fast das gesamte Vermögen seiner Frau wohlthätigen, wenn auch mißverstandenen Bestrebungen geopfert und sich und die Seinigen dadurch an den Bettelstab gebracht. Seine Gattin Santa hatte sich nach nutzlosen Widerstandsversuchen in ein dumpfes, grollendes Schweigen gehüllt: nur ihre unversöhnlich-vorwurfsvollen Blicke verfolgen den unglücklichen Weltbeglücker noch über ihren Tod hinaus und machen ihm sein Haus zur Hölle. Dieser Ehe sind zwei Kinder entsprossen. Mauro, der Sohn, der Liebling des Vaters, hat früh das Elternhaus verlassen müssen und ist in die Fremde gezogen. Sein Mißgeschick läßt ihn einem etwas konventionell gezeichneten deutschen Utopisten begegnen, Halm, dessen sozialistisch-anarchische Anschauungen ihn blenden. Halm bringt es dahin, daß diesem wachsweichen Menschen, diesem gutherzigen Sohn, der zuhause unter dem geheimen Zwist der Eltern schwer gelitten hat, selbst sein durch Großmut verarmter Vater als ein Vertreter der ausbeutenden Gesellschaftsklasse erscheint. Zu noch größerem Unglück gewinnt über Mauro eines jener feilen Weiber Macht, deren Lebenszweck es zu sein scheint, die Bestie im Menschen zu wecken und Vampyren gleich sein Herzblut aufzutrinken. In einem Augenblick der Selbsterkenntnis kommt ihm seine unwürdige Lage zum Bewußtsein, er flieht und kehrt, an Leib und Seele gebrochen, in das väterliche Haus nach Santamaura zurück, wo ihn der Vater wie einen verlorenen Sohn begrüßt und ihn pflegt wie einen nach schwerer Krankheit Genesenden. Annunziata, die Schwester Mauros, auf die all der ererbte Groll und Ingrimm der Mutter gegen das Familienoberhaupt übergegangen ist, empfindet mit ihrer sensibeln, durch ein tiefgreifendes Leiden — sie ist schwindsüchtig — doppelt reizbaren Natur die großmütige Aufnahme des Bruders unter dem zusammenbrechenden väterlichen Dach zunächst wie ein neues, ihr zugefügtes Unrecht. Als aber bei Mauro sich allmählich die verlorene Lust zur Arbeit und die Freude an einem geregelten Leben wieder regt und er sich der ihm geistig bei weitem überlegenen Schwester vollkommen unterordnet, hat es den Anschein, als ob in diesem häuslichen Zusammenleben noch einmal das Glück anklopfen könne. Da jedoch naht das Unheil von neuem in Gestalt jener Massima, die dem Geliebten bis nach Santamaura gefolgt ist und ihn in kurzem wieder rettungslos umgarnt hat. Das ist der Anfang vom endgiltigen Zusammenbruch des Hauses Pieri. Annunziata, die wohl weiß, daß sie dem Tode verfallen ist, wird von dem Anblick des Familienuntergangs zur Verzweiflung getrieben: sie will nicht sterben, ohne an dem Freudenkelch des Lebens wenigstens genippt zu haben. Sie gewährt ihrem Jugendgespielen Aldo, den sie bis dahin schlecht, wie einen Sklaven und Halbwilden, behandelt hat, im Walde ein erstes und letztes Stelldichein, und die zu heftigen Gemütserregungen dieser — übrigens meisterhaft geschilderten — schauervollen Brautnacht führen ihren Tod herbei und damit auch den des Geliebten, der ihr Ende nicht überleben mag.

Inzwischen ist mit Mauro eine neue Wandlung zum Besseren vorgegangen. Er fängt an, über sich und sein Leben nachzudenken, und die Folgen dieser Reflexionen äußern sich in einem tiefen Haß gegen Massima, die er als die eigentliche Quelle seines Unglücks ansieht, als die lebendige Verkörperung seines moralischen Ruins. Und als das lasterhafte Weib ihn verläßt, um sich einem anderen an den Hals zu werfen, verfolgt er sie und erschlägt sie im wilden Kampf auf der Landstraße mit einem Stein. Inzwischen zeigt es sich, daß Romolos sozialistische Ideen nicht auf unfruchtbaren Boden in Santamaura gefallen sind. In den unteren Schichten des Volkes gährt und brodelt es schon lange im Verborgenen: nun kommt es zu einer offenen Revolte, bei der das Städtchen in Brand gesteckt wird. Weithin leuchtet der Schein seiner Flammen durch die Nacht und erhellt die einsame Landstraße, auf der der alte Romolo die undankbare Heimat, die ihm allein ihren industriellen Aufschwung verdankt, mit Mauro flieht, um diesen seinen Häschern zu entziehen: ein moderner Lear in flatterndem, weißem Haar, den nicht nur seine Kinder, sondern eine ganze Bevölkerung, alt und verlassen der Unbill des Wetters preisgiebt. Der innere Kampf dieses Mannes, der sich bald dem Ideal seiner sozialen Weltverbesserungsträume hingiebt, um sich dann wieder mit bitteren Selbstvorwürfen zu quälen, weil er das Wohl der eignen Angehörigen darüber vernachlässigt, der sich bald zu seinen Kindern in brennender Vaterliebe hingezogen und dann wieder durch ihre allzu menschlichen Eigenschaften abgestoßen fühlt, ist mit ausgezeichneter psychologischer Feinheit zum Ausdruck gebracht. Die Gestalt des alten Pieri ist eine fast heroisch zu nennende Erscheinung von universellem Charakter, die Schöpfung eines wahren Dichters.

Die beiden späteren Romane des Dichters, „Gioja“ und „Verginità“, sind in der Handlung und in der plastischen Herausarbeitung der Charaktere dürftiger ausgefallen, dafür zeichnen sie sich durch

eine noch subtilere Psychologie und feine Gedankenarbeit aus. Vittoria Rodia, der Held in „Gioja“ (Freude), ist eine in modernen Anschauungen wurzelnde Gestalt. Sein Lebenszweck ist das Suchen nach Genuß, ein schmerzliches, eitles Suchen. In diesem Drange nach Genuß opfert er, bewußt, kaltblütig, das Glück seiner schönen Kousine und deren Angehörige, seine eigene Familie. Bei allem Egoismus fehlt ihm aber, um das Interesse des Lesers zu fesseln, die krasse Rücksichtslosigkeit des Ichmenschen, fast möchte ich sagen die Brutalität, die seine Handlungen rechtfertigen könnte. Er schwankt, er grübelt zuviel und bringt dadurch den Gang der ohnehin dürftigen Handlung allzusehr ins Schleppen. Nicht ganz möchte ich darum das Urteil des Dichters Lipparini, eines der vornehmsten Kritiker Italiens, unterschreiben, der meint, „Gioja“ sei einer der feinsten, schönsten und tiefsinnigsten Romane, die in den letzten fünfzig Jahren in Italien erschienen seien, während es mir trotz der wundervollen Schilderungen, die das Buch enthält, scheinen will, daß wohl nur ein Leser, der selbst der litterarischen Impressionistenschule angehört, seine volle Rechnung dabei finden würde.



Denselben Einwand muß ich auch gegen den letzten Roman Corradinis, „Verginità“ (Jungfräulichkeit) erheben. In diesem Buche ist die Handlung konkreter, zusammengedrängter; den überwiegenden Raum nimmt die Analyse der Seelenkontraste ein. Handelnden Personen begegnen wir nur dreien: Saveria, Attilio und Ercole Grabba. Saveria, eine große Schauspielerin, ist die Geliebte Ercole Grabbas, eines Dramendichters, — (wem drängte sich hier nicht die Analogie mit dem jüngsten Roman Gabriele D'Annunzios auf) — „dessen Dramen die Volksseele erschüttern und aufrütteln, wie die großen Stürme die Bäume der Wälder“. In dem an Leib und Seele jungen Attilio, dem Vetter Ercoles, glaubt sie ihre verlorene Reinheit und moralische Jungfräulichkeit wiederfinden zu können. Zu diesem Zweck zieht sich Saveria auf das Land zurück, und hier, angesichts der Natur, die sich zu ihrer Mitschuldigen macht, verfällt der junge Mensch ihrer Verführung. Wohl gelingt es dieser Liebe, das Vertrauen des Freundes, das dieser seinem Wirt und Vetter schuldet, zu erschüttern und Attilios Gemüt zu verwirren, aber umsonst wartet das lockende Weib auf die Wiederkehr der ersten frühlingshaften Empfindungen ihres Herzens: sie hat die alte Liebe umsonst verraten, sie hat sich von neuem befleckt, umsonst: sie hat auch die Seele des Jünglings vergiftet. In rasender Eifersucht greift dieser, als das Weib sich von ihm ab- und ihrer früheren Liebe wieder zuwenden will, zum Messer. Aber durch Ercoles Großmut besiegt, giebt er jeden Gedanken an Rache auf. Die Freunde sinken sich in die Arme und glauben sich beide von ihrer thörichten Leidenschaft geheilt. Vereint wollen sie Saveria in einer ihrer besten Rollen noch einmal sehen, da sie sich gegen ihre Zauberkünste gefeit wissen. Ercole jedoch hat seine Kräfte überschätzt: die Freundschaft Attilios kann ihm keinen Ersatz bieten für die Geliebte, die gleichzeitig die Freundin seiner Seele war. Er geht in den Tod. —

Daß einen Mann von Corradinis Temperament und Begabung auch der dramatische Lorbeer lockte, ist wohl selbstverständlich: der Dramatiker Corradini hat aber bisher mehr Dornen als Rosen gepflückt. Sein Erstlingsdrama „Dopo la Morte“ (Nach dem Tode), das unter Ibsens Einfluß steht, ist schon so gut wie verschollen. Gegen sein zweitgeborenes Drama „La Lionessa“, das die Ränke und den unheimlichen Einfluß eines schlechten, verderbten Weibes auf ihre ganze Umgebung behandelt, hat das Publikum entschieden Front gemacht. Der Verfasser hat es — ein seltener Fall — einer dreimaligen Umarbeitung unterzogen, und dreimal hat das Publikum sein ablehnendes Urteil gefällt. Der Hauptgrund dieser für den Autor so schmerzlichen Mißerfolge liegt weniger in der recht spannenden Handlung und dem durchaus nicht ungeschickten szenischen Aufbau, als in der Schönheit der Sprache, in den prachtvollen Perioden, die man als Kunstleistung bewundern kann, die aber im szenischen Dialog schwülstig, geschraubt, unmöglich erscheinen.

Erst die allerletzte Zeit hat etwas Balsam für das wunde Herz des jungen Dramatikers gebracht. Sein „Giacomo Vettori“ hat einen beachtenswerten Erfolg errungen und schickt sich an, seinen Weg über die italienischen Bühnen zu machen. Das auf sozialistischem Untergrund spielende Familiendrama lehnt sich stark an den Roman „Santamaura“ an. Der Titelheld, ein self-made man, hat durch seine Energie, Einsicht, Ausdauer eine blühende Fabrik ins Leben gerufen. Sein Stammhalter fühlt das Bedürfnis, sich selbst eine Stellung im Leben zu erobern, und obwohl für seine Fahrt vom Vater reichlich ausgestattet, leidet er kläglich Schiffbruch und findet deshalb bei seiner Heimkehr ins väterliche Haus verschlossene Thüren. Da ergreifen die Arbeiter Partei für den Sohn, sie machen seine Sache zu ihrer eigenen und wollen durch einen Streik den Alten zu einem Rückzug zwingen. In diesem aber lodern die alte Energie, Thatkraft und Kampfeslust noch einmal zu hellen Flammen auf. Er wirft den Streik nieder, und erst dann, freiwillig, nimmt er den Sohn wieder unter seine Fittiche, indem er sich

selbst zur Ruhe setzt und ihm seine eigene Stelle abtritt. Im ganzen ein kräftiger, zeitgemäßer Vorwurf, der mit Geschick behandelt ist.

Bis vor kurzem leitete Corradini die in Florenz erscheinende Zeitschrift „Il Marzocco“. Er hatte es verstanden, eine Anzahl tüchtiger und strebsamer Dichter, Schriftsteller, Aesthetiker um sich zu sammeln, die alle der modernen Richtung huldigen. Dem anregenden Blatt kann man vielleicht eine gewisse Einseitigkeit in der Wahl der Mitarbeiter vorwerfen, aber in der kurzen Zeit seines Bestehens hat es sich schon unleugbare Verdienste um die Hebung der modernen Litteratur und Kunst in Italien erworben. Anfangs versuchten die Gegner es totzuschweigen, dann durch Hohn und Spott zu vernichten. Aber vorzügliche Beiträge, lebhafte Polemiken haben es inzwischen zu einem Faktor gemacht, mit dem man rechnen muß, besonders seitdem Carducci von seinem Olymp herab sich bemüßigt fühlte, die Jugend zur Ordnung zu rufen, indem er die Donnerkeile seiner herrlichen Prosa gegen sie schleuderte.

Proben und Stücke.

Ingenieur Horstmann.

Von Wilhelm Hegeler (Berlin).*)

Es war mehr als dreißig Jahre her, daß Horstmann einen Eindruck erlebt hatte, der für sein ganzes Leben entscheidend sein sollte.

Der Pfiff einer Lokomotive, das dumpfe Prasseln auf den Schienen, das die Nähe eines Zuges ankündigte, das Heransausen der Eisenkolosse, unter deren Gewalt der Boden erzitterte, und die im nächsten Augenblick schon wie Phantome der Luft verschwunden waren — diese Eindrücke, gegen die wir am Ende unseres Jahrhunderts fast gänzlich abgestumpft sind, hatten es dem vierzehnjährigen Buben, der an der Hand seines Vaters vor der damals seit wenigen Jahren eröffneten Bergisch-Märkischen Eisenbahnlinie stand, so mächtig angethan, daß er von dem Augenblick an keinen anderen Gedanken mehr hatte, als den, solch ein eisernes Tier zu besteigen und selbst zu lenken. Es war, als wenn das Schicksal ihn in diesem Augenblick mit mächtiger Hand aufgerüttelt und ihm den Weg gewiesen hätte, wo seine Bestimmung lag.

Aus den einsamen, weltentlegenen Höhen des bergischen Dorfes Luringen war der Vater nach Elberfeld hinuntergestiegen, um sich dort neues Werkzeug zu kaufen. Er war Schmied, weit und breit bei den Bauern bekannt als ein Mann, der kräftiger den Hammer zu führen vermochte, als irgend ein Schmied in der weiten Umgegend.

Sein Bub sah aus, als würde er seinem Vater einmal gleichkommen, vielleicht ihn gar übertreffen. Derselbe Bau des freilich noch unentwickelten Körpers, breite Brust und kurze stämmige Beine, dazu zwei Arme, die jetzt schon tüchtig zuschlagen konnten und manch ungefügiges Stück Eisen breit gehämmert hatten. Auch lag in dem Gesicht des Jungen schon etwas von dem trotzigen Grimm des Vaters, der ein jähzorniger Mann und ein gefährlicher Gegner im Wirtshausstreit war. Aber das erstaunte Aufblitzen der Augen, der Zug eines sehnsüchtigen, bis zur Wildheit gesteigerten Wunsches, der das Gesicht des Jungen beseelte, hätte sich in den grob geschnittenen Zügen des Vaters nie ausprägen können.

Ob das die Eisenbahn sei, wohin sie führe, woher sie käme? hatte der Bub gefragt, aber der Alte, der das Ding heute selbst zum erstenmale sah, wußte keine Antwort und sagte deshalb nur: „Halt die Schnauze“.. Als er aber nach Besorgung seiner Einkäufe den Sohn in der kleinen Gastwirtschaft, wo er ihn gelassen hatte, wieder aufsuchen wollte, fand er ihn nicht mehr. Der Junge war an jene Stelle, wo der Bahndamm die Chaussee durchschnitt, zurückgeschlichen, von da fand er, immer den Gleisen folgend, den Weg zum Bahnhof, wo er einen Zug abdampfen sah. Jetzt konnte er der Lust nach einer Fahrt nicht mehr widerstehen. In der Dunkelheit kletterte er in einen der Güterwaggons und machte am nächsten Morgen eine Reise mit, die ihn viele Meilen ostwärts brachte. Ein Bremser entdeckte ihn, er wurde halb ohnmächtig und ganz steif von dem geduckten Sitzen zwischen den Bohlen nach Hause transportiert.

Sein Vater schlug ihn halb tot. Aber es war, als wenn der Bub durch das Stückchen Welt, das er gesehen hatte, über Nacht zum Mann gewachsen wäre, er schrie nicht mehr wie früher vor Schmerz, sondern nahm stillschweigend die Prügel hin, mit einem Ausdruck grimmer Wildheit im Gesicht. Gegen seine Wanderlust und den Drang nach jenen schwarzen Ungetümen gab es von nun an kein Halten mehr. Wenn der Vater zur Dämmerstunde im Dorf war, erzählte er seiner Mutter von den Erlebnissen auf der Eisenbahn, beschrieb, wie er unter dem Balken gehockt hatte, und wie die Bäume, Felder, Wiesen und Häuser an ihm vorbeigeflogen waren, bis auf einmal der weiße Gischt der Lokomotive ihn umhüllte, daß er nur das Getöse der rollenden Räder vernahm. Sein letztes Wort war stets: „Ich will auch so einer werden, so'n Eisenbahner.“ Wenn seine Mutter ihn dann aber fragte: wie er das anfangen wollte? dann konnte er nach langem Brüten nur die Antwort geben: „Wie ichs mache, weiß ich nicht. Aber ich machs!“

Doch er mußte sich noch gedulden. Tag aus, Tag ein standen Vater und Sohn mit rauchgeschwärzten Gesichtern am Amboß sich gegenüber, in dem Halbdunkel der Werkstatt, die im Sommer durch die geöffnete Thür, im Winter durch das unter dem Blasebalg glühende Feuer Licht empfing. Sie wechselten selten ein Wort, außer daß der Alte in dem Getöse der Hammerschläge seinem Sohn einen Befehl zuschrie. Und dann schwang er seinen Hammer, als wenn er irgend eine große Wut in seinem Innern hätte, die er an dem Eisen auslassen müßte. Mit seinem Sohne ging er womöglich noch schlechter um als mit den fremden Lehrbuben, die er früher gehabt. Oft genug stieß er ihn mit dem glühenden Eisen gegen das Schurzfell oder schlug ihm die Zange um die Ohren. Aber der Junge fing jetzt an, trotzig aufzumucken, und wenn er einen Knuff bekommen hatte, ließ er den Hammer mit solchem Ingrimm niedersausen, daß dem Vater die glühenden Späne ins Gesicht spritzten.

Das ging so beinah ein Jahr lang. Ueber die Eisenbahn hatten die beiden nie ein Wort miteinander gewechselt. Der alte Schmied war nur durch seine Frau mit Gustavs Plänen bekannt geworden. Aber eines Tages kam dieser später als gewöhnlich herunter. Er hatte Sonntagskleider an, sich ein Bündel geschnürt und trug in der Hand einen derben Eichenstock. So trat er in die Werkstatt ein.

„Ich geh jetzt, Vater.“

Der Alte sah ihn groß an und erwiderte nur:

„Du bist wohl geck!“

„Ich bin nicht geck. Ich will jetzt gehn. Ich kann mir mein Brod selber verdienen.“

Der Schmied ließ den Hammer sinken, ging auf seinen Sohn zu, riß ihm das Bündel aus der Hand und gab ihm selbst einen Stoß, daß er aus der Thür flog.

*) Aus den Einleitungskapiteln des Romans „Ingenieur Horstmann“ von Wilhelm Hegeler (Berlin W., F. Fontane u. Co., 1900. Preis M. 6.—). (S. unten: „Besprechungen“.)

„Nun ziehst Du Dich aus und gehst an die Arbeit!“

Aber der Junge hatte sich aufgerichtet und wiederholte seine Worte.

„Ich geh, Vater. Ich bin alt genug.“

Und mit dem Fuße aufstampfend, schrie er in einem Laut, in dem seine ganze wilde Sehnsucht zum Ausdruck kam:

„Ich muß gehn. Ich halts hier nicht mehr länger aus.“

Nun wurde der Alte wirklich wütend, er ergriff einen schweren Feuerhaken und stürzte sich mit einem Fluch auf seinen Sohn. Doch ehe er zuschlagen konnte, hatte dieser den Hammer ergriffen und schwang ihn über seines Vaters Kopf.

„Vater, laß los, sonst — — ich schlag Dich kaputt.“

Ein Ausdruck so furchtbarer, sinnloser Wut lag in seinem Gesicht, daß der alte Schmied furchtsam zurückwich, als wenn er in dem Sohn den Meister gefunden hätte. Er warf den Feuerhaken beiseit und sagte ruhig:

„Thu den Hammer weg!“

Im Augenblick aber, wo dieser den Hammer hatte sinken lassen, stürzte er sich auf ihn. Der Sohn wich dem Schlage aus und schrie: „Schlag mich nicht! Schlag mich nicht!!“ Dann hielten die beiden Männer sich umschlungen, sie sagten jetzt kein Wort mehr, bald waren ihre Gesichter dunkelrot vom Widerschein der Glut, bald starrten sie sich mit weißleuchtenden Augen an, während einer dem andern unterzukriegen suchte. Schließlich gelang es dem Alten, den Sohn in einen Haufen eiserner Reifen hineinzuwerfen, dann kniete er auf ihm und schlug zu, daß das Blut hinuntertroff, jeden Schlag mit einem kräftigen Fluch begleitend. Schließlich warf er den halb Ohnmächtigen zur Thür hinaus und sagte ihm, er solle sich an der Pumpe waschen.

In der nächsten Nacht brannte Gustav durch.

„Wie ichs mache, weiß ich nicht. Aber ich machs!“ Dies Wort wurde der Wahlspruch seines Lebens. Mit diesem Wort bahnte er sich von nun ab seinen Weg durch Dick und Dünn, überwand er die Vorurteile derer, die nichts von ihm wissen wollten, legte er Hindernisse nieder, die unüberwindlich schienen, errang er Erfolge auf Erfolge, die man kaum für glaubhaft hielt, die man am allerwenigsten aber ihm zugetraut hätte. Denn der finstere, wortkarge Bursche mit den trotzigen Augen unter buschigen Brauen, mit der buckligen Stirn, die wie aus Metall getrieben schien, machte auf alle Leute den Eindruck eines Dummkopfes.

Als gewöhnlicher Erdarbeiter bei der Bahn fing er an. Mehrere Jahre führte er ein elendes Dasein. Aber in dem Zusammenleben mit diesen bunt durcheinandergewürfelten Haufen lernte er seine Leute kennen und beherrschen. Ohne je eine Grammatik in der Hand gehabt zu haben, lernte er doch so viel polnisch und italienisch, daß er sich notdürftig verständigen konnte. Abends saß er noch lange wach in seiner Erdhütte, wo die andern längst auf ihren Strohsäcken schnarchten, und brütete über technischen Lehrbüchern, die er sich von seinen Ersparnissen gekauft hatte. Den ganzen Tag über wälzte er bei der Arbeit die halb verstandenen Probleme in seinem Kopfe hin und her. Eine finstere Schwermut lastete während dieser ganzen Jahre auf ihm, die ihn viel älter erscheinen ließ als er war. Er litt unter seiner Stellung, er litt darunter, daß er sich auf einem falschen Platz befand. In einer wahren Berserkerwut schwang er seine Hacke und riß die Erdschollen herunter, als wenn er selber dort unten noch im tiefen Dunkel begraben läge und sich auf diese Weise zum Licht emporarbeiten könne. Nie war er eigentlich fröhlich, auch nie betrunken. Aber wenn irgend einer ihn reizte, so ergriff ihn ein Jähzorn, daß er in seiner Nüchternheit sinnloser und bestialischer war als andere im tollsten Rausch. Nachdem er mehrere Jahre lang auf diese Weise gearbeitet, hatte er sich die Mittel erspart, in Zürich ein technisches Institut zu besuchen. In einem Alter, wo die jungen Leute von herkömmlichem Bildungsgang schon als fertige Ingenieure in den praktischen Dienst eintreten, fing er erst an zu lernen. Und wie gering die Vorkenntnisse auch waren, die man damals von den Schülern verlangte, so wurde ihm der Weg durch die Hörsäle doch fast noch schwerer als der Weg dahin. Er zeichnete sich durch nichts aus als durch die dumpfe Entschlossenheit, womit er Tag und Nacht arbeitete, freilich ohne äußere Erfolge zu erzielen. Nur seine konstruktiven Arbeiten waren derart, daß die Lehrer einerseits über die naive Einfalt des Phantasten, der von der ungeheuren Kompliziertheit wirklicher Verhältnisse keine Ahnung zu haben schien, lachten, und ihn auf der anderen Seite doch wegen seiner Originalität und einer gewissen grandiosen Kühnheit in seinen Entwürfen verwundert ansahen. Diejenigen von seinen Lehrern, die ihm wohlwollten und ihn nicht ganz verwarfen, meinten, er sei in seiner Art ein Genie, aber ein dumpfes Genie, ohne den erleuchtenden Funken des Verstandes, das nie etwas Realisierbares schaffen würde. Er hatte darauf nur immer die verzweifelte Antwort: „Gebt mir einen Mathematiker, der die Rechnungen in den Einzelheiten richtig stellt, machen werde ich es schon selbst!“

Mit Mühe und Not bestand er seine Examina und führte dann wieder ein vagabondierendes Leben, jetzt aber wenigstens als Unteringenieur. Damals in der Zeit der rapiden Eisenbahnbauten fand jeder, der einigermaßen verwendbar war, eine Stellung. Jahrelang glückte es ihm nicht, sich irgendwie hervorzuthun. Da schlug endlich seine Stunde. Er hatte eine Stelle als Ingenieur der Union-Bank, die damals den Bau der schon einmal verkrachten ungarischen Nordostbahn fortsetzte. Wegen eines großen Sumpfes sollte die Schienentrace in einem meilenlangen Bogen geführt werden, was nicht nur die Herstellung um Hunderttausende verteuerte, sondern auch die Linie selbst wertlos machte. Horstmann reichte ein Projekt ein zur Ueberbrückung des Sumpfes. Zum Glück hatte er einen Freund gefunden, der seinem hilflosen, plumpen Entwurf einen wissenschaftlichen Anstrich gab. Er reiste nach Budapest und trat persönlich für seinen Vorschlag ein. Einem Verhör von Finanzleuten und Ingenieuren unterzogen, wußte er auf all deren Kreuz- und Querfragen nur die halsstarrige Antwort zu geben: „Wie ichs mache, weiß ich nicht. Aber ich machs.“

Die halbe Verzweiflung der Unternehmer, die am Ende ihrer Mittel standen, und denen jede Tollkühnheit besser schien als der sichere Ruin, machte sie für das Projekt gefügig. Horstmann führte seinen Willen durch. Die scheinbare Unergründlichkeit des Sumpfes, der immer neues Material verschluckte, ein Ausbruch von Typhus, wiederholte Meutereien der Arbeiter, nichts konnte ihn zur Umkehr bewegen. Am festgesetzten Tage glitt die Maschine über die Eisenstränge hin, leicht schwankend auf dem moorigen Grunde, während zu beiden Seiten des Dammes trübe Wasserblasen aus dem Sumpf aufstiegen. Die Bahn wurde von staatlichen Sachverständigen abgenommen. Der tollkühne Ingenieur lachte über die Blindheit dieser Leute, die pedantisch einige Kleinigkeiten beanstandeten und nicht merkten, daß an manchen Stellen der Bahndamm ein hohles Bretterwerk war, um das nur Erdmassen geschüttet waren. Er wußte wohl, daß in absehbarer Zeit das Holz verfaulen würde, doch inzwischen hoffte er, würde sich der darüber geschüttete Erdkörper genügend konsolidiert haben, um die Bahn zu tragen.

Von nun an gab es keinen begehrteren Ingenieur als ihn. Er war mit seiner Rücksichtslosigkeit, die ohne Bedenken das eigene wie fremdes Leben aufs Spiel setzte, der gefundene Mann für die großen, oft auf Schwindel gegründeten Gesellschaften, die nach dem Wie nicht fragten, denen es nur darauf ankam, daß eine Bahn möglichst billig und bis zur festgesetzten Zeit gebaut wurde. Er wich vor nichts mehr zurück. Keine Aussicht auf Durchbohrung tiefer Berge, nicht die Notwendigkeit haushoher Dämme, nicht Flüsse, noch

Sümpfe, noch Felsen schreckten ihn zurück. Da wo die anderen zaghaft waren, setzte er seine Kraft ein. Er verlachte alle Regeln der Schule und richtete eine förmliche Revolution durch seine Art, zu bauen, an.

Und das Glück war ihm bei all seinen Unternehmungen hold, bei seinen Bahnbauten in Ungarn sowohl wie bei den noch größeren in Rumänien. Trotz der verschiedensten Kalamitäten brachte er sie alle zu einem guten Ende. Und es gab für ihn keine größere Freude, als wenn er den geliebten Pfiff seiner Lokomotive und das dumpfe Tosen der Eisenkolosse in diesen weltentlegenen Gegenden vernahm, die er selbst erst mit der Kultur verbunden hatte.

In demselben Maße wie seine technischen Fähigkeiten, entwickelte sich auch sein Organisationstalent. Mit einem kleinen Stamm geschulter Leute drang er in unwirtliche, halbasiatische Länder vor und wußte sich dort aus einer Bande zusammengelaufenen Gesindels ein festes, ihm unterthäniges Arbeiterheer zu gestalten, über das er verfügen konnte, wie nur ein Generalissimus des dreißigjährigen Krieges über die ihm ergebene Soldateska. Trotzdem war er mehr gefürchtet als geliebt von seinen Arbeitern. Längst hatte er sich gewöhnt, den Revolver in der Tasche zu tragen. Oft genug war das Wirtshaus oder die Baracke, die ihm zur Wohnung diente, dem Angriff revoltierender Massen ausgesetzt. Aber er wußte sie stets niederzuzwingen durch List oder durch Gewalt.

Ohne es zu wollen, durch die Verhältnisse dazu gezwungen, war er aus einem Angestellten ein Subunternehmer geworden, der Strecken auf eigenes Risiko übernahm. Dadurch legte er den Grund zu seinem großen Vermögen. . . .

So hatte sich Horstmanns Leben bis jetzt gestaltet. Ohne Stillstand, ohne Stocken, ohne Rückschritt war er gewachsen, höher und höher gestiegen, vom willenlosen Bauernjungen bis zum ringenden Arbeiter, der seine Bildung dem Schlaf der Nächte abkaufte, vom kleinen unterdrückten Ingenieur bis zum großen Unternehmer — ein Riese in seiner Arbeit. Die Natur hatte ihn geformt, und das Schicksal hatte ihn auserkoren, einer Errungenschaft der Menschheit zu dienen. Blind wie die Lokomotive, die nicht weiß, zu welchem Endziel sie über die Schienen dahinrast, hatte er seinen Weg gemacht, mit seinem Eisenschädel alle Hindernisse zertrümmernd, hatte Flüsse überbrückt, Berge durchbohrt, das Antlitz der Erde verändert und dem Zeitalter des Verkehrs die Thore geöffnet. Diese Arbeit hatte sein Leben ausgefüllt, und darüber war er fünfzig Jahre alt geworden.

Aber in jeder anderen Beziehung war seine Entwickelung krüppelhaft geblieben, und in vielen Dingen war er noch immer der dumpfe Bauer wie damals, als er von den heimatlichen Bergen heruntergestiegen war und mit erschrockenem Staunen vor allen Wunderdingen der Stadt die Augen aufgerissen hatte. In seinem Kopfe sah es seltsam aus. Die Ideen, die jedem Menschen von herkömmlichem Bildungsgange natürlich sind, waren ihm fremd. Was er besaß, hatte er sich durch sein eigenes Nachdenken errungen.

Er grübelte viel in seinen Mußestunden, allerlei Gedanken zogen durch seinen Kopf, beim Pürschgang, oder wenn er abends auf seiner Ottomane lag. Er war konservativ wie jeder, der Werke schafft, denen er Dauer wünscht, und revolutionär, wie es der ist, der sich durch Vorurteile hindurch seinen Weg hat bahnen müssen. Er besaß einen unerschütterlichen Gottesglauben, aber er haßte alles, was von der Kirche kam oder dorthin ging, er war ein Despot gegen seine Arbeiter und hielt alles, was nach Sozialismus aussah, für Verbrechen, aber für sich selbst fühlte er eine dumpfe Auflehnung gegen die von der Gesellschaft geprägten Normen. Vor allem war er ein tief einsamer Mensch. Der Verkehr, den er besaß, beschränkte sich auf die Wirtshausbekannten und auf die wenigen gebildeten Untergebenen. Im Anfang seiner Ingenieurlaufbahn hatte er wohl einige Freunde gehabt. Aber diese Verbindungen hatten sich gelöst und neue sich geknüpft. Er sah ein, daß die Menschen nur so lange an ihm hingen, wie es ihrem Vorteil entsprach, und andere Stellungen suchten, wenn sie dort weiter kamen. Ihm war es recht so. Je älter er wurde, desto starrer, fremder und mißtrauischer hielt er sich vor den Leuten verschlossen. Je weniger sie seine Freunde waren, desto rücksichtsloser konnte er sie beherrschen. Er lebte allein mit seinem Hund. Anderes Eigentum, als die wenigen notwendigen Dinge, die er sich gleich seinen Arbeitern in Koffern und Kisten verwahrt hielt, besaß er nicht, nicht mal ein eigenes Bett oder einen Tisch oder einen Stuhl.

In wenigen Stunden konnte sein Diener die Sachen packen, und er war bereit, weiter zu ziehen, wenn an einem Ort die Arbeit gethan war. Wo er auch war, überall blieb er heimatlos. Wohl fühlte er sich mit der Zeit dem Zauber der Gegenden unterworfen, in denen er weilte, er liebte die weiten melancholischen Horizonte der ungarischen Tiefebene, in der der Schrei der Lokomotive sich majestätisch ausbreiten konnte, und die kühnen Felsenthäler der Karpathen, wo der Zug über tiefe Abgründe hinfuhr und an die starren Felswände sich schmiegte wie die schwindelfreien Sammtiere. Aber niemals verließ ihn das Gefühl, daß er nur als Pionier hier weilte, und daß er in Deutschland zu Hause war.

Während der ganzen Jahre war er nicht nach Luringen zurückgekommen. Er hatte dort für verschollen gegolten. Sechs Jahre war er schon fort, als er endlich an die Seinen schrieb. Aber von diesen antwortete niemand.

Nur der Dorfschulze teilte ihm nach einiger Zeit mit, was aus der Familie inzwischen geworden war. Seine Mutter war gestorben, sein Vater saß im Zuchthaus, er hatte im Wirtshausstreit einen Bauern erstochen. Seine Schwester war mit ihrem jüngeren Bruder nach Amerika ausgewandert. Die Dorfschmiede war in andere Hände gekommen. Einige Jahre später bekam er die Nachricht, daß auch sein Vater im Zuchthaus gestorben sei.

So hatte Horstmann allen äußeren Zusammenhang mit der Heimat verloren. Es wartete dort niemand auf ihn, der ihm irgendwie nahegestanden hätte. Im Gegenteil war sein Name bei den Luringer Bauern verhaßt und geschändet. Und doch fühlte er sich dort allein zu Haus. Nicht daß er an Heimweh gelitten hätte, nur wurzelte er noch mit seinem ganzen Fühlen und Denken in der Heimat. Er war ein Sohn des bergischen Landes geblieben, der deutsch fluchte und deutsch sein Frohlocken äußerte. „Gott verdamm' mich!“ und „O Donnerkiel!“ blieben seine Lieblingsworte. Die Erinnerung an die schönen Bergthäler der Wupper, an die Schmiede, die ganz für sich vor dem Dorf stand, an die Samstagsabende, wo von allen umliegenden Höhen die Glocken geläutet hatten, während die Glut des Feuers langsam erlosch und Vater und Sohn an der Pumpe ihre russigen Gesichter wuschen und die Mutter über die noch nassen Dielen des Hausgangs weißen Sand streute — diese Erinnerungen waren ihm immer lebendig geblieben. Nur waren sie verschönt, vergoldet durchs Alter. Die Heimat schwebte ihm wie ein Idealbild vor. Und je mehr er sich von der Korruption, mit der er täglich zu thun hatte, von der Roheit, die ihn umgab, angewidert fühlte, desto stärker wuchs seine Ueberzeugung, dies alles sei in Deutschland anders und besser. Die Blonden mit den blauen Augen waren anständigere und ehrlichere Kerle als all das schwarzhaarige und schlitzäugige, niedrig gestirnte Gesindel, mit dem er sich herumschlagen mußte. Es war seine feste Absicht, einmal nach Deutschland zurückzukehren. Aber er, der als der kleine, unbedeutende Bauernjunge fortgelaufen war, mußte natürlich zurückkommen als geachteter, großangesehener Mann. Das war die Chimäre, der er all die Jahre hindurch mit zähem Starrsinn nachhing. Niemand wußte von diesem Plan, und doch war er das Beherrschende in seinem Dasein. Deshalb fühlte er sein ganzes Leben und Wirken nur als einen Uebergangszustand, als eine Etappe zu einer schöneren Bestimmung. Die Bauwerke,

auf die er stolz sein, an die er seine ganze Kraft setzen würde, schwebten noch ungeboren in seiner Phantasie. Sie sollten auf einem anderen Boden erstehen. Und das Leben, das wirklich nach seinem Geschmack war, das würde auch erst noch kommen. Darum war es ihm gleichgiltig, ob er etwas besser oder schlechter lebte, darum verzichtete er auf jeden Luxus, auf jede Annehmlichkeit. Er sparte sich alles auf für die Zukunft. Er war wie ein Mensch, der freiwillig hungert, damit ihm das Essen nachher um so besser schmeckt. Und es war ihm eine süße Freude, sich die Zukunft im stärksten Gegensatz zur Wirklichkeit auszumalen. Wenn er auf elendem Strohsack in einem alten wurmstichigen Bett ausgestreckt lag, dann träumte er, wie er unter seidenen Decken ruhen würde, mit einer schönen eleganten Frau an seiner Seite. Und in der dumpfen Enge der Holzbaracke, die so niedrig war, daß sein Kopf fast die Decke berührte, baute er im Geist sich den Palast auf, den er einst bewohnen würde. Früher, so lange er der arme, zurückgesetzte Ingenieur gewesen war, hatte die Ungeduld ihn oft übermannt. Er hatte das elende Dasein verflucht. Nun aber hatte er sich gedulden gelernt, denn er wußte, daß die Möglichkeit, all seine heißen Wünsche zu befriedigen, in seine Hand gegeben war. Er wartete geduldig auf den rechten Augenblick. Man bot ihm in Ungarn eine höchst ehrenvolle Stellung als Staatsingenieur an, er schlug sie aus. Sein Blick war nach Deutschland gerichtet. Und als wenn ihn das Geschick für sein Ausharren belohnen wollte, wurde wieder das Projekt einer großen Brücke über die Wupper, die nach der Lage der Berge die kühnste und höchste Brücke in ganz Deutschland werden mußte, erörtert. Die ersten Ingenieure beteiligten sich an der Konkurrenz, Horstmanns Plan ging durch.

Er hatte das Ziel seines Ehrgeizes erreicht. Nun konnte das Leben beginnen! Was dumpfer Traum gewesen, sollte helle Wirklichkeit werden, und all seine Wünsche sollten sich bis auf den letzten erfüllen. — — —

Neue Lyrik.

I.

Aus: **Ein Sommer.** Verse von Christian Morgenstern. Berlin W., S. Fischer. 80 S.

Volksweise.

Da waren zwei Kinder, jung und gut,
aber ihr Blut
floß gar schnelle.
Sie lachten sich zu,
da warf ihre Ruh
die erste harmlose Welle.

Doch jeden Tag warf sie eine mehr,
bis gar wild hin und her
Wogen wallten.
Da ging es zum Sterben,
gradaus ins Verderben —
sie konnten ihr Herz nicht halten.

* *

Segelfahrt.

Nun sänftigt sich die Seele wieder
und atmet mit dem blauen Tag,
und durch die auferstandnen Glieder
pocht frischen Bluts erstarkter Schlag.

Wir sitzen plaudernd Seit' an Seite
und fühlen unser Herz vereint:
gewaltig strebt das Boot ins Weite,
und wir, wir ahnen, was es meint.

* *

Schweigen im Walde.

Da ging ich heut im Walde wo,
da war's so still, so still, — o so —,
daß, als ich mir
das Herze nahm
zu sagen: O wie still ist's hier!
nur Flüstern mir vom Munde kam.

Berlin. *Christian Morgenstern.*

II.

Aus: **Was ich suche.** Gedichte von Emil Faktor. Berlin. G. H. Meyer. 77 S.

Die Pflicht.

Nach kühlen Tagen soviel Sonnenschein!
Nur jetzt nicht hasten, wenn die Stunden klingen,
Bald wird auch dieser Traum verloren sein,
Nur jetzt nicht hasten, wenn die Knospen springen.

Nur jetzt nicht, wo mein Heiligstes erwacht,
Die Lust am Blütenglanz und Wellentosen,
Was meine Seele groß und glühend macht,
Der wunderbare Rausch des Uferlosen.

Nur jetzt nicht, wo ich wachsend mit der Glut
Ans heiße Herz der Mutter Erde dringe —
Du graue Pflicht, ich kenne dich zu gut
Und hüte mich vor deiner engen Schlinge.

Das ist ein Tag, wo jeder dich vergißt,
Der Weltengott selbst träumt im Himmelsgarten;
Ich bleibe dort, wo alles ewig ist —
Du graue Pflicht magst unterdessen warten.

* *

Laß tagen!

Laß tagen, Herr! es schlagen Sonnenwellen
Schon ungeduldig an des Dunkels Thor;
Laß tagen, Herr, erwachte Triebe quellen,
Die schlaffe Erde regt ihr Haupt empor.

Laß tagen, Herr, daß ich entgegenschreite
Dem jungen Morgen, der das Bangen bricht,
Das heut' den Schlaf vertrieb von meiner Seite:
Das Wort der Schöpfung sprich: es werde Licht.

Prag. *Emil Faktor.*

Litteratur-Briefe

Aus der norwegischen Belletristik.

Von **Martha Sommer** (Lübeck).

(Nachdruck verboten.)

I.

Aehnlich wie in seinem „Mahlstrom" schildert Jonas Lie in seinem letzten Werk „Faste Forland"*) ein Unternehmergenie, das bei der Ausführung seiner großen Idee Schiffbruch erleidet. Den jungen Faste Forland schildert sein Onkel als eine vielseitige Seele, ungeheuer reich an Ideen und Interessen, die nur alle den einen Fehler hatten, daß sie ihn von seinen eigentlichen Studien ablenkten und bald hier- bald dorthin zogen. Aus seinem Vorleben erfahren wir, daß er einmal eine höchst geniale Maschine konstruiert hat, die alle Vorzüge und nur den einen Nachteil besaß

*) Deutsch unter dem Titel: „Auf Irrwegen", übers. v. Mathilde Mann. München, Albert Langen. M. 3.—.

— daß sie nicht ging ... Wenn dann zu Beginn des Romans der so eingeführte Held im Begriff steht, ein Unternehmen ins Leben zu rufen, das die kleine verschlafene Küstenstadt zum belebten Badeort machen soll, ahnen wir bereits, daß diesem Unternehmen ein ähnliches Schicksal wie jener Maschine beschieden sein wird.

Zunächst freilich hat es diesen Anschein nicht. Die malerische Lage des Ortes macht ihn für das projektierte Unternehmen durchaus geeignet, auch die nötigen Kurmittel sind in Gestalt von Moor und Schlamm vorhanden. Das auszufinden, ist Faste Forlands Verdienst, und auf Grund dieser Entdeckung sucht er für sein Unternehmen Propaganda zu machen. Es gelingt ihm nach unendlicher Mühe, die Spießbürger aus ihrer Lauheit aufzustacheln und allmählich zu heller Begeisterung zu entflammen. Die zur Ausführung des Unternehmens nötigen Barmittel werden durch Gründung einer Aktiengesellschaft beschafft. Die Arbeiten am Strande werden in Angriff genommen, Fastes Behauptungen über die günstige Bodenbeschaffenheit des Baugrunds erweisen sich als richtig; je weiter das Unternehmen fortschreitet, desto mehr tritt seine Lebensfähigkeit zu Tage, und die anfangs so vorsichtigen Bürger werden von einem Taumel ergriffen, der sie in die gewagtesten Spekulationen hineintreibt.

Das Bad ist nahezu vollendet, die Saison soll in wenigen Wochen eröffnet werden. Man rüstet sich zur Einweihungsfeier des Kurhauses, da — am Abend vor dem großen Feste — kommt Fastes Ratgeber und Gehilfe bei dem großen Unternehmen, ein Makler von sehr zweideutigem Ruf, mit der Schreckensbotschaft, daß eine bekannte Firma in der Stadt, die an dem Aktienunternehmen am stärksten beteiligt ist, im Begriffe steht, ihre Zahlungen einzustellen! Der Ueberbringer dieser Hiobspost giebt Faste zu bedenken, welchen schlimmen Einfluß es auf die Stimmung in der Bevölkerung haben müßte, wenn es am Tage vor der Einweihung bekannt würde, daß die Aktien der Badeanstalt von der Bank angezweifelt seien, und wie unendlich viel von der Vertuschung des Vorfalls für das Gelingen des Unternehmens abhänge. Seiner Ueberredungskunst gelingt es auch, dem Geschäftsunkundigen den verhängnisvollen Entschluß zu suggerieren, daß er die elftausend Kronen, um die es sich handelt, vorläufig mit dem Gelde decken soll, das ihm die Badeverwaltung für Lieferungen angewiesen hat. Und der leichtgläubige Faste läßt sich überzeugen, daß er in diesem außergewöhnlichen Falle im Interesse seiner Sache auf eigene Gefahr hin handeln muß: er stellt dem Makler den Check über die elftausend Kronen aus.

Im weiteren Verlauf des Romans erweist sich indessen diese That, die den äußeren Höhepunkt der Handlung bildet, weniger folgenschwer als man erwarten mußte. Die von dem Makler als vorübergehend bezeichnete Geldnot entwickelt sich nämlich zu einer wochenlangen Zahlungsstockung in der ganzen Handelswelt und führt einen finanziellen Zusammenbruch der Bürgerschaft herbei, der über dem Spekulationswesen der letzten Jahre der gesunde Geschäftsgeist abhanden gekommen war. Durch dieses völlig unvorhergesehene Ereignis scheitert Fastes Unternehmen, aber seine ungesetzliche Handlung wird jetzt, wo doch alles dahin ist, zu einem ganz nebensächlichen Moment. Die wenigsten erfahren überhaupt etwas davon. Nicht um seines thatsächlichen Betruges willen verflucht ihn die Menge als einen Ehrlosen, sondern sie verfolgt ihn mit ihrem Haß, weil er die einzig greifbare Persönlichkeit ist, die sie für den Verlust von Hab und Gut verantwortlich machen kann.

Von dem Augenblick an, wo Lie derart den Zufall als bestimmendes Moment in die Handlung eingreifen läßt, verallgemeinert er das Lebensschicksal seines Helden, das er als absolut individuell zu zeichnen beabsichtigte. Diese unglücklichen äußeren Umstände wären auch einem besonnenen, umsichtigen Unternehmer verhängnisvoll geworden.

Wenn der Autor aber trotzdem seinen Helden von der Wucht des Schuldgefühls zu Boden drücken läßt, wenn er seine Selbstvorwürfe in der Anklage gipfeln läßt, daß es ein frevelhafter Leichtsinn von ihm war, seine Mitmenschen durch seine Ueberredungskunst ins Verderben zu stürzen, so beharrt er bei seiner Absicht, das Geschick des Helden als durch eigene Schuld herbeigeführt darzustellen, während es sich thatsächlich durch einen unglücklichen Zufall erfüllt hat.

Mit diesem Mangel an konsequenter Durchführung steht Jonas Lies letzter Roman künstlerisch hinter seinen früheren Werken zurück, denen er jedoch in der lebendigen Darstellung und dem glänzenden Dialog völlig ebenbürtig ist. Mathilde Mann hat eine vortreffliche Uebersetzung geliefert. Nur der von ihr gewählte Titel „Auf Irrwegen" ist ein Mißgriff. Dem Leser derart die Kritik über das Verhalten des Helden schon im Titel aufzudrängen, wirkt bevormundend.

II.

Magdalena Thoresen hat eine neue Serie von Novellen herausgegeben, die in der deutschen Uebersetzung von Pauline Klaiber unter dem Gesamttitel „Am Abgrund vorbei!" erschienen sind*). Jede dieser Geschichten ist ein Meisterstück fesselnder Erzählungskunst, aber die Wirkung der einzelnen wird abgeschwächt durch die Aehnlichkeit des Inhalts.

Alle fünf Novellen behandeln denselben Gedanken: das Erkennen der Schuld und der Gefahr in elfter Stunde und die Rettung von dem Sturz in den Abgrund. Und auch die Charaktere, die in diesen Konflikt hineingeraten sind und ihn im letzten Augenblick glücklich zu lösen wissen, tragen dieselben Züge. Ueberall derselbe herrschsüchtige, selbstgerechte Mann, der Unterdrücker und Tyrann des Weibes. Und in allen vier Novellen die gleiche, zur Sklavin des Mannes herabgesunkene Frau, die eines Tages plötzlich das Joch, das sie nur zu bereitwillig getragen hat, abschüttelt und sich auf die höhere Bestimmung des Weibes besinnt. In zwei Fällen führt dieses Erwachen eine räumliche Trennung der Ehegatten herbei, aber auch die Gattin des Rechtsanwalts Magnus Rejdars und die stille Frau des Pfarrers Sandö scheiden sich von ihren Tyrannen, wenn sie auch in ihrer Pflicht als Hausfrau beharren. Bei dem verlassenen Manne führt dieses Moment in jedem Falle zu dem gleichen seelischen Konflikt, der sich von hochmütiger Selbstgerechtigkeit zu Zweifel am eigenen Recht, zu Reue und Umkehr abstuft. So wird jedesmal die Gefahr des Absturzes glücklich

*) Berlin, Schuster und Loeffler.

vermieden, und überall ist der Schluß ein versöhnendes Ausklingen.

Die an plastischen Bildern und treffenden Vergleichen reiche Sprache erhebt diese Novellen hoch über das Niveau der Unterhaltungslektüre, und der Uebersetzerin gebührt die Anerkennung ihres Verdienstes, diese Sprache in ihrer ganzen Schönheit wiedergegeben zu haben.

III.

Es ist vermutlich ein rein zufälliges Zusammentreffen, aber es besteht entschieden eine Aehnlichkeit zwischen Arne Garborgs letztem Werk: „Der entschwundene Vater“*) und Ibsens dramatischem Epilog: „Wenn wir Toten erwachen“. Hier wie dort ein Lebenspilger, der, zu Tode erschöpft, in seiner Wanderung innehält und beim Zurückblicken auf die Wegstrecke, die sein Fuß durchmessen hat, voll Verzweiflung erkennt, daß er das Ziel, dem er zustrebt, nie erreichen wird, weil er achtlos an ihm vorüber gegangen ist und jetzt, nachdem es im Nebel verschwunden ist, den Weg dorthin nicht mehr zurückfinden kann.

Aber so leicht erkennbar wie die Aehnlichkeit der beiden Werke, ist auch ihre Verschiedenheit. Ibsen spricht in dem Satze: „Wenn wir Toten erwachen, so sehen wir, daß wir nicht gelebt haben“, die bittere Erkenntnis aus, die er selbst im Rückblick auf sein Leben empfunden haben mag. Bei Garborg tritt dieses persönliche Moment völlig in den Hintergrund. Er sagt in seiner Nachschrift: „Das Vorstehende ist größtenteils einem Tagebuch entnommen.“ Darnach ist der Schreiber des Tagebuches keine erdichtete Persönlichkeit, durch die Garborg seine Ansichten über den Wert des Lebens aussprechen will, sondern Garborg selbst steht dem Inhalt dieser Blätter objektiv gegenüber. Man spürt nirgends seine Stellungnahme zu den im Tagebuch enthaltenen philosophischen Lehren. Man merkt ebensowenig sein Bestreben, diese Stellen besonders herauszuheben, sondern man glaubt deutlich wahrzunehmen, daß sich beim Auffinden und Studieren dieser Aufzeichnungen weniger der Philosoph als der Dichter in ihm geregt hat. Er fand hier Grundtöne, aus denen er ein Lied von wunderbarem Klang hervorzuzaubern dachte. Und das ist ihm gelungen.

Der Refrain dieses tief ergreifenden Liedes ist der immer wiederkehrende Sehnsuchtsseufzer nach dem entschwundenen, zu spät erkannten Ziel. Ein ernster, an tiefen Wahrheiten reicher Text liegt dem Liede zugrunde, aber der Zuhörer achtet kaum auf die Bedeutung der Worte, er lauscht mit verhaltenem Atem der eigenartigen Melodie, die mit glühendem Hauch die Tiefen seiner Seele durchströmt und all jene zarten Keime auftaut, die in der Kälte des Alltagslebens erstarrt waren.

Arne Garborg hat seine Prosadichtung, wie die meisten seiner Werke auf altnorwegisch, im sogenannten „Landsmaal“ geschrieben. In dieser Sprache standen ihm Worte von so vollem, schönem Klang und plastischem Ausdruck zu Gebote, wie sie wohl kaum ein anderes Idiom besitzt. Sie war die Harfe, ohne deren Wohlklang er sein Lied nicht zu diesem ergreifenden Ausdruck hätte bringen können, aber dennoch bedurfte es eines Künstlers wie Garborg, um dem Instrumente diese reinen, vollen Töne zu entlocken.

*) Christiania, Aschehoug's Verlag.

IV.

Thomas P. Krag holt in seinem Roman „Ada Wilde“*) zunächst beängstigend weit aus: „Vor 200 Jahren ruderte ein Mann an einem Hochsommertag nach dem Vorrestrand“, lauten die Eingangsworte. Aber es zeigt sich zum Glück, daß der Autor diese historische Vorgeschichte mit einem Dutzend Seiten abthut, in denen er mit wenigen charakterisierenden Strichen den Stamm zeichnet, dem Ada Wilde als letzte Blüte entsprossen ist.

Ada Wilde ist ein Kind des neunzehnten Jahrhunderts, oder richtiger gesagt: Ada Wilde ist im neunzehnten Jahrhundert geboren, denn was man unter dem Ausdruck „ein Kind ihrer Zeit“ versteht, ist sie ganz und gar nicht. Der Geist der Zeit hat diesem Menschenkind seinen Stempel nicht aufdrücken können, weil er es nie gestreift hat. Sie wächst in der Einsamkeit des Landlebens unter Blumen und Pflanzen auf. Sie kennt sie alle, aber nicht als Maßliebchen, Veilchen, Primeln u. s. w., sondern als liebe, alte Freunde mit menschlichen Physiognomieen: . ... „Die meisten gelben und blauen Blumen hatten lustige Gesichter und kluge Augen, und ihre Blätter hatten lange Finger. Es waren die jungen Mädchen unter den Blumen. Aber die dicken Pflanzen, die im Schatten ihr Dasein fristeten und dabei schwitzten und einen üblen Geruch verbreiteten, das waren alte Weiber, die große, bunte Tücher um den Kopf geschlagen hatten und mit Vorliebe still saßen und pusteten.“

Mit den Menschen kommt sie fast nicht in Berührung, nur mit ihrem Vater, dem ihre Geburt die Gattin entrissen hat. Frei und unbehindert wächst sie auf. Man bindet sie nicht an die Stützen des Herkömmlichen, es darf sich alles ungehemmt in ihr auswachsen. Langsam reift sie in ihrer gesunden Umgebung zum Weibe heran. Adas Herz treibt keine Märzblüten, die der Rauhreif vernichtet, ihr Liebesfrühling liegt im duftenden Mai und im glühroten Juni des Lebens.

Daß ihr Schicksal Karsten Stahl werden mußte, der hübsche junge Durchschnittsmann mit der Durchschnittsmoral, die er gelegentlich beiseite legt, und dem Ehrgeiz, der im gutsitzenden Rocke gipfelt, ist nicht so unmöglich, wie es anfangs scheint. Hätte sie mit ihren zwanzig Jahren etwas mehr vom Leben gekannt, etwas mehr von den Erlebnissen und Erfahrungen andrer gehört, so wären ihr vielleicht Gedanken über seinen inneren Wert oder Unwert gekommen. So liebt sie ihn vom ersten Augenblick, da sie ihn gesehen, und denkt sich alles, was vom Ideal eines Mannes in ihr lebt, in ihn hinein. Sie ahnt nicht einmal die verschiedenen Spielarten der Spezies Mann.

Natürlich kommt sehr bald der Tag, an dem sie erkennt, daß ihr Gatte nur ein Mensch ist, kein Gott, zu dem ihn ihre Phantasie gemacht hat. . . . Sie vermag eine Zeit lang mit ihrer Enttäuschung nicht fertig zu werden, mag ihr Märchen nicht vergessen. Aber sie ist gesund und jung und nimmt schließlich die Wirklichkeit mutig auf sich, die ihr bald ihren rosenroten Traum ersetzt. Nachdem sie einmal begriffen und sich in der Wirklichkeit zurechtgefunden hat, sehnt sie sich keinen Augenblick mehr in ihre Mädchenzeit zurück. Ihr Mann und ihr Kind, ihr kleiner Hausstand, der Garten, die stille

*) Dresden, Carl Reißner.

Insel, die paar Menschen, die hin und wieder kommen — das macht ihr Leben reich genug, und doch gerät sie nie in Gefahr, in ihren Hausstandspflichten zu versinken, denen sie in eigener Weise ihre Nüchternheit zu nehmen weiß. Karsten hingegen wird mürrisch und wortkarg in der Einsamkeit. Er atmet auf, als er in eine kleine Provinzstadt versetzt wird. Dort winkt ihm das Gesellschaftsleben, das er so ungern vermißt. Hier trifft er mit einer schönen Südamerikanerin zusammen, um deren willen er sich veranlaßt fühlt, seine Durchschnittsmoral für einige Zeit bei Seite zu lassen.

Ada hat keine Ahnung von seiner Neigung für die Andere. Nur zuweilen beschleicht sie ein wehes Gefühl in seiner Nähe, ihr weiblicher Instinkt fühlt das Fremde, Gezwungene in seinem Wesen trotz seiner Liebenswürdigkeit heraus. Ein Zufall reicht Karsten die Hand. Ada ist mit dem Kinde zu ihrem Vater gereist, und während dieser Zeit betrügt er sie im eigenen Hause mit dem Weibe, das seine Leidenschaft so jäh entfacht hat. Ada kommt unerwartet zurück. Ihre Sehnsucht nach Karsten hat sie heimgetrieben . . . sie findet beide!

Mit einem Schlage reckt sich ihr weiblicher Stolz empor, den ihre zärtliche Liebe nur mit Mühe zu bändigen vermochte, und vernichtet ihren Glauben, ihre Liebe und ihren kindlichen Sinn. Sie kehrt mit dem Kinde zu ihrem Vater zurück, es kommt nie ein Tag, an dem sie milder über Karstens Schuld denkt. Sie tötet systematisch das liebebedürftige Weib in sich, es ist ihr unmöglich, sich in schiefe Verhältnisse hineinzudrücken.

So verrinnt ihr Leben, wie es in ihrer Jugend begonnen, groß und schlicht und, weil es Größe in sich hat, trotz des tiefen Schattens, der über ihrem Nachmittage liegt, nicht traurig. Es ist wie eine der großen Kompositionen, von denen Karstens Freund, Nils Maag, einmal spricht: „. . . . ein großes Werk, das sich ruhig weiterentwickelt. Zuweilen versteht man die einzelnen Sätze und Abschnitte nicht ganz, dann aber kommen wieder Akkorde, die ein eigenes Licht über das Vorhergehende verbreiten, man versteht immer besser, und wenn der letzte Ton verklungen ist, nickt man ernsthaft vor sich hin, und die einzelnen monotonen Partieen klingen nach und breiten Glanz über das Ganze."

Das Gleiche läßt sich über Thomas P. Krags Roman sagen. Manches Kapitel, mancher Satz scheint einem so gleichgültig für das Ganze zu sein, und später trägt doch jedes Einzelne zur Vollendung bei.

Kurze Berichte

Schwäbische Kunde.

Die württembergische Litteratur im 19. Jahrhundert. (Schwäbische Litteraturgeschichte in 2 Bänden. Zweiter Band.) Von Rudolf Krauß. Freiburg i. B., J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). Gr. 8°. VIII. 495 S. M. 8,— (9,50).

Bereits im Vorwort zum ersten Band seiner Schwäbischen Litteraturgeschichte (1897) hat Rudolf Krauß sein Unternehmen, einen derartigen Ausschnitt aus der allgemeinen Nationallitteratur zu geben, gerechtfertigt: er will seinen engeren Landsleuten zum erstenmal einen vollständigen Ueberblick über die litterarischen Darbietungen des Stammes geben; durch diese Musterung der geistigen Leistungen des Schwabenstammes will er aber auch der Dezentralisation und Nivellierung entgegenarbeiten, die für die deutsche Kultur Verflachung und Versumpfung, Entkräftigung und Verarmung bedeuten. Kein Zweifel! Kräftiges Betonen der individuellen Lebensformen, in denen unsere geistige Stärke und unser Reichtum liegt, sind gegenüber dem verflachenden Zuge der Zeit wohl angebracht. Derartige litterarische Arbeiten entspringen nicht etwa einem partikularistischen Sondergeist, der „Reichsverdrossenheit", sie arbeiten vielmehr dem nationalen Politiker in die Hand, indem sie die Kenntnis von der deutschen Volksseele erweitern und vertiefen und neue Brücken der Verständigung zwischen den verschieden gearteten und doch im Grundwesen so gleichen Stämmen des deutschen Volkes in Nord und Süd schlagen.

Dazu gehört aber zweierlei: erstens müssen die Zusammenhänge der Entwicklung der stammheitlichen Litteratur mit dem Leben und geistigen Schaffen der Nation aufgedeckt werden; zweitens muß das Eigentümliche und Besondere im allgemeinen, hier das spezifisch Schwäbische in den einzelnen Erscheinungen und Persönlichkeiten, klar und scharf heraustreten. Ist Rudolf Krauß der ersten Aufgabe im ersten Bande schon völlig gerecht geworden, so hat er diesmal auch der wichtigeren zweiten Forderung in den Charakteristiken bedeutender Persönlichkeiten wie der schwäbischen Dichtung überhaupt ihr Recht verschafft. Uebrigens fällt für die Litteraturgeschichte des 19. Jahrhunderts schwäbisch mit württembergisch zusammen, weil allein in Würtemberg das Schwabentum noch einheitlich vertreten ist.

Mit dem schwäbischen Klassizismus und den ersten Anfängen der Romantik hatte der erste Band geschlossen und damit schon zu dem ersten Kapitel des zweiten übergeleitet: „Die Jugend der schwäbischen Romantik". Von der wichtigsten Pflanzstätte schwäbischer Bildung gingen auch die ersten Dichter aus, die im Anschluß an den heidelberger Romantikerkreis die neue Dichtart in ihrem engeren Vaterland zu Ehren brachten: Ludwig Uhland, Justinus Kerner, Karl Mayer und Gustav Schwab mit ihren engeren und weiteren Freundeskreisen. Das litterarhistorische Schlagwort von der „schwäbischen Schule" wird im zweiten Kapitel „Die Häupter des schwäbischen Dichterkreises" durch scharfe Charakteristik der geistigen und litterarischen Eigenart der einzelnen auf seine eigentliche Bedeutung zurückgeführt. Zu einer streng geschlossenen Schule waren gerade diese schwäbischen Eigenköpfe, die das verschiedenste Gepräge zeigen, am wenigsten veranlagt. Es gab keine bestimmten Regeln, keine allgemein anerkannten Grundsätze, nach denen sie sich mit Absicht und Bewußtsein richteten. Auch hielten die Schwaben in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts sich weniger als je von der übrigen deutschen Litteratur abgesondert. Was sie von der großen deutschen Dichtergemeinde unterschied, das waren die eigentümlichen Mitgaben der Heimat und des Stammes, die Einflüsse der eigenartigen politischen und sozialen Verhältnisse, die Eindrücke der heimatlichen Natur, Sage und Geschichte und dann der persönliche Verkehr, den die Enge der Grenzen des Schwabenlands sehr begünstigte. Das waren für sie einigende Momente. Romantiker im Leben und in der Kunst ist nur Justinus Kerner geblieben: die übrigen räumten anderen Elementen wesentlichen Einfluß ein: Uhland dem Historischen und Politischen, Schwab der Bildung seiner Zeit. Karl Mayer versenkte sich als Poet ganz in das Naturleben und seine Reize. Der vielseitige Schwab, das größte Aneignungstalent, wird namentlich als litterarischer Berater der heimischen Talente und Mittelsmann zwischen seinen Landsleuten und den Norddeutschen dargestellt. Im dritten Abschnitt werden „Eduard Mörike und seine Jugendfreunde" (Wilhelm Waiblinger und Ludwig Bauer) eingehend gewürdigt. Wie schon bei den vorgenannten Dichtern, wird an Mörike eine Reihe hervorstechender schwäbischer Eigenschaften festgestellt, ohne daß seine persönliche

Eigenart oder der Zusammenhang mit den litterarischen Strömungen der Zeit übersehen wäre. Dieser Abschnitt gehört zu dem Besten und Warmherzigsten des sonst etwas trocken geschriebenen Buches. Allerdings hat der Geschichtsschreiber der Stammeslitteratur neben bedeutenden Persönlichkeiten (wie Fr. Th. Vischer) und unergründlich tiefen Lyrikern (wie J. G. Fischer) und vielen mittleren Talenten auch die kleineren und kleinsten zu erwähnen; so wenigstens faßt Krauß seine Aufgabe. Das bringt denn von selbst breite, unfruchtbare, langweilige Strecken in das Buch; der Geschichtsschreiber wird zum Registrator. Möglichst „vollständig" sein müssen, hat immer seine Gefahren, besonders aber für den, der über schwäbische Lyrik schreibt: „Eine wahre Sintflut von Versen ergoß sich über das Schwabenland, eine lyrische Fieberepidemie packte die ganze Bevölkerung . . . An die wirklich poetischen Talente hängte sich eine endlose Schar von reimenden Männern und Frauen, Jünglingen und Mädchen . . . Man durfte sicher sein, in jedem zehnten Schwaben wenigstens einen Gelegenheitspoeten zu finden, der . . . im engsten Kreise als Genie angestaunt ward. Alle Stände, alle Schichten der Bevölkerung, Gebildete und Ungebildete, Vornehme und Geringe, Städter und Dörfler waren in Mitleidenschaft gezogen. Niemand wollte zurückbleiben." Die Schwäche und die Stärke der schwäbischen Dichtung liegt in dieser Bevorzugung der Lyrik (4. Kapitel). Ein Verdienst der Schwaben ist es sicherlich, daß sie in einer Periode, da Lyrik nicht hoch im Preise stand, „dieser edelsten Form der Dichtkunst" treu blieben. Bemerkenswert ist dabei, daß die schwäbischen Frauen die lyrischen Schätze des Stammes nur in sehr bescheidenem Maße bereichert haben.

Das fünfte Kapitel „Politik und Poesie" giebt Krauß Gelegenheit, über politische Entwicklung und Presse in Württemberg vor und nach 1848 zu berichten und die Poesie der politischen Dichter im Zusammenhang mit der deutschen Litteratur und Politik überhaupt zu besprechen. Die Schwaben von Uhland an haben fast alle (mit Ausnahme Mörikes) dem Zeitgeiste gehuldigt. Man denke nur an Uhland, G. Pfizer, Graf Alexander, Fr. Vischer, J. G. Fischer; aber sie waren alle von kosmopolitischer Schwärmerei und Liebäugelei mit dem Franzosentum fern. Anders Georg Herwegh, an dem von dem spezifisch schwäbischen Wesen etwas zu entdecken nach Krauß Ansicht schwer fallen dürfte. Mehr im Heimatboden wurzeln Ludwig Seeger und Karl Fetzer, zwei andere politische Dichter. Ein gewisser Preußenhaß ist mit Politik und Poesie dieser demokratischen Sänger meist unzertrennlich verbunden (Wilhelm Zimmermann, Ludwig Pfau u. a.). Als Vorbilder dienen seit Herwegh Bérangers Chansons. Nur wenige verstanden es, wie der sinnige Siegmund Schott, den Dichter und Schriftsteller vom Politiker zu trennen. Bis nach Amerika hinüber schlugen die Wogen der schwäbischen Lyrik, als das Jahr 1848/49 eine Anzahl Schwaben über den Ocean führte. — Etwas dürftig ist der Schluß dieses Kapitels, der über die patriotische Dichtung 1870/71 handelt, ausgefallen: gerade in Schwaben fanden sich damals einige Dichter, die mit glühender Vaterlandsliebe und Kriegsbegeisterung echt poetische Gestaltungskraft verbanden, z. B. Wilhelm Hertz, J. G. Fischer, Karl Weitbrecht u. a. Max Schneckenburgers „Wacht am Rhein" ist allerdings ganz anders volkstümlich geworden.

Das sechste Kapitel „Religiöse Poesie" faßt mir den Begriff etwas zu eng, mit Kirchenlied und christlicher Lyrik, pietistischer oder irgendwie konfessionell gearteter religiöser Dichtung ist er nicht erschöpft. Albert Knapp und Karl Gerok sind die Hauptvertreter dieser christlich gerichteten Poesie. Die folgenden Kapitel (7 und 8) gehören der Roman- und Novellendichtung und dem Drama, zwei Dichtungsarten, die im Vaterlande Hauffs und Schillers stark hinter der lyrischen Form zurückblieben. Hermann Kurz, Berthold Auerbach, Adolf Widmann und Ottilie Wildermut sind unter den Erzählern allgemein bekannt geworden; von den Dramatikern konnte nur die Birch-Pfeiffer auf der deutschen Bühne Fuß fassen. Allerdings unterschätzt Krauß in der schwäbischen „Dichtung der Gegenwart" (9. Kapitel) eigenartige dichterische Talente wie Karl Weitbrecht, der nicht nur als Lyriker und Dramatiker, sondern erst recht als Erzähler und Novellist Kräftiges, Selbständiges trotz der „Moderne" geleistet hat. Dieser legt Krauß meines Erachtens zu viel Wichtigkeit bei. Gerade hier hätte sich Krauß ein besonderes Verdienst erwerben können, wenn er uns die besondere Art der noch lebenden schwäbischen Dichter näher gebracht und z. B. einem Eduard Paulus mehr als eine knappe Seite gewidmet hätte. Reicht er doch selbst diesem die Palme unter den lebenden Schwaben! Für das ganz Eigentümliche, Schwäbische, „potenziert Deutsche" von Persönlichkeiten wie Paulus und die Brüder Weitbrecht fehlt selbst diesem schwäbischen Litterarhistoriker das Verständnis oder die — Liebe?

Mit einem Kapitel „Die Wissenschaften" (Theologie, Sprachwissenschaft, Geschichtsschreibung, Landeskunde, Rechtswissenschaft, Staatswirtschaftslehre, Mathematik, Medizin) und einem Abschnitt über das litterarische Leben in Württemberg schließt das Buch. Und da wird denn auch der politischen Hauptstadt Stuttgart und dem geistigen Vorort Tübingen die gebührende Würdigung zuteil. Merkwürdig überhaupt ist, welche Rolle im schwäbischen Geistesleben die Seminare und das „Stift", Theologie und Pfarramt spielen. Fast alle bedeutenden Dichter in Schwaben hatten sich mit diesen wichtigen Faktoren auseinanderzusetzen, abzufinden oder in sie einzuleben.

Zu gewissenhaftester Weise hat der gelehrte Verfasser in einem Anhang seine Quellen angegeben. An Uebersichtlichkeit hätte das gründliche Buch gewonnen, wenn die Namen der Autoren durch den Druck hervorgehoben worden wären.

Worms a. Rh. *Karl Berger.*

Gottfried Keller und C. F. Meyer.

Gottfried Keller. Sieben Vorlesungen von Albert Köster. Leipzig 1900. Verlag von B. G. Teubner. Preis 3 Mark.

Conrad Ferdinand Meyer. Sein Leben und seine Werke von Adolf Frey. Stuttgart 1900. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. Preis 6 Mark.

Zu gleicher Zeit erscheinen zwei Bücher über Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer, die beiden Poeten, durch die trotz Jeremias Gotthelf die litterarische Potenz der Schweiz in der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts erst zur Geltung gelangt ist. Mögen die Dichter auch dem größer erscheinen, der sie gewissermaßen nur im eng umzirkten Rahmen landsgenössischen Schrifttums zu erblicken vermag, groß genug und sicherlich von eigenem Werte bleiben die zwei Schweizer für die ordnende Litteraturgeschichte, die ihnen in dem musivischen Bilde deutscher Dichtung keinen minderen Platz einräumen wird. Und wenn so oft Gottfried Keller und nach ihm, in beschränkterem Maße freilich, Conrad Ferdinand Meyer in den Kreis litterarischer Betrachtung gezogen werden, so ist dies keiner bloß modischen Vorliebe zuzuschreiben.

Ueber den zürcher Staatsschreiber und Poeten ist einläßlich schon geschrieben worden, und jüngst erst wurde durch eine größere und tüchtige Arbeit (F. Baldensperger, Gottfried Keller, sa vie et ses oeuvres, Paris, Hachette, 1899), der — meines Erachtens aussichtslose — Versuch unternommen, ihn den Franzosen näher zu bringen. Indes, was auch über Keller noch geschrieben werden mag, das Wertvollste liegt doch in dem Werke Jakob Bächtolds, der den Reichtum unmittelbarer Mitteilungen des Dichters selber bieten konnte. Damit sei nicht gesagt, daß dieses Buch alle weiteren Arbeiten über Gottfried Keller überflüssig mache, nein — es soll nur auf dessen Bedeutung als unerläßliche Quelle für jeden, der den Dichter wirklich kennen lernen will, hingewiesen sein. Die neueste uns vorliegende Keller-Publikation ist von Albert Köster verfaßt. Sie ist entstanden aus einer Reihe von Vorlesungen, die der leipziger Hochschullehrer in Hamburg gehalten hat. Daher auch die

ziemlich gleich, aber geschickt abgewogenen Portionen der einzelnen Kapitel. Neues bringen die 141 Seiten des kleinen Buches nicht. Trotzdem hätte der Verfasser es nicht nötig gehabt, eine captatio benevolentiae vorauszuschicken, denn was er vorträgt, ist klar und durchsichtig wie auch eingehend bei aller bedingten Kürze. Keine alexandrinische Kleinlichkeit, kein geistreichelndes Aesthetisieren, keine nutzlosen litterarischen Steppenritte verzögern die Darstellung. Der Verfasser hält sich eben streng an seinen Gegenstand. Die Einwirkung des äußeren Lebensganges und der Verhältnisse auf die innere Entwickelung des Menschen und das Werden des Dichters wird verständig und einsichtsvoll dargethan, treffend und zuverlässig ist die kritische Analyse der Dichtungen. Auf das pädagogisch-ethische Moment bei Keller wird gebührend hingewiesen, die nicht durch den „Grünen Heinrich“ allein erschöpften persönlichen Beziehungen des Dichters zu mancher seiner Gestalten werden nicht übersehen. Es zeigt sich überall, daß der Verfasser auf sicherem Boden steht. Bei aller Belehrung sinkt er nicht zu trockener Nüchternheit herab und läßt für den Gegenstand seiner Schilderung eine liebevolle Wärme verspüren, ohne daß ihm darüber das Maß des Urteils entgleitet. Vorangestellt ist dem gediegenen Büchlein des leider zu früh vollendeten Karl Stauffer-Bern lebenswahre Keller-Radierung aus den letzten Jahren des Dichters (vgl. L. E. I, Sp. 316).

Auf breiterer Grundlage baut sich das Werk über Conrad Ferdinand Meyer von Adolf Frey auf. Der Verfasser war zu Lebzeiten des Dichters noch von diesem als sein künftiger Biograph bezeichnet worden, wohl aus dem Grunde, weil Frey zu dem Dichter ein tiefes persönliches Verhältnis gefunden hatte. Dieser Umstand hat dem Buche einen Vorteil verschafft, der sich uns sozusagen fast Seite für Seite mitteilt. Wie aus dem Vorworte des Buches zu ersehen ist, kam es dem Verfasser darauf an, darzustellen und zu erzählen und nach Kräften Thatsächliches zu bringen, nicht aber lag es in seiner Absicht, „ein Buch über des Dichters Bücher zu schreiben“. Indem er so die kritische Analyse der Dichtungen Conrad Ferdinand Meyers zurückdrängte und deren essayistische Ausschlachtung unterließ, gelang es ihm, die schöne Aufgabe des Biographen in Wahrheit zu erfüllen und ein intimes Lebensbuch zu geben, darin wie zwei Bänder verflochten Leben und Werk des Dichters sich verschlingen. Zu statten kam dem Verfasser dabei die Fähigkeit, künstlerisch darzustellen, und so durfte er — was bei anderer Art der Darstellung leicht übel ausschlagen konnte — es wagen, da und dort weiter auszuholen, an sich nebensächliche und unwesentliche Einzelheiten zu geben und den epischen Strom seiner Schilderung wie in anmutigen Windungen dahinzuführen.

Eine Dreiteilung des Dichterlebens ergab sich dem Biographen. Die drei Lebensperioden fügen sich wie zu einem Triptychon zusammen, jede Tafel in Beziehung zur andern, die eine die andere ergänzend und auf jeder des Dichters Gestalt, nicht auf einen indifferenten Hintergrund gestellt, sondern von einem lokalen und personellen Milieu sich abhebend. Den drei Teilen, in die das Buch zerfällt, ist jeweils ein Versmotto aus Conrad Ferdinand Meyer vorangesetzt, das gleichsam die Grundstimmung eines jeden der einzelnen Lebensabschnitte wiederzugeben bestimmt ist. So klingt es in schwermütigen Akkorden aus der Jugendzeit:

„Ich war von einem schweren Bann gebunden.
Ich lebte nicht. Ich war im Traum erstarrt.“

Aber die Starre weicht, und heller tönt das Leben dem heimlich Reifenden, der des steigenden Lichtes sich freut:

„Süß'res giebt es auf der Erde nicht
Als ersten Ruhmes zartes Morgenlicht.“

Und da der volle Tag erschienen, psalmodiert in schwellendem Schalle die Freude des immer reicher werdenden, fröhlichen Gebers:

„Genug ist nicht genug! Gepriesen werde
Der Herbst! Kein Ast, der seiner Frucht entbehrte!“

Von wenig mehr denn zwei Jahrzehnten wird des Dichters reiches Lebenswerk umspannt. Spät erst reifte sein Können. Kein Frühling poetischen Schaffens blühte ihm eigentlich, wenn sich auch, wie wir aus Freys Biographie erfahren, poetische Regungen frühe schon einstellten. An der mühseligen, beschwerlichen und verlangsamten Entwicklung Meyers hatte die Ungunst äußerer Verhältnisse keinen Teil. Des Lebens bittre Not pochte nie an seine Thür. Kreuzte auch Eros seinen Pfad, nie warf einer Liebe Leidenschaft ihn aus der Bahn. In seiner inneren Wesenheit, in seiner ursprünglichen psychischen Disposition lag, wie Frey überzeugend genug ausführt, sein Schicksal. Der Dichter schleppte sich mit einer Erbschaft des Blutes. Nicht von ungefähr sucht der junge Mann wie der Greis Zuflucht hinter den Pforten eines Irrenasyls. Seelische Selbstpeinigung, die der geliebten Mutter Geist verdüsterte und sie dem Tode in die Arme trieb, Mangel an Energie und Unentschiedenheit, Fehler, die der ganzen Anlage Meyers entsprangen, waren lange Zeit hindurch die unwillkommenen und hemmenden Begleiter. Es drohte die Gefahr, daß er sein Leben verzettelte. Der Pläne wurden genug erwogen, aber nirgends stellte sich das feste und entschiedene Anpacken ein. Im entscheidenden Augenblick ein scheues Zurückweichen vor der Ausführung, ein Abspringen vom Ziel, fast eine Flucht. Und doch immer das ethische Verlangen des tief Religiösen, das Leben mit einem Werte zu füllen, es nicht nutzlos zu verbringen. Die Berufslosigkeit, die den fast 40jährigen in den Augen der hausbackenen Mitbürger als einen aus dem Geleise Abgeirrten erscheinen ließ, verleidete ihm seine Vaterstadt, machte ihn scheu vor der Welt und schuf ihm eine Qual, die seine sanguinische Natur nicht so überwand, wie es dem derberen Gottfried Keller, der in ähnlicher Lage von einem „verhunzten“ Leben sprach, mit seinem cholerischen Naturell gelang. Eine glückliche Fügung für den Dichter war es, daß er in der Schwester eine Stütze fand. Das schöne Bild geschwisterlichen Doppellebens erschließt sich in der Biographie dem Leser, ein Doppelleben, das nicht in einer treuen Haus- und Reisegenossenschaft sich erschöpfte, sondern eine Seelengenossenschaft war. Lange Jahre hindurch ist die Schwester die Vertraute der Träume, der Pläne und Entwürfe des Bruders, nach ihr überkommt den Dichter, auch nachdem er spät eine liebende Gattin gefunden, die Sehnsucht, um sich mitzuteilen. Sie war in vergeistigtem Sinne eine Samariterin, deren stilles Wirken nun offenbar wird.

Die innere Wesenheit Conrad Ferdinand Meyers kommt auch in der Art seines poetischen Schaffens zum Ausdruck. Er ist nicht der Mann des fertigen Entwurfes. Immer und immer wieder modelt er um, bis er endlich sich selbst genügt. Die Poeten dürften bald gezählt sein, die so zahlreiche Metamorphosen ihrer Schöpfungen vornehmen wie er. Zwischen diesen Metamorphosen liegen oft große Zwischenräume, wie bei vielen seiner Gedichte und Balladen nachweisbar ist. Und dieses Mühen um Vollendung, das Zeichen künstlerischen Gewissens, war kein vergebliches. Mit jeder Umformung veredelt der Dichter sein poetisches Erzeugnis. Und da diese Umformungen und Wandlungen gleich Stufen sich emporheben, sind die hierüber erhaltenen Belege von besonderem Werte für die Technik dichterischen Schaffens. Daß Meyer gerade der historischen Novelle sich zuwandte, entsprang nicht sowohl einer Vorliebe für die geschichtliche Thatsache, wie ja die historischen Studien zu den Novellen sich auf ein äußerstes beschränken, als einer für Meyer persönlichen und künstlerischen Notwendigkeit, die er in einem Briefe aus dem Jahre 1888 an einen Freund in der französischen Schweiz treffend damit umschreibt: „Je me sers de la forme de la nouvelle historique, purement et simplement pour y loger mes expériences et mes sentiments personnels, la préférant au Zeitroman, parcequ'elle me masque mieux et qu'elle distance d'avantage le lecteur. Ainsi sous une forme très objective et

éminemment artistique, je suis — au dedans — tout individuel et subjectif." Wir können es dem Dichter glauben, daß er Persönliches, persönliche Empfindungen und Stimmungen, seinen Gestalten beigemischt. Nicht nur „Die Leiden eines Knaben" sind hierfür Beweis.

Adolf Frey hat uns in seinem hübschen und anziehend geschriebenen Buche das historisch-psychologische Bild, wenn wir so sagen dürfen, des Dichters und seiner Schöpfungen gegeben. Er wird darin nicht überholt werden, und von bleibendem Werte ist die Arbeit des Biographen, der der Litterarkritik noch gar manchen Einblick in das sorgsam gehütete Heiligtum des Dichters verschaffte und ihr vorarbeitete. Mit dem, was Conrad Ferdinand Meyer der Oeffentlichkeit gab, hat er ihr Vollgiltiges gegeben. Was an Plänen und Entwürfen noch vorhanden, das Unvollendete, ließ er, da er nicht mehr hoffen durfte, es auszugestalten, in Flammen aufgehen. Nur weniges Ungedruckte (einige Gedichte aus früher Zeit) blieb erhalten. Es ist an passendem Orte in dem Freyschen Buche eingefügt. Sonst ist der „Staub der Werkstatt" weggefegt. Die Harmonie von Conrad Ferdinand Meyers dichterischem Lebenswerke wird der übliche „Nachlaßband" nicht stören.

Zürich. *Dr. W. Bolza.*

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Der Bewegung gegen das Heinze-Gesetz verdankt noch eine größere Studie über „Kirche und Theater" ihre Entstehung, die Prof. Dr. K. Zacher (Breslau) im „Berl. Tgbl." (Zeitgeist 21, 23, 24) veröffentlicht. Er verfolgt, welchem Wechsel die Kirche in ihrem Verhältnis zu der Schaubühne unterworfen war, wie die älteren Kirchenväter sie einstimmig verdammen, weil die theatralischen Vorstellungen ihrer Zeit nur die Sittenverderbnis befördern sollten; wie dann die Kirche selbst sich der Bühne zur Erreichung ihrer Zwecke bediente und das geistliche Drama schuf, dessen Zweck es war, die Thatsachen der Heilsgeschichte den des Lesens unkundigen Massen nahe zu führen: wie ferner in der Zeit des Humanismus das klassische Schauspiel der Griechen und Römer unter der Protektion der hohen Geistlichkeit wieder auflebte, bis das Aufkommen der commedia dell' arte die Stimmung umschlagen und eine neue Verfolgung des Theaters durch die Kirche entstehen ließ. Eine bezeichnende Episode dieser Zeit war der Kampf, den der mailänder Kardinal-Erzbischof Carlo Borromeo von seinem Amtsantritt bis zu seinem Tode (1565—1584) gegen das Theater geführt hat, worüber Zacher an der Hand eines Werkes von Scherillo („La commedia dell' arte in Italia", Turin 1884) eingehend berichtet. Nicht minder schroff wie der katholische Klerus trat der puritanische in England und der calvinistische in der Schweiz dem Theater entgegen. In Genf z. B. blieben Theatervorstellungen von Calvins Zeit an bis ins 18. Jahrhundert verboten, was gelegentlich des Artikels „Genf" in der Encyklopädie zu einem öffentlichen Meinungsstreit zwischen d'Alembert und Rousseau führte. Geringer waren die Anfechtungen, die das Theater in Frankreich und Deutschland zu erfahren hatte, wo es durch die Fürsten geschützt war.

Daß ein Landesfürst gelegentlich nicht nur das Theater, sondern auch einzelne Bühnenkünstler gegen Verfolgungen in Schutz nehmen mußte, zeigt ein auf unbekannten archivalischen Materialien beruhender Aufsatz „Saphir und die preußische Zensur" von Ludwig Geiger (Voss. Ztg. 256, 258), der hauptsächlich Saphirs Angriffe auf Henriette Sontag und andere Künstler des Königstädtischen Theaters behandelt. Zahlreiche Schriftstücke, Kabinettserlasse des Königs, Beschwerden und Rechtfertigungen Saphirs u. a. werden hier zum erstenmale veröffentlicht. — Geigers Publikation von Fanny Lewalds Tagebüchern liegt einer Charakteristik dieser vielfach falsch beurteilten Frau von Rudolf Fürst (Allg. Ztg., Beil. 126) zugrunde. — Ebenso knüpft eine Studie über den Dreizehnlinden-Dichter Friedr. Wilh. Weber von W. E. Schwarz (Wiss. Beil. z. Germania, Berlin, 23) an die neue ausführliche Weber-Biographie von Julius Schwering und eine solche über C. F. Meyer von H. Kraeger (Allg. Ztg., Beil. 125) an Adolf Freys im vorliegenden Heft besprochenes Buch an, während zwei Arbeiten über Eduard Mörike (von Alfred Semerau, Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 66) und Ludwig Anzengruber (von Erich Schlaikjer, Sonnt.-Beil. d. Berl. Ztg. Nr. 35) ohne äußeren Anlaß erscheinen. — Zwei früher erwähnte Veröffentlichungen: „Neue Beiträge zu einer Heinebiographie" von J. Asbach und „Eine neue Dramenliste Schillers" von Ernst Müller werden ergänzend abgeschlossen (Allg. Ztg., Beil. 132). — Als eine „naturalistische Litteraturgeschichte" wird Richard M. Meyers oft erwähntes Werk von Eugen Wolff im „Hamb. Corresp." (Ztg. f. Litt. 11/12) verurteilt.

Von neuer Belletristik waren Hegelers „Ingenieur Horstmann" (Rudolf Presber, Die Post, 265), Liliencrons Gedichtband „Nebel und Sonne" (Dr. Carl Weichardt, Kieler Ztg. 19803), Carl Spittelers Epos „Olympischer Frühling" (Willy Rath, Tägl. Rdsch. 135) und Felix Hübels Novellen (Roman Woerner, Beil. z. Allg. Ztg. 130; vgl. L. E. Heft 16) Gegenstand besonderer, durchweg anerkennender Feuilletons. — „Deutschböhmische Dichter" behandelt Hans Benzmann in der „Nordd. Allg. Ztg." (127, 128), insbesondere Friedrich Adler, Hugo Salus und Rainer Maria Rilke, von denen er den letztgenannten als den begabtesten bezeichnet. — Eine autobiographische Skizze der österreichischen Schriftstellerin Paul Althof (Berl. Morgenpost 133) und ein Geburtstagsfeuilleton für Albert Träger von Eugen Isolani (Hamb. Fremdenbl. 132) seien in diesem Zusammenhang angereiht, ebenso Fritz Mauthners kleine Abhandlung über „Der Uebermensch bei Goethe, Nietzsche und einigen anderen" (Zeitgeist 23) und Emil Reicherts litterarische Plauderei „Moden der Unsterblichkeit" (Voss. Ztg. 256). — Gegen „die Kölner Blumenspielerei" wendet sich ein anonymer Beitrag in der „Frankf. Ztg." (152), auf den Johannes Fastenrath in einer späteren Nummer (155) rechtfertigend erwidert.

Einiges wenige über Themen der ausländischen Litteratur bedarf der Vermerkung, insbesondere ein großer Essai über den verstorbenen großen rumänischen Lyriker und Satiriker Michael Eminescu von Dr. M. J. Minckwitz (Beil. z. Allg. Z.). — Ueber d'Annunzio und seinen jüngsten Roman äußert sich eingehend Eugen Zabel in der „Nat.-Ztg." (350); über Jerome K. Jeromes neues humoristisches Buch „Three Men on the Bummel", das den „Bummel" dreier Engländer durch Deutschland schildert, berichtet Max Meyerfeld (Frankf. Ztg. 156). — Ebenda (155) findet sich die deutsche Uebertragung eines Artikels der pariser „Revue des Revues" über Maupassants Jugend, der zu den geringen biographischen Nachrichten über diesen Dichter einen willkommenen Zuschuß liefert. — Zum Beschluß sei der gründlichen stoffgeschichtlichen Untersuchung „Zeitmärchen und Märchenzeit" (Allg. Ztg., Beil. 126—128) gedacht, in der von Dr. Marcus Landau die Legende der Siebenschläfer in all ihren mannigfachen Wandlungen und Gestaltungen durch die Sagenwelt und Litteraturen aller Völker verfolgt wird. *E.*

Oesterreich-Ungarn. Es ist ein schöner Brauch in der österreichischen Journalistik, zu den großen Festen — vornehmlich an litterarischen Beiträgen — besonders reiche Ausgaben zu veranstalten. Die Pfingstnummern der Journale bieten demgemäß an litterarischen Feuilletons auch heuer manche Ausbeute. Die anderen Blätter übertrifft diesmal die „Neue Freie Presse" (Nr. 12851) an Reichhaltigkeit. Dem „Goethe-Bund" und dem Kampf um die lex Heinze widmet Fritz Mauthner einen klugen und dialektisch glänzenden Artikel. Die agitatorische Wirksamkeit des Goethe-Bundes sei mit dem

Falle der lex Heinze zu Ende. „Will der Goethe-Bund und sich nicht mit der lauten, aber geistig bescheidenen Rolle begnügen, die er mit der kompakten Majorität seiner Volksversammlungen im Kampfe um die lex Heinze gespielt hat, so muß er die Entscheidungsschlacht um das freie Bekenntnis zur modernen Weltanschauung aufnehmen; hoffentlich findet sich unter den starken Talenten des Goethe-Bundes auch eine Persönlichkeit, die innere Beziehungen zu dieser Weltanschauung hat. Denn mit tönenden Resolutionen und mit eitlen Reden, die auf Applaus berechnet sind, wäre es in diesem Geisterkampfe nicht gethan." — Ein hübscher Essai von Otto Berdrow gilt Dorothea Schlegel. „Selten ist eine Frau unverdienter geschmäht, selten schwerer verkannt worden als diese. Gewiß hat sie, wie fast alle hervorragenden Frauen jenes Kreises, ihren Fehltritt begangen; menschlich-schöner aber, als sie ihn gesühnt hat, ist eine Sühne nicht denkbar. Selbst ihrer Schwägerin Karoline, geborenen Michaelis, verglichen, tritt sie keineswegs ganz in den Schatten. Zwar besaß sie nicht den feinsinnigen Geschmack, die geradezu geniale Intuition, mit der Karoline der ganzen romantischen Schule Gesetze diktierte. Aber in sittlicher Beziehung überragte Dorothea unstreitig die geistvolle Freundin der Brüder Schlegel: sie war charaktervoller, reiner, vor allem unendlich wahrer als diese. Sympathisch erscheint sie vornehmlich dadurch, daß sie sich — im Gegensatz zu den meisten Priesterinnen der Romantik — durchaus natürlich und anspruchslos, ohne alle Pose gab. Daß es ihr auch an Wissen, Witz und Verstand nicht fehlte, hat sie in ihrem Gemeinschaftsleben mit Friedrich Schlegel oft genug schlagend bewiesen." In derselben Nummer (und 12 857) wird Karl von Holtei von Leopold Rosner aus persönlichen Erinnerungen und seinem Briefwechsel charakterisiert, während Paul Heyse mit der Fortsetzung seiner in der „Deutschen Rundschau" begonnenen Jugenderinnerungen den Anfang macht. — Das „Neue Wiener Journal" veröffentlicht (3. VI.) eine Anzahl interessanter Schriftstücke aus dem Nachlasse Franz v. Suppés, darunter einen Brief Ludwig Anzengrubers, worin dieser Suppé die Lieferung eines — Librettos verspricht.

Dr. Hermann Ubell begeistert sich in einem Essai „Der andere Hauptmann" („Grazer Tagblatt" Nr. 157) für Karl Hauptmann, dessen neuen Büchern „Ephraims Breite" und „Aus meinem Tagebuch" (S. Fischer, 1900) er höchstes Lob zollt. — Michael Haberlandts bedeutendem Essaibuch „Kultur im Alltag" (Wiener Verlag) gilt ein enthusiastisches Feuilleton von Edmund Hellmer (Deutsche Zeitung 10 210). — Von ausländischen Büchern werden eine Anzahl englischer Frauenromane („The open question" von C. E. Raimond, „Red pottage" von Miß Cholmondeley u. a.) von Dr. G. A. Crüwell in der „N. Fr. Pr." (12 850) lobend besprochen. — Guy de Maupassants Nachlaßbänden „Père Milon" und „Le Colporteur" widmet Th. Herzl ein Feuilleton an der gleichen Stelle. — In der „Ostdeutschen Rundschau" (Nr. 150) giebt Gustav Gugitz eine kurze, nicht uninteressante Skizze zur Geschichte des Satanismus. — Endlich seien noch erwähnt: „Deutsche Drucker in Italien" von G. v. Graevenitz (Grazer „Tagespost" Nr. 149), „Illusion und Realismus auf dem Theater" von Camillo Heyden (ebd. Nr. 156), „Die Goliarden" von Dr. Hans Schuckowitz („Grazer Morgenpost"), sowie etliche Feuilletons zur Jubelfeier der krakauer Universität.

Wien. *I. V.: Max Carr.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Bühne und Welt. (Berlin) II, 17. Die verschiedenen Bearbeitungen, die der Napoleonstoff von deutschen Dramatikern erfahren hat, stellt Paul Holzhausen in chronologischer Reihenfolge dar. Die dramatische Behandlung Napoleons konnte naturgemäß erst nach der Restaurationsperiode einsetzen. Doch ist schon früher Kotzebues dramatisches Spottgedicht „Der Flußgott Niemen und Noch Jemand", das die Flucht des Geschlagenen aus Rußland verhöhnte, sowie ein unvollendeter „Napoleon" Rückerts zu erwähnen. In der Zeit der Kraftgenies schuf dann Grabbe seinen „Napoleon", ihm folgte Robert Griepenkerl mit dem Drama „Auf St. Helena" (1861), in dem uns ein menschlich liebenswürdiges Bild des Gefangenen vorgeführt wird. Als den großen Menschen der That zeichnet ihn Karl Bleibtreu in seinen Dramen „Weltgericht", „Der Uebermensch" und „Schicksal", in denen der Schicksalsgedanke stark in den Vordergrund tritt, und zwar ist das Schicksal Napoleons an das Verhältnis zu Josephine gebunden. Sie ist der Stern des Korsen, mit der Trennung von ihr entscheidet sich sein Geschick. Bleibtreus Dramen in der Grundidee verwandt ist Karl v. Heigels „Josephine" (1893), in der, wie der Titel besagt, Josephine die eigentliche Heldin ist. Josephinen-Dramen haben noch außerdem geschrieben Ludwig Eckart (1870) und Karl Biesendahl. In Otto v. d. Pfordtens Schauspiel „1812" (1897) ist der Held eigentlich York, während Richard Voß' Drama „Wehe den Besiegten!" (1888) das Schicksal eines unehelichen Sohnes Napoleons zum Gegenstande hat. Endlich ist noch aus allerletzter Zeit Hermann Bahrs „Josephine" (1899) zu erwähnen.

Deutsche Rundschau. XXVI, 9. Einen uralten Schatz der spanischen Epik, die Sage und Dichtung von den „Sieben Infanten von Lara", hat vor einigen Jahren ein junger spanischer Gelehrter, R. M. Pidal, durch ein gründliches Werk (La legenda de los Infantes de Lara, Madrid 1896) aus jahrhundertelangem Schlummer ans Licht gezogen. Seinen Forschungen folgt eine eingehende Darstellung von Heinrich Morf, worin nach Pidals Rekonstruktion das alte Epos nacherzählt und seine Geschichte skizziert wird. Es handelt sich um die Geschichte einer Familienfehde. Der junge Bastard Mudarra, der als angebliches Findelkind im Palaste des maurischen Großvezirs Almanzor zu Cordoba aufgewachsen ist, erfährt, daß er der Sohn einer Schwester Almanzors und aus einer geheimen Verbindung dieser Prinzessin mit einem christlichen Gefangenen, namens Gonzalo von Lara, hervorgegangen ist; ferner, daß Gonzalo selbst von seinem rachsüchtigen Schwager Rodrigo Velazquez dereinst samt seinen sieben Söhnen, den Infanten — das Wort noch ohne die spätere dynastische Bedeutung gebraucht — von Lara, an die Mauren verraten worden ist. Als Rächer seiner erschlagenen Halbbrüder zieht Mudarra nach Castilien, giebt sich seinem greisen, erblindeten Vater zu erkennen, tötet den Oheim und läßt sich taufen. Die dürftigen geschichtlichen Grundlagen dieser Legende fallen in den Ausgang des X. Jahrhunderts. Die erste teilweise erhaltene Fassung bekam sie um 1280 in der Crónica general, die König Alfons (der Gelehrte) von Castilien anfertigen ließ. Die Verfasser dieser Crónica benutzten ihrerseits alte Heldenlieder — Cantares de gesta hießen sie entsprechend den französischen Chansons de geste — darunter auch den Cantar von den Infanten von Salas oder Lara, der einer der berühmtesten und beliebtesten war. Der Stoff erfuhr dann mancherlei Wandlungen und ist aus den folgenden Jahrhunderten noch zweimal in der metrischen Form von Chroniken erhalten. Dann wurden die alten epischen Dichtungen allmählich vergessen, und nur einzelne besonders charakteristische Szenen haben sich in Gestalt einzelner Romanzen im Volksmund überliefert. Früh schon, zuerst 1579, bemächtigten sich die Dramatiker des Stoffes, am kräftigsten Lope de Vega mit seinem „Bastardo Mudarra" (1612); im ganzen giebt es etwa ein Dutzend dramatischer Bearbeitungen. Zum Epos hat ihn erst 1829—1833 der Dichter Angel de Saavedra, Herzog von Rivas, der spätere Freund des Grafen von Schack, gestaltet („El

moro expósito", das maurische Findelkind, Paris 1834), der damals als politischer Flüchtling außerhalb Spaniens weilte und 1865 als Direktor der spanischen Akademie gestorben ist. „Es ist," bemerkt Morf von der altspanischen Dichtung, die noch ein Jahrhundert älter ist, als der uns bekanntere Cid, „ein Stück von seltsamer Schönheit, ein Denkmal jener wilden Zeit, in der mit dem national-spanischen Gedanken der Reconquista noch die ganze Unbotmäßigkeit der brutalen Feudalherren in verhängnisvollem Streite lag. Es stellt uns nicht sowohl den Kampf gegen den gemeinsamen Feind, die Mauren, dar, als den Kampf der Sonderinteressen einzelner Familien — nicht die nationale Vereinigung unter der Monarchie, sondern die Zwietracht des Feudalismus, die starken Erregungen und Gegensätze, die brutalen Leidenschaften, in denen das Leben jener ursprünglichen Menschen verlief." — Aus dem übrigen Inhalt des Heftes sind anzuführen: „Die Berliner Akademie, ihre Vergangenheit und gegenwärtigen Aufgaben" von Wilhelm Dilthey und „Tolstois neuer Roman" von Lady Blennerhassett.

Die Gegenwart. XXIX, 20. Ein Aufsatz von Karl Noetzel über „Sozialästhetik" geht von dem Satze aus, daß die soziale Frage nicht nur eine Wirtschafts-, sondern auch eine Kulturfrage sei. Die Kunst sei keineswegs das Eigentum einiger weniger, sondern durch und durch Gemeingut, d. h. im höchsten Sinne sozial und nur aus der ethischen, der altruistischen Weltanschauung zu erklären. Es fehlt uns noch an einer Ethik der Kunst. Diese müßte sich nicht sowohl mit dem Kunstwerk beschäftigen als mit der Frage, wie die Künstler schufen, und was sie schaffen wollten. Im Anschluß daran empfiehlt der Verfasser die Gründung von Volkskunstsammlungen aus Reproduktionen. — In Nr. 21 entwirft Karl Jagusch ein Bild von Karoline Schelling. Wilhelm Bode bespricht Tolstois Stellung zur Kunst. Tolstoi will kein Künstler sein, kein Schönheitsschaffer, er will vielmehr als Wahrheitssucher zu anderen, nach Wahrheit lechzenden Menschen sprechen. In seinen Schriften „Was ist Kunst?" und „Gegen die moderne Kunst" stellt er den Beruf des Künstlers als einen sozialen hin, der der Verbrüderung der Menschen dient. Bis zur Renaissance war die Kunst echt und religiös, seitdem ist sie korrumpiert, weil die religiöse Aufrichtigkeit verschwunden ist. Die wahre Kunst ruft bei allen Menschen das Bewußtsein ihrer Verwandtschaft mit Gott und mit einander wach. — Dr. Curt Heinrich erneuert in einem „Ein deutscher Goldoni" betitelten Artikel (Nr. 22) die Erinnerung an den 1799 verstorbenen Schauspieler und Bühnendichter J. Chr. Brandes (vgl. L. E., Sp. 332).

Die Grenzboten. (Leipzig.) LIX. In Nr. 21 bespricht A. P. das in 6. Auflage erschienene Buch „Ueber Lesen und Bildung" von A. E. Schönbach. Er lobt es als den besten Ueberblick über die zeitgenössische deutsche Litteratur, es sei nicht so einseitig wie Nordau, eingehender und kritischer als Bartels. Schönbach erkennt an, so lange es überhaupt möglich ist. Seine Kritik ist verständnisvoll und umsichtig; anerkennenswert ist sein Kampf gegen den Satz: l'art pour l'art. Zu einem Kunstwerk gehört „eine gewisse Fähigkeit allgemeiner Geltung". — In Nr. 22 wird mit warmen Worten auf Paulsens Buch: „Schopenhauer, Hamlet, Mephistopheles" hingewiesen. Wie den ersten und dritten, so rechnet Paulsen auch Hamlet unter die Pessimisten. Hamlet sei nicht der edle Schwärmer, kein guter Mensch, ein junger Mann von höchster Verstandesschärfe, aber ohne Liebe, eitel auf seinen Geist, mit dem er zu glänzen suche. Er hasse das Böse nicht, aber er sehe es und suche es mit triumphierendem Sarkasmus aufzudecken. Zum Bösen habe er selbst nicht Kraft genug, er bringe es nicht weiter als zu einem unwirksamen Ekel an der Welt und an sich selbst. — In denselben Nummern beginnt ein Aufsatz über Ibsens romantische Stücke.

Der Kunstwart. XIII, 17. Ein leitender Aufsatz von Ferdinand Avenarius charakterisiert Mörikes Lyrik und geht besonders den Gründen nach, aus denen Mörike so lange vernachlässigt werden konnte. Echte Lyrik verlange sehr viel Mitarbeit vom Genießenden, da sie so wenig stoffliches Interesse biete. Viel besser angeschrieben beim Publikum sei daher die Surrogatlyrik (Träger, Rittershaus, Wolff u. a.), die die Gefühle vorkaue und chemisch vorverdaue. Es sei keine Kleinigkeit, wenn der Lyriker das „befreiende Wort" finde. Nur das lyrische Genie finde solche Worte. „Sie heben, was in der Menschheitseele halbbewußt dämmert, auf einmal herauf ins Licht und gesellen es dadurch dem, was ein Volk fest erworben hat, und worauf es nun weiter bauen kann." Wer solche Worte finde, sei auch tief. Mit Goethe sei Mörike verwandt in der Innigkeit des Naturgefühls, in der feinen Sinnlichkeit und in dem Verhältnis zur Antike. Die wahre Einarbeitung antiken Erwerbs in die deutsche Lyrik führe von Goethe über Hölderlin nicht etwa zu Platen, sondern zu Mörike. Vor Heine habe Mörike voraus die keusche Ursprünglichkeit des lyrischen Hellsehens, während Heines Lyrik mehr aus geistreicher Bewußtheit geflossen sei.

Monatsblätter für deutsche Litteratur (Leipzig). IV, 9. Anna Ritters neuen Gedichtband „Befreiung" begrüßt Germanicus mit warmen Worten. „Nach diesem Buche stehe ich nicht an, zu sagen, daß ich von nun an Annette von Droste nicht mehr Deutschlands größte Dichterin nennen werde. Und vielleicht gewinnt der von Anna Ritter gewählte Titel ‚Befreiung' größere Bedeutung, als sie selbst es geahnt hat. Denn das Weib selbst befreit sich lyrisch in diesem Buche wie nie zuvor. Und das ist der zeitpsychologische Wert der Gedichte. Sie sind unmöglich ohne die größere Freiheit, die sich das Weib heute errungen hat! Aber sie legen doch auch wieder Zeugnis ab gegen die sogen. Frauenemanzipation, indem sie ein ganz anderes Ideal aufstellen und künstlerisch bilden. Gegen die Bewegung, die das Weib zum Konkurrenten des Mannes, zum halben Manne emanzipieren will, ist dieses Buch ein schwerer Schlag. Denn es predigt etwas ganz anderes, es predigt die Emanzipation des Weibes zum Weibe und lehrt deutlich, daß nur darin sittlich sowohl wie künstlerisch das Heil liegt."

Die Nation. XVII, 32. Das Epos „Merlin" von F. W. von Oestéren wird von Eugen Holzner analysiert. Der Referent betrachtet das Werk als ein in die Form eines Epos gegossenes materialistisches Bekenntnis und stellt es zusammen mit Lucretius Lehrgedichte. Oestéren aber ist kein Philosoph, der gegen einen spröden wissenschaftlichen Stoff ankämpft, sondern ein Dichter, der einen poetischen Stoff der Heldensage mit dem Geiste des materialistischen Bekenntnisses erfüllt. Diese Tendenz mache sich aber nicht aufdringlich bemerkbar, sondern wachse ungezwungen aus dem Werke hervor. — In einer Beurteilung des Epos von C. Spitteler „Olympischer Frühling" findet J. V. Widmann (Nr. 33), daß dieses kein antikisierendes, sondern ein wahrhaft modernes Poem sei. Die antiken Namen, Gestalten und Vorstellungen bringen nur die durch und durch originale Gefühls- und Gedankenwelt eines modernen Dichters zum Ausdruck. Die aus dem Erebos nach dem Olymp wandernden Götter interessieren uns vielmehr ihres Menschentums willen als ihrer Göttlichkeit, — denn in ihrem Bilde werden die Kämpfe geschildert, unter denen das Erwachen der Menschenseele vor sich geht. — „Ein Nachtrag zur Romantik" von G. Ransohoff weist auf die neueste Schrift Michael Bréals „Les commencements du verbe" hin, die die Geschichte des Verbums zu veranschaulichen sucht. Als ein Element der ältesten Sprache wird der Imperativ bezeichnet, dem sich dann Konjunktiv und Optativ anschließen. Ihre Differenzierung ist aus den Bedürfnissen des Rituals erwachsen. Die Reduplikation bezeichnet den erhöhten Akt des Geschehens, das Sein. Daraus hat sich später der Begriff der vollendeten Handlung, das Perfektum, entwickelt. — In

Nr. 34 besprechen Richard M. Meyer die „Litterarischen Steckbriefe“ von Martin Möbius und E. Gagliardi „Fuoco“ von Gabriele d'Annunzio. — Nr. 35 enthält eine Charakteristik Carry Brachvogels von Gustav Alexander Pollak. Schon in den ersten Skizzen der Dichterin zeigte sich ihre Fähigkeit, zwanglos den harmonischen Einklang zwischen Idee und Form zu finden. In ihrem neuesten Buche „Die Wiedererstandenen, Cäsarenlegenden“ (Berlin, S. Fischer) wirkt diese Fähigkeit geradezu überraschend. Hervorgehoben werden „Das Pferd des Caligula“ und „Ahnfrau Lucrezia“. — Im gleichen Heft und dem folgenden (36) findet sich eine gründliche Arbeit Dr. Georg Steinhausens: „Zur Erinnerung an die Erfindung der Buchdruckerkunst“.

Zeitschrift für Bücherfreunde (Bielefeld). IV, 2/3. (Doppelheft.) Ueber einen Teil von Schillers Bibliothek berichtet Wolfgang von Wurzbach. Die Bücher, die er umfaßt, sind zumeist Memoiren und waren von Schiller für die große Memoirensammlung, die er im Jahre 1790 herauszugeben begann, und die auf 33 Bände berechnet war, gesammelt worden. Die 156 Bände hatte der berliner Buchhändler J. A. Stargardt von Carl von Schiller, dem ältesten Sohne des Dichters, erworben und in dem Jubiläumsjahr 1859 durch einen ausführlichen Katalog zum Verkauf ausgeboten. Ihr weiteres Schicksal ist nicht bekannt. — Eugen Wolff setzt seine Studie „Inwieweit rührt ‚Die Familie Schroffenstein‘ von Kleist her?“ (vgl. L. E. I, 1 und II, 1) fort und giebt eine erschöpfende Klassifizierung der Abweichungen der Druckfassung von der ursprünglichen Handschrift der „Familie Ghonorez“. — Die Illustratoren der „Jugend“ läßt Georg Hermann in einem reich illustrierten Aufsatz Revue passieren. Einige Individualitäten treten scharf hervor, so Angelo Jank, Eichler, Georgi, Roßmann, Münzer, unter den Karikaturisten Arpad Schmidhammer, Caspari, Wilke u. a. Groß seien die Wirkungen der „Jugend“ auf andere Gebiete des Kunstfleißes und auf den Geschmack des kaufenden Publikums gewesen. Besonders der Buchschmuck habe von hier aus fruchtbare Anregungen empfangen. Der litterarische Teil des Blattes stehe allerdings in keinem Verhältnis zu den Darbietungen auf schwesterlichem Gebiet, namentlich in der Lyrik, wo heute wirklich Brauchbares geschaffen werde, dürfe man Besseres verlangen. Zum Schluß präzisiert der Verfasser das Verhältnis der „Jugend“ zu dem satirischen „Simplicissimus“ dahin: „Die sozialen Werte des heutigen Lebens finden nirgends so scharfen Wiederhall, als bei den Zeichnern des Simplicissimus; aber das Streben und Wollen der jungen Kunst, das poetische Empfinden der jungen, sehnenden Welt, die aus hundertjähriger Blindheit zum Licht erwacht — nirgends findet es so klar und vor den Blicken der ganzen Nation seinen Ausdruck und seine Form als in der ‚Jugend‘.“ — Erwähnt seien noch die Aufsätze „Die Verlagsanstalt F. Bruckmann in München“ von Theodor Goebel und „Die illustrierten Vitruv-Ausgaben des 16. Jahrhunderts“ von Max Bach.

Die Zukunft. VIII, 34. 35. In Nr. 34 vergleicht Maximilian Harden Speidel und Sarcey als Theaterkritiker. Speidel sei sehr überschätzt worden. Er habe sich selbst als Feuilletonist bezeichnet, sei aber im Grunde gar keiner, da ihm die architektonische Kraft fehle, auf schmalem Grunde ein kleines Kunstwerk zu bauen. Das Feuilleton sei eine Kunstgattung, in der nur das starke Ingenium Großes zu leisten vermöge. Speidel habe manchmal wundervolle, wuchtige Worte gefunden, aber oft seien ihm auch böse Flüchtigkeiten und Banalitäten entschlüpft. Zu tadeln sei es ferner, daß er seine anerkannte Macht in Wien nicht dazu benutzt habe, den Geschmack des Publikums zu läutern; Großes, was sich ihm zum erstenmale bot, habe er fast immer bekämpft, mit rohem Wort, oft mit schnödem Witz. So sei es mit Wagners Nibelungen, mit Tristan gewesen. Er habe auch keine feste ästhetische Ueberzeugung. Hauptmann habe er lange Zeit auf das heftigste bekämpft, um ihn dann unter Schlenthers Einfluß für einen der größten Dichter zu erklären. Ueber die Umwandlung des Burgtheaters habe er geklagt, anstatt die Entwickelung in ihren Ursachen verstehen zu lernen. Sarcey sei als Kritiker viel höher einzuschätzen. Er übte außerordentlichen Einfluß auf das ganze französische Volk aus, seine Urteile galten lange Zeit als Orakel. Freilich entging er auch den Anfeindungen nicht, aber er kümmerte sich weder um Lob noch Tadel. Er war der unbestechliche Hüter der Tradition; es wäre zu wünschen, daß auch den verwahrlosten deutschen Bühnen ein Inspektor von solcher Sachkenntnis und emsiger Redlichkeit erwachsen möge. — Nr. 35 enthält eine Würdigung Ermete Novellis durch Alexander von Weilen.

Oesterreich.

Die Wage. III, 21. Aus dem Nachlaß Ferdinand Kürnbergers erscheint hier zum erstenmale ein Aufsatz über „Künstlerdramen“, worin gegen diese Gattung von Bühnenstücken grundsätzlich protestiert wird, insbesondere aber gegen Dichterdramen („Tasso“, „Sappho“, „Richard Savage“ u. s. w.). Schon Richard Wagner habe (im „Kunstwerk der Zukunft“) die „Dichtung, die sich selber dichtet“, mit verdientem Spott übergossen. Die große Zahl der Dichterdramen, meint Kürnberger seinerseits, „das heißt der Darstellungen einer durch und durch wunden Persönlichkeit, die auf allen Punkten von der Welt nicht anders als schmerzhaft berührt wird, erklärt sich bei uns dadurch, daß sie die denkbarste Form ist für den Ausdruck der spezifisch deutschen Sentimentalität“. Das Dichterdrama beruhe auf einem Verkennen der Wahrheit: „daß der Mensch nur als Repräsentant der Gattung für die Menschheit Interesse, also für die poetische Darstellung Berechtigung habe“. Das Dichterdrama aber habe keinen Repräsentanten einer Gattung zum Helden, sondern eine Abart, eine Ausnahme, die der Regel gegenübergestellt werde. Shakspere und Schiller hätten niemals ein Dichterdrama geschrieben, hätten niemals sich selber für einen „Stoff“ gehalten. Gar nicht ernstlich zu sprechen sei von der dramatisierten Litteratur-Anekdote („Gottsched und Gellert“, „Die Neuberin“ u. dgl.), deren Verfasser „die vorhandene Pietät für einen Nationaldichter in der Geschwindigkeit auf sich überträgt und den Kochofen der Tantième mit Kohlen von einem fremden Opferherde speist. Die Resultate und äußeren Erfolge dieses Industriezweiges finden in den Handels- und Börsennachrichten den passenden Platz ihrer Besprechung.“ — Im selben und den beiden folgenden Heften giebt Dr. W. H. Shofield (New-York) ein Bild von dem amerikanischen Universitätswesen, und ein Aufsatz von Johannes Gaulke (23) beschäftigt sich kritisch ablehnend mit der vielverspotteten „Revolution der Lyrik“, die Arno Holz theoretisch und künstlerisch verficht.

Der Kyffhäuser. (Linz.) II, 4. Unter der Aufschrift „Eine Antwort“ wendet sich in längerer Ausführung Max Morold gegen die vor kurzem von L. Jacobowski in der „Gesellschaft“ aufgestellte Behauptung, es gebe keine österreichische Litteratur. „Es giebt nicht nur eine österreichische Litteratur, sondern eine österreichische Kunst, von der die Dichtkunst eben nur ein Teil ist; und diese Kunst, der natürliche und getreue Ausdruck dessen, was in der Seele Deutsch-Oesterreichs atmet und lebt, ist so reich, so blühend, so fruchtbar, daß wir uns die ganze moderne Kunst und besonders auch die Entwicklung der neueren deutschen Litteratur ohne sie nicht vorstellen können.“ Zum Beweise seien nur die Namen Grillparzer, Schubert, Raimund, Strauß, Schwind und Waldmüller zu nennen. „Viel Träumerei und ein wenig Schwermut und lachende Lebensfreude — etwas Mangel an Gestaltungskraft, dafür aber eine edle Macht des Worts — Naturgefühl und Naturbegeisterung — das wären ein paar Merkmale des dichtenden Oesterreichers . . . Halm, Grün, Lenau

und alle die Lyriker sind echt österreichisch in ihren Vorzügen und Schwächen. Auch der Farbenreichtum und die Glut eines Hamerling sind echt österreichisch, beinahe nur in Oesterreich möglich." Vollends dürfe Stifter nicht vergessen werden, ferner Anzengruber, Nestroy, Bauernfeld, Kürnberger, Saar, die Ebner, Rosegger, Pichler, die neuesten wiener Stücke und die ernstgemeinten Anfänge einer Provinzlitteratur. „Kurz und gut: wir brauchen uns nicht zu verstecken und zu schämen." — Im selben Heft: „Nietzsche-Kultus" von Irma v. Troll-Borostyáni.

Ungarn.

In der Fülle der von der geschichtlichen Bedeutung, den Kunstschätzen und den Naturreizen der apenninischen Halbinsel angeregten Bücher nimmt das dem klassischen Lande gewidmete Werk Albert v. Berzeviczys, eines hervorragenden ungarischen Politikers, einen ehrenvollen Platz ein. Mit der Klarheit des Stils und dem Reichtum an historischen Daten und seinen Betrachtungen, die das Buch auszeichnen, spinnt er im Mai-Heft der „Budapesti Szemle" das ihm vertraute Thema fort in einem Essai über „Die Borgia-Gemächer im Vatikan", der die herrliche Renaissancezeit mit ihren Herrenmenschen lebendig macht. — Florian Madaráß beschließt seine Studie über den Anteil des Dichters Verseghy an der nationalen Sprachverjüngung. Ein feines Porträt Ruskins hat Eugen Farkas entworfen: ein Epilog der Redaktion erschüttert durch die Mitteilung, daß diese prächtige Arbeit in einer Matratzengruft geschrieben ist, und daß der Autor starb, da ihm just die Korrekturfahnen zugingen. — Unter Zugrundelegung des Werkes von Prof. Edmund Pfleiderer in Tübingen, „Sokrates und Plato", giebt Karl Sebastyén scharfe Reliefs der beiden Philosophen. — Alexander Endrödis viermächtige Bände Gedichte, die er in dreißigjähriger Arbeit dem Leben abgerungen hat, finden auf ihre Qualität hin eingehende Würdigung. — Das deutsche Volkslied, wie es sich in Ludwig Jacobowskis Sammlung „Aus deutscher Seele" und in der Studie Bruiniers „Ueber Werden und Wesen des deutschen Volksgesanges" spiegelt, und die letzten Bände von Felix Hémons Cours de littérature (Paris, Delagrave 1899), die Bossuet, Madame de Maintenon und Saint-Simon behandeln, werden in der kritischen Rubrik betrachtet. — Im Juni-Heft begegnen wir der von Julius Vargha in der Kisfaludy-Gesellschaft gehaltenen Gedächtnisrede auf Ludwig Abonyi, der seiner Nation eine Reihe von Volkserzählungen und Volksdramen von kräftigster Urwüchsigkeit und Frische hinterlassen und sich als einer der glücklichsten Volksliedfinder bewährt hat. Ueber das Paradoxon Diderots, der das Nichtempfinden der auszudrückenden Leidenschaften charakteristisch erklärt für den guten Schauspieler, verbreitet sich Bernhard Alexander in einer kunstpsychologischen Studie, in der er auch eine Reihe hervorragender Bühnenkünstler, darunter Salvini und Novelli, die Rachel und die Bartet, Coquelin und Mounet-Sully, Lewinsky, Max Pohl, Grube und die Ungarin Jászai betrachtet und zu dem Schluß gelangt, daß der Schauspieler mit Reminiszenzen der Gemütsbewegungen und Leidenschaften arbeitet. — Ludwig Hatvany referiert über Anatole Frances jüngstes Werk „Clio", in dem die Seele Napoleon Bonapartes ihre Biographie erhalten hat. — Ernst Brausewetters „Finland im Bilde seiner Dichtung und seiner Dichter" erfährt eine sympathische Beurteilung.

Der zweite Vierteljahrsband der philosophischen und staatswissenschaftlichen Zeitschrift „Athenaeum" enthält in seinem der Litteratur gewidmeten Teile eine im wesentlichen anerkennende Glossierung von Prof. Dr. Wilhelm Jerusalems jüngst erschienenem Werk „Einleitung in die Philosophie" von Dr. Clemens Gál, eine warme Begrüßung von des berner Universitätsprofessors Ludwig Stein Versuch einer Kulturphilosophie „An der Wende des Jahrhunderts" von Dr. Mathias Szlávik und eine Anzeige der von Dr. R. Fick bearbeiteten Darstellung deutschen Studentenwesens „Auf Deutschlands hohen Schulen". — „Magyar Kritika" behandelt in geistreichen Leitaufsätzen die „Sezession in der Litteratur", anknüpfend an eine originelle Publikation Alexander Bródys („Weißbuch"), und die Lyrik der Neunzigerjahre (von Bela Lázár).

Als einen Dichter, der seitab von der breiten Heerstraße wandelt und darum nie ein Modepoet werden kann, aber doch ein echter und rechter Poet ist, bezeichnet „A Hét" den jungen Julius Szentessy (Nr. 16). Ziganys dramatisches Zeitgemälde „Shakspere" wird (in Heft 17) als eine Art Operette ohne Musik im Geiste von Suppés „Boccaccio" behandelt, den doch die Musik noch höher wertet. — Dem neuen Leiter des Nationaltheaters, Ladislaus Beöthy, der aus der Tiefe eines kleinen Journalisten und Possenfabrikanten rasch zu dieser führenden geistigen Stellung emporstieg, ist in Heft 18 ein seine bedeutsame Mission umschreibender Artikel gewidmet. — D'Annunzios Roman „Fuoco" wird (in Nr. 19) sehr verächtlich abgefertigt, und in Heft 23 der Federkrieg, der um diesen Roman zwischen dem Autor und Marcel Prévost entbrannt ist, satirisch glossiert. — Interessante Kindheitserinnerungen von Paul Bourget finden wir in Nr. 22 und 23.

„Magyar Géniusz" beschäftigt sich viel mit Maurus Jókai. An einen Oster-Rosengruß, der seiner jungen Gattin von einer anonymen dörflichen „Etelka" zuflatterte, knüpft der greise Dichter, der jüngst wehmütig lächelnd bemerkte, daß ihm seit seiner zweiten Verheiratung keine herrschaftliche Einladung mehr zugekommen, herzliche Worte des Dankes für diese Stimme unverwelkter Liebe aus den Tiefen des Volkes (Heft 17), und die soeben erschienene Nummer 24 widmet dem liebenswürdigen Empfange, den die pariser Gesellschaft dem ungarischen Romancier und seiner Frau bereitet, ein Artikelchen voll scharfer Spitzen gegen die haute volée von Budapest. In zwei dem Andenken Michael Munkácsys gewidmeten Heften finden sich Aussprüche und Gedichte hervorragender Dichter und Schriftsteller Politiker und Künstler über den nationalen Kunstheros. Eine Neuausgabe des Tagebuchs der Frau Déry, einer berühmten Künstlerin aus der ersten Epoche des nationalen Theaters, wird (in Nr. 23) als eine Perle der Memoirenlitteratur empfohlen.

Der junge Verband der ungarländischen Zeitungsherausgeber leistet sich auch eine eigene Monatsschrift, deren Redaktion dem Sekretär des Verbandes, Ludwig Rabel und dem Schriftführer Sigmund Lenkei anvertraut ist. Der letztere publiziert in der vorliegenden ersten Nummer (vom 1. Juni) dieses „Ujságkiadok Lapja" (Blatt der Zeitungsherausgeber) einen orientierenden Artikel über „Die ungarische Zeitungslitteratur", der die verblüffende Entwickelung dieses Kulturzweiges beleuchtet und belegt. Es erscheinen heute im Lande über 2000 Blätter, darunter 20 ungarische Tageszeitungen in der Hauptstadt und 27 in der Provinz, 13 politische Wochenblätter in Budapest, 63 in Provinzstädten, 36 soziale Zeitschriften in Budapest, 199 in Landstädten: belletristische Zeitschriften 29, Kunstzeitschriften 15, diese letzteren nur in der Metropole, von den ersteren blos zwei in der Provinz; überdies erscheinen noch 9 litterarische Fachzeitschriften periodischer Natur in Ungarn. Deutsche Blätter giebt es 155 im Lande und zwar 6 Tageszeitungen und 54 Fachjournale in Budapest, 25 politische Blätter und 70 Fachorgane in der Provinz. An fremdsprachigen Zeitungen und Zeitschriften werden in Ungarn sonst noch 93 herausgegeben und zwar: 31 serbische, 25 slovakische, 19 rumänische, 4 russische, je 3 polnische und französische und je 2 italienische, kroatische, bunyevacische und hebräische.

Wien. *Heinrich Glücksmann.*

Italien.

Edmondo De Amicis beginnt in der „Nuova Antologia" (16. Mai) seine „Kindheits- und Schul-

Erinnerungen“ zu veröffentlichen, die in der Nummer vom 1. Juni bis zum Eintritt in das Jünglingsalter fortgeführt sind und den liebenswürdigen Verfasser des „Cuore“ auch als liebenswürdigen Knaben zeigen. — Einen lesenswerten Beitrag zur Kenntnis des Gefühlslebens Petrarcas bietet uns Carlo Segrè in einer Schilderung der Pilgerfahrt des Dichters nach Rom im Jubiläumsjahre 1350 („Nuova Antol.“, 16. Mai). Gleich der Mehrzahl der Zeitgenossen unter dem Drucke der als Geißel Gottes betrachteten schrecklichen Zeitereignisse stehend und auch durch persönliche Leiden und Aufregungen mit der Sehnsucht nach Ruhe und Frieden erfüllt, konnte er doch auch durch diese Pilgerfahrt die innere Freudigkeit und Zuversicht nicht wiedergewinnen, deren Mangel ein Ergebnis seiner skeptischen, forschenden, kritischen, so stark modernen Geistesveranlagung war. Während in dem verwüsteten und verödeten Rom die fanatischen, wundergläubigen Pilgerscharen psalmodierend zu den Stätten der Entsündigung wallen, sitzt er, um die quälenden Erinnerungen an Cola di Rienzo und den Sturz der Colonna zu verscheuchen, in einsamer Klause und schreibt Briefe an Varro, in denen er die Unwissenheit und Geistlosigkeit seiner Zeit beklagt. „Er ist der Christ, der in der Kultur, in den mühevollen Errungenschaften des Geistes und nicht mehr in der knechtischen Hingabe an eine unerforschliche Autorität die Grundlage der Menschenwürde findet.“

Das Echo, das die plötzliche und sensationelle Parteinahme Gabriele D'Annunzios für die parlamentarische Obstruktion und die Volksparteien auch in den litterarischen Kreisen gefunden hat, tönt in den Zeitschriften noch immer fort. Während die extreme Presse den Dichter auf den Schild hebt und z. B. die „Critica Sociale“ (1. Juni) die Hoffnung ausspricht, ihn aus dem „Hauptvertreter der nur auf frivoles Ergötzen einer untergehenden Klasse von Genußmenschen gerichteten Verfallkunst“ zum Vorkämpfer einer neuen Kunst im Dienste der sozialen Wiedergeburt werden zu sehen, gehen andere mit seinem Ich-Kultus, wie er sich am stärksten im „Fuoco“ äußert, scharf ins Gericht. In der „Rivista politica e letteraria“ (15. Mai) behandelt L'Italico diese Erscheinung als einen „heroischen Fall von geistigem Sadismus“. Da der Held im „Fuoco“ zweifellos kein anderer ist als D'Annunzio, so beweist dessen Ausspruch: „Du weißt sehr wohl, meine Freundin, daß ich nur von mir selber zu reden im Stande bin“, allerdings schlagend, daß der „intellektuelle Narziß“ die Gefahr der ausschließlichen Selbstbespiegelung noch immer nicht wahrgenommen hat. L'Italico betrachtet D'Annunzio bei aller Anerkennung seiner wunderbaren Begabung als physisch und seelisch angekränkelt. „Nachdem er (im „Piacere“) damit begonnen hatte, unter der Autosuggestion der eigenen Ueberlegenheit in erhabenem Tone von sich selber zu reden, mußte er natürlicherweise schließlich diesem Götzen ganz anheimfallen; und andererseits mußte der Anbeter der äußeren Form, der von Anbeginn im Leben nur das Mittel der physischen Wollust, im Geiste, der Kultur, der wunderbaren und einzigen litterarischen Begabung nur das akademisch lebendige Werkzeug der Hinaufschraubung der Wollust bis zum idealen Paroxysmus gesehen hat, es bis zum inneren Sadismus treiben.“ Nach dem Kritiker fehlt es der im glänzendsten Gewande einherschreitenden Kunst D'Annunzios, weil sie auf ganz egoistischem Grunde ruht, an jedem sittlichen Kern und Gehalt. „Er war bisher nicht sowohl ein Schöpfer als ein Beschwörer, ein Erneuerer, um nicht zu sagen ein Mosaikkünstler, der schon gebrauchte Steinchen mit eigenen neuen zu Augenblickszwecken, aber in alten Formen zusammensetzte und so mehr gekünstelte als lebendige Gestalten schuf. . . . Er möge erwägen: Wenn Kunst und Leben ihren Wert und Erfolg blos in einem Gestus finden sollen, so kann der gewöhnliche Gestus eines Kraftvolleren seine Ziererei lächerlich machen.“

Denjenigen, die sich gegenwärtig bemühen, den Namen Dante zur Parole für die Wiedergeburt Italiens zu machen, giebt C. Sergi in der „Rivista Moderna“ zu bedenken, daß „weder die veraltete Sprache, noch der Inhalt der Divina Commedia sich für unsere Zeit eignet“. Auch sei das Zurückgreifen auf alte litterarische Perioden, die nur geschichtlichen Wert haben, nur erklärlich aus der bedauerlichen Unfruchtbarkeit der Jetztzeit und könne ebensowenig Früchte von dauerndem Werte zeitigen, wie die schon von Pico della Mirandola gerügte Wiedererweckung des Latinismus in der Renaissancezeit. Sergi will, daß die Italiener ihren nationalen Aufschwung viel mehr von der stets unentwegt fortschreitenden Wissenschaft als von der zu oft in rückläufige Tendenzen verfallenden Litteratur erwarten.

In der neapeler Zeitschrift „Flegrea“ (II, 4) vertritt Ramiro Ortiz gegen Bartoli u. a. die Ansicht, daß die dem Ciacco dell' Anguillara zugeschriebenen Lieder 261 bis 268 des Cod. Vat. 3793 nicht demselben Autor des 13. Jahrhunderts angehören und nicht im reinen toskanischen Dialekt geschrieben seien. — In Nr. 5 derselben Zeitschrift würdigt C. De Lollis höchst anerkennend die zwar im Vaterlande jetzt übertriebene, immerhin hervorragende Bedeutung des 1870 arm und unbeachtet verstorbenen spanischen Dichters G. A. Becquer, in dem sich andalusische Phantastik und Glut mit nordischer Schwärmerei vereinigte. Neben den packenden Prosalegenden Becquers werden auch seine Briefe und seine an Heine anklingenden Liebeslieder gerühmt.*)

Die Nr. 19 des „Marzocco“ ist dem Andenken des am 25. August 1896 verstorbenen florentiner Schriftstellers und Professors Enrico Nencioni gewidmet. — In Nr. 20 finden wir eine Charakteristik der vornehmen lebenden Dichterin Vittoria Aganoor. — In Nr. 21 setzt N. Festa seinen Essai über „G. Pascoli als lateinischen Dichter“ fort.

Die bei Bocca in Florenz neu erscheinende „Rassegna Internazionale della letteratura contemporanea“ bringt gleich im ersten Hefte (15. Mai) eine Reihe litterargeschichtlicher Aufsätze. Remy de Gourmont bespricht Maurice Barrès hier kürzlich von Henri Albert gewürdigten Boulanger-Roman „Appel au Soldat“. — G. S. Gargàno beschäftigt sich mit Gustave Kahn, in dem er eine schwer zu erklärende Mischung von unklarer, träumerischer Dichterstimmung und eindringender Beobachtungsgabe findet. — Sem Benelli spricht in einer Uebersicht neuer litterarischer Erscheinungen das Urteil aus, daß die auf auswärtige Anregungen, namentlich auf Tolstoi zurückzuführende Anerkennung der moralischen und sozialen Mission der Kunst in Italien noch nicht weit über die durch D'Annunzio angebahnte Schöpfung und Schärfung des neuen sprachlichen und stilistischen Werkzeuges hinaus gediehen sei, weil hier „das Bestreben, viel fertig zu bringen, größer ist als die Energie und Fähigkeit zu schaffen“. Zu den wenigen Zeitgenossen, deren litterarische Lebensarbeit mit der nationalen Tradition in Zusammenhang bleibe, rechnet er Giovanni Pascoli, dessen soeben in zweiter bedeutend vermehrter Auflage erschienene „Poemetti“ er das hervorragendste neue Werk nennt, weil der Dichter gleich Vergil und Horaz das eindringendste Verständnis des Lebens zeige und in meisterlicher Form die Lebenskunst lehre.

Rom. *Reinhold Schoener.*

Spanien.

In den spanischen Zeitschriften ist ein kleiner Rückschritt zu verzeichnen. „Vida Nueva“, die sich bisher für alle Vorgänge auf dem Gebiete der Litteratur zu interessieren pflegte, ist eingegangen; demselben Schicksal verfielen die am Anfange dieses Jahres mit großem Schall angekündigten „Vida y Arte“ und „Letras de molde“. Die beiden großen Revuen „España Moderna“ und „Revista Contemporanea“ haben in der letzten Zeit keine Aufsätze aus dem Gebiete der Litteratur gebracht,

*) Sie sind in guter Uebersetzung in der „Bibliothek der Gesamtlitteratur“ (Halle, Otto Hendel) erschienen. D. Red.

dagegen haben die zeitweilig suspendierten „Lunes de l'Imparcial“ wieder zu erscheinen begonnen. Die Nummer vom 4. Juni bringt einen scharf satirischen Aufsatz, dessen Autor sich über die Verhältnisse des spanischen Theaters lustig macht und behauptet, daß hier Impotenz beim Dichter und blöder Sinn beim Darsteller Hand in Hand gehen. — Die kleine illustrierte Wochenschrift „Miscelanea“ hat in der letzten Zeit einen bedeutenden Aufschwung genommen und verspricht, sich eingehend der Litteratur zu widmen. In der Nummer vom 3. Juni schreibt der bekannte Kritiker M. R. Blanco Belmonte über den Einfluß der nationalen Katastrophe im amerikanischen Kriege auf die moderne spanische Litteratur und konstatiert mit Erstaunen, daß dieser Einfluß nicht vorhanden sei. Sein falscher Nationalstolz und seine große Eitelkeit halten den spanischen Dichter und Künstler davon ab, von dem Nationalunglück Notiz zu nehmen. Die spanischen Dichter verstehen nur den Nationalruhm, eine Entdeckung Amerikas oder eine glorreiche Schlacht von Coradonga zu besingen; es fehlt ein Zola, der ein spanisches „Débâcle“ schreiben könnte. Eine vereinzelte Ausnahme mache Mad. Emilia Pardo Bazan in ihrer Novelle „El niño de Guzman“. — Dieselbe Nummer bringt noch einen kleinen Aufsatz zu Ehren des Bühnendichters D. Ramon de La Cruz (1731—1799), dessen Andenken unlängst gefeiert wurde. Die Zahl seiner Bühnenwerke beträgt gegen dreihundert.

Madrid. *E. v. Ungern-Sternberg.*

Tschechische Zeitschriften.

Im „Casopis musea Ceského“ (Museumszeitschrift) veröffentlicht Prof. Kalousek ein englisches Wenzelslied nach mündlicher Ueberlieferung. Das Lied erzählt, wie „good King Wenceslas“ einem armen Manne Nahrungsmittel und Holz bringt, wobei es den Pagen, der ihn begleitet, sehr friert, bis er auf den Rat des guten Königs in seine Fußtapfen tritt und diese warm findet. Das entspricht ganz der Legende vom heiligen Wenzel, dem Fürsten von Böhmen, wie er barfuß in die Kirche schreitet und sein Begleiter Podiven sich in seinen (blutgeränderten) Fußtapfen wärmt. Dieser Zug findet sich jedoch nicht in den alten Legenden, sondern entwickelt sich allmählich in der Litteratur und erscheint vollständig erst in der von Kaiser Karl IV. verfaßten Lebensbeschreibung des Heiligen. Kalousek meint nun, das englische Weihnachtslied stamme aus sehr alter, noch katholischer Zeit und sei nur in seinem Wortlaut mannigfach verändert worden. Die Beziehungen zwischen England und Böhmen waren nun allerdings im vierzehnten Jahrhundert recht lebhaft, als die Tochter Karls IV. den englischen König Richard II. heiratete. Sogar litterarische Beziehungen ließen sich vielleicht nachweisen, noch bevor die Bücher Wycliffs aus England nach Böhmen gebracht worden. Hat doch einer der größten englischen Dichter gerade diese segensreiche Vermählung mit der böhmischen Prinzessin gefeiert: nach ten Brinks schönem Beweise ist Chaucers Gedicht „The assembly of foules“, die Geschichte der Werbung eines Königsaars um eine schöne Adlerin, die allegorische Darstellung der Werbung Richards II. Es wäre daher sehr gut möglich, daß, wie Kalousek vermutet, die Königin die von ihrem Vater verfaßte Legende nach England mitgenommen hätte, und daß sie dort zu einem volkstümlichen Liede bearbeitet worden, ja, man müßte geradezu auf Chaucer als den Verfasser verfallen; aber hier beginnen wieder die Schwierigkeiten: das Gedicht weist so gar keine Spuren höheren Alters auf, und zu alledem ist es gar so verbreitet; gleich zwei Engländerinnen auf einem einzigen Schlosse in Böhmen wußten es zu singen! Ist da nicht die Ansicht berechtigter, daß das Gedicht viel jüngeren Datums ist, als Kalousek annimmt, daß es allerdings mit der Wenzelslegende zusammenhängt, aber erst gedichtet ist, als der schroffe Gegensatz zwischen Katholiken und Protestanten überwunden war und die Legende immerhin Stoff zu einer lehrhaften Ballade geben konnte? Es müßte für jene, die sich mit englischer, volkstümlicher Poesie beschäftigen, ein leichtes sein, das Alter des Weihnachtsliedes zu ermitteln, und das „Litt. Echo“ ist gerade berufen, zur Beantwortung dieser Frage in England selbst anzuregen. Ich setze darum die Anfangsverse des Liedes her:

Good King Wenceslas looked out
On the feast of Stephen. —

Jaroslav Kamper behandelt im selben Hefte den dramatischen Dichter Ladislav Stroupeznický, der der tschechischen Bühne einige Stücke von dauerndem Werte geschenkt hat. — V. Franceď stellt ausführlich die Geschichte der Ausgaben des Evangeliums von Rheims dar, jenes interessanten „Texte du Sacre“, auf den die französischen Könige den Krönungseid ablegten.

„Volné směry“ widmen ihr Heft diesmal der ausländischen Kunst und Kunstkritik mit Wiedergaben von Huysmans Kritiken und Bildern von Puvis de Chavannes. — In der „Ceská Revue“ spricht Josef Bartos über Rudyard Kipling aufgrund zahlreicher englischer Aufsätze. — Im „Obzor literární“ (Litterarische Rundschau) beendigt Vrchlický seinen Aufsatz über den Portugiesen Quental mit Uebersetzungsproben aus seinen Sonetten (vgl. Sp. 1152); über R. M. Meyers Litteraturgeschichte des XIX. Jahrhunderts berichtet der Unterzeichnete. — Máchal bespricht in einem kurzen Aufsatze den ersten tschechischen Dramaturgen Prokop Sedivy, dessen Unselbständigkeit er nachweist.

Auf einem sonderbaren Irrwege begegnen wir diesmal der Redaktion des trefflich geleiteten Blattes „Rozhledy“, wenn sie einen Artikel über den Ursprung des Namens Prag von E. Zeiner aufnimmt, der aus Prag durch „reine Deduktion“ Paragam macht und dann etymologisiert wie im 18. Jahrhundert. — Fr. Adlers Gedichte werden an der gleichen Stelle sehr sympathisch besprochen. — In den „Listy filologické“ beginnt J. Hanus einen für den gegenwärtigen Stand der Frage der Königinhofer und Grünberger Handschrift (es gilt nicht mehr die Echtheit, sondern die Autorschaft) bedeutenden Artikel über den „böhmischen Macpherson“ Josef Linda (vergl. Sp. 716). — Merhauts Roman „Engelssonate“, worin die Versöhnung einer durch die Untreue des Gatten zerstörten Ehe dadurch herbeigeführt wird, daß der Gatte sich der Bedingung unterwirft, eine Pilgerfahrt zu unternehmen und an einem Gnadenorte seine Schuld zu beichten, wird von Karásek in der „Moderni revue“ vom künstlerischen Standpunkt sehr abfällig beurteilt; ebenso zeigt der Kritiker des „Cas“ das Aeußerliche, Unorganische der religiösen Erweckung in dem Roman, den namentlich jungkatholische Kritiker mit großer Begeisterung begrüßt haben.

Prag. *Ernst Kraus.*

Finland.

Ueber den Stand der finischen Preßfrage während des diesjährigen Ständekonvents verbreitet sich Elis Furuhjelm in Heft IV der „Finsk Tidskrift“. Am 8. Februar wurde sämtlichen Ständen des Landtages ein Petitionsvorschlag unterbreitet, in dem die rechtlose Stellung der periodischen Presse näher beleuchtet und das Bedürfnis nach einer prinzipiellen Umbildung der finischen Preßordnung ausgesprochen wurde. Der Gesetzausschuß, dem das Memorandum übergeben worden war, konstatierte, daß die Willkür der präventiven Zensur, die den administrativen Instanzen Gelegenheit giebt, ohne jede Untersuchung und gesetzliche Urteilsfällung mißliebigen finischen Bürgern ihr Eigentum zu entziehen, mit dem Grundgedanken jedes auf gesetzlicher Ordnung ruhenden Staatswesens im schroffsten Widerspruch stehe. Die finische Presse sei sich ihrer kulturellen Aufgaben stets bewußt gewesen und habe nie daran gedacht, jene separatistischen und reichsfeindlichen Ideen zu verfolgen, die ihr von übelwollender russischer Seite gerade jetzt konsequent unterschoben werden. Einen drastischen Beleg dafür, daß die finischen

Zeitungen seit Jahrzehnten eine durchaus korrekte Haltung bewahrten, obwohl es an Anlässen zu konstitutionellen Besorgnissen auch früher nicht fehlte, bietet die Statistik der Zeitungseinziehungen während der Periode 1867—1898. Während innerhalb der Zeit von 1867 bis Ende 1898 nur eine einzige Maßregelung zu registrieren war, wurden allein i. J. 1899 nicht weniger als vier Blätter für alle Zeit eingezogen, 17 Blätter wurden insgesamt 27 Male auf die Dauer bis zu 6 Monaten verboten. Dieser trockene Vergleich, meint der Gesetzausschuß, kennzeichne hinreichend, mit welcher eisernen Härte die russische Zensur sich die Unterdrückung der freien Meinungsäußerung angelegen sein lasse. Zu berücksichtigen bleibe noch, daß die Presse gerade in dem Unglücksjahre 1899 eine weit vorsichtigere, gemessenere Sprache führte, als sie dies in früheren Jahren für notwendig hielt. Die materielle Seite der Maßregelungen fällt um so schwerer ins Gewicht, als die betreffenden Herausgeber bei Neugründungen gemeiniglich auf unüberwindliche, zum Teil geradezu verfassungswidrige Hindernisse stoßen. Das Gutachten des Verfassungsausschusses klang in dem Antrage aus, die Stände möchten mit einem Immediatvorschlage vor den Kaiser-Großfürsten treten, in dem das Bedürfnis eines unter Mitwirkung der Stände hergestellten Preßgesetzes nachdrücklich betont werde. Sollte der Kaiser-Großfürst den Zeitpunkt für eine solche gesetzliche Maßregel nicht geeignet ansehen, so sei anheimzugeben, wenigstens derartige Abänderungen der Preßverfassung zu genehmigen, durch die jedem Zeitungsherausgeber das Recht gewahrt bleibe, seine Meinungsäußerungen ausschließlich vor gesetzmäßigem Richterstuhl und nach gehörigem Untersuchungsverfahren zu vertreten. Im übrigen seien alle Mißstände zu beseitigen, die sich bei der Ueberwachung der periodischen Presse während der jüngsten Zeit bemerklich gemacht haben. — Der Verfasser erwähnt zum Schluß das von der russischen Regierung geforderte Institut der offiziellen Lehenszeitungen mit ausgesprochen philorussischer Tendenz, die nach dem Muster der Gouvernementszeitungen in verschiedenen Teilen des Landes in Erscheinung getreten sind. Er bespricht schließlich noch den neuesten „Coup" des Generalgouverneurs Bobrykow, die Sitzungsreferate des Ständekonvents vor ihrer Veröffentlichung in den Tagesblättern der Zensur zu unterwerfen. Dieser Versuch strandete indessen an dem von den Ständen an einzelne Zeitungsbesitzer verliehenen Rechte, die parlamentarischen Protokolle zur allgemeinen Kenntnis zu bringen.

Das gleiche Heft der „Tidskrift" enthält einen umfangreichen Auszug aus Harnacks Denkschrift zur Säkularfeier der berliner kgl. Akademie der Wissenschaften und eine interessante Untersuchung von Rolf Saxén über „Namen und Namenforschung", die dem Kulturhistoriker manches Neue hinsichtlich der geschichtlichen Bedeutung der Personen- und Ortsnamen — speziell der germanischen — bringt.

Helsingfors. *Suomi.*

Besprechungen

Napoleon-Litteratur.

Von **Paul Holzhausen** (Bonn).

Die napoleonische Litteratur wächst buchstäblich aus dem Boden. Auch in Deutschland haben wir jetzt Verlage, vor allem den von Schmidt & Günther in Leipzig, die diesen sich von Jahr zu Jahr reicher entwickelnden Litteraturzweig zu ihrer Spezialität gewählt haben, während Antiquariate, z. B. das rühmlich bekannte Geschäft von Franz Teubner in Düsseldorf, den Forscher mit den seltensten und verschollensten Originalschriften aus der Zeit des Korsen versehen. In der That ist das höchst notwendig, wenn Deutschland auf diesem Gebiete nicht zurückbleiben soll. In England, Italien, vor allem aber in Frankreich wird eine derartig erstaunliche Fülle hierher gehöriger Werke, größtenteils vom ersten Range, auf den Markt gebracht, daß, wer auch nur ein Vierteljahr lang die neue Bibliographie vernachlässigt hat, schon im Rückstand ist.

Vor kurzem hat Frédéric Masson den dritten und vierten Band von Napoléon et sa famille (Paris, Ollendorff, 1900), im ganzen den elften und zwölften seiner Arbeiten über den französischen Kaiser, herausgegeben, die nach dem riesigen Plane des bewährten Forschers ähnlich wie Zolas Romancyklus, die Rougon-Macquart, ein zusammenhängendes Ganze bilden sollen. Wir enthalten uns daher einer Kritik dieser einzelnen Stücke und bemerken nur, daß die, wie alle früheren Arbeiten Massons, auf strengster archivalischer Forschung beruhenden und mit dem diesem Schriftsteller eigenen Zauber der Diktion umkleideten Werke die Beziehungen Napoleons zu den verschiedenen Mitgliedern seiner Familie während der Jahre 1805—1809 zum Gegenstande haben.

Drei neue gleichfalls hochbedeutende Werke haben in den letzten Monaten die Schnellpresse der berühmten pariser Firma Plon verlassen. Plon ist der klassische Napoleonverleger, von dem in seinem Lande das Wort umgeht, daß das Erscheinen eines Werkes in diesem Hause gleichbedeutend mit der Aufführung eines Schauspiels auf dem Théâtre français sein soll. Noch die Jahreszahl 1899 tragen die „Relations secrètes des agents de Louis XVIII. à Paris sous le Consulat (1802—1803), publiées avec une introduction et des notes par le Comte Remacle. Ein voluminöses Buch (472 S.), das die Hunderte von Briefen während jener Jahre in Paris weilender royalistischer Agenten umfaßt. Zu den Schreibern gehört der berühmte Royer-Collard. Diese Berichte geben ein zwar äußerst subjektiv gefärbtes, aber ungemein anschauliches Bild von dem Leben und Treiben zur Konsulatszeit. Hochpolitische Bemerkungen und Salongeschwätz, Theaterskandale und Sittengeschichtliches wechseln wie in einem Kaleidoskop; prächtig geschnittene Silhouetten des Konsuls und seiner Staatsmänner und Generale stehen neben offenbaren Karikaturen. Manche dieser Briefe funkeln von Geist und Witz und machen die Lektüre an vielen Stellen angenehm und unterhaltend wie die eines in Briefen geschriebenen Romans. Für den Forscher der Konsulatszeit eine unentbehrliche Fundgrube, gewinnt dieses Buch noch an Wert durch die Trefflichkeit der kritischen Bearbeitung, deren Herausgeber, Graf Remacle, durch eine Menge gelehrter Fußnoten den Leser über die Lebensläufe der vorkommenden Personen und alles sonst zum Verständnis Unentbehrliche vorzüglich aufklärt.

Eine ähnliche Musterausgabe — fast alle plonschen Editionen verdienen diese Bezeichnung — sind die „Mémoires du Général d'Andigné publiés avec introduction et notes par Ed. Biré" (Erster Band 1750 bis 1800. Paris, Plon, 1900.). Sie enthalten den Lebensmorgen eines sehr merkwürdigen Mannes, des Royalisten und Chouansgenerals d'Andigné und schließen sich vortrefflich an die Mémoires et Souvenirs du Baron Hyde de Neuville an, die gleichfalls bei Plon (der letzte Band 1898) erschienen sind. Wer lesen will, wie ein in bourbonischen Tendenzen verbohrter, aber ritterlicher Chouan hinter Büschen und Hecken, auf Angern und Heiden des Vendéerlandes kämpft, wie er eingekerkert aus geschützstarrenden Vesten und aus schwindelnden Höhen gelegenen Alpenforts ausbricht, mit einem Worte: wer sich für die Romantik der Revolutionskriege interessiert, dem empfehlen wir auf das wärmste diesen d'Andigné. Der vorliegende erste Band schließt mit einer äußerst dramatischen Szene: einer Zusammenkunft d'Andignés und Hydes de Neuville mit dem eben Konsul gewordenen General Bonaparte um die Weihnachtszeit von 1799. Wieder eine von Feindeshand

entworfene Silhouette des großen Generals, aber markig, scharfkantig, in wenigen, charakteristischen Schnitten gefertigt.

Das dritte Werk, mit dem wir den Leser bekannt machen möchten, sind die „Mémoires du Général Baron de Dedem de Gelder“ (1774—1825) (Paris, Plon, 1900). Baron Dedem, ein geborener Holländer und ein Mann von Bildung und Urteil, trat in die diplomatische Karriere, war Gesandter am preußischen, westfälischen und neapolitanischen Hofe, später Brigadegeneral unter Davout, Murat und Ney. Er machte die Kampagnen von 1812—1814 mit, und hielt sich während des Rückzugs aus Rußland und des Sommerfeldzugs von 1813 größtenteils im kaiserlichen Hauptquartier, vielfach in der unmittelbaren Umgebung des Kaisers auf. Kein Wunder, daß seine Memoiren eine Menge von bisher ganz unbekannten Aeußerungen aus dem Munde Napoleons und seiner Generäle und wertvolle Schilderungen der mißlichen Zustände der französischen Armeen von 1812 und 1813 enthalten. Die Charakteristiken, die General Dedem von den obengenannten drei Paladinen des Kaisers entwirft, sind gleichfalls von hohem Werte; seine Angaben über den Marschall Davout bestätigen in auffallender Weise die Resultate neuerer auch von deutschen Historikern angestellter Forschungen über diesen Heerführer, die das bisherige Bild wesentlich umgestaltet haben. Baron Dedem ist zwar ein Bewunderer, aber kein Freund Napoleons; als Holländer steht er sozusagen zwischen den beiden kriegführenden Parteien und sucht in bemerkenswerter Weise jeder von ihnen gerecht zu werden. Ein lesenswertes und lehrreiches Buch über die große Zeit von 1812—1814.

Endlich wäre noch eine neue Arbeit des französischen Hauptmanns Veling zu nennen, dessen Name den Lesern des „Litt. Echo“ aus einer neulichen Besprechung (Heft 14) als Herausgeber der „Erinnerungen“ des leipziger Geh. Justizrats J. C. Groß bekannt sein dürfte. Kapitän Veling, der, was bei dem gegenwärtigen Interesse zeitgemäß erscheint, besonders den Beziehungen Deutscher zu den französischen Heeren von 1806—1813 seine Aufmerksamkeit zuwendet, hat auf diesem Gebiete wiederum eine interessante Veröffentlichung veranstaltet. In seinem Buche „Nos Alliés Allemands“ (Paris, Favard Frères), stellt er eine Reihe von Berichten rheinbündlerischer Offiziere, die an den Feldzügen von 1805 bis 1809 als Verbündete der Franzosen teilgenommen haben, zusammen. Ergänzt sind diese Berichte aus verschiedenen Memoirenwerken, die kürzere oder längere Zeit nach den Feldzügen von Mitkämpfern erschienen, wie Völderndorffs Kriegsgeschichte der Bayern, Röslers Tagebücher und die Aufzeichnungen des württembergischen Reitergenerals von Bismarck. Ein derartiges Werk beansprucht nur das Verdienst einer geschickten Kompilation, die wir ihm gern zuerkennen. Der Verfasser hat sich mit reichlichem Material versehen, wozu auch die straßburger Bibliothek beigesteuert hat, und bietet eine Reihe anregender Stimmungsbilder, die bei der Schwerzugänglichkeit der vielfach zerstreuten Einzelquellen nicht allein seinen Landsleuten, sondern auch dem deutschen Leser die Kenntnis mancher wissenswerten Einzelheiten aus den denkwürdigen Tagen in bequemer Weise übermitteln. Die von dem Verfasser in Aussicht genommene Fortsetzung dieser Serie für die Jahre 1812—1814 können wir als ein in jeder Hinsicht dankenswertes Unternehmen bezeichnen.

Giordano Bruno-Litteratur.

Von **Th. Achelis** (Bremen).

Der 17. Februar d. J. ist als der Gedenktag, an dem der feurige Bekenner seiner tiefsinnigen Weltanschauung, Giordano Bruno, in Rom seine Ueberzeugung mit dem Märtyrertode büßte, überall seiner Bedeutung gemäß gewürdigt worden; in der That sind die Gegensätze, die hierbei in Betracht kommen, fanatische Unduldsamkeit, halsstarriger Zelotismus, gemeine Intrigue und auf der andern Seite das unauslöschliche Sehnen eines starken Geistes nach Erkenntnis der Wahrheit aus all dem Dunst und Qualm, mit dem Kirche und Kloster das menschliche Gehirn betäubt, eine kühne, weltumspannende Spekulation, die lebhafte Phantasie eines temperamentvollen Südländers, das Bewußtsein eines physischen Unterliegens bei aller geistigen Hoheit und Ueberlegenheit und anderes mehr so packend, daß geradezu ein gewisser tragischer Nimbus diese seltsame Gestalt umfängt. Von den Schriften, die insbesondere dies Thema behandeln, liegen uns drei vor, zum Teil spätere Umarbeitungen. Erstens: Heinrich v. Stein, Giordano Bruno; Gedanken über seine Lehre und sein Leben. Zum dreihundertjährigen Gedenktage der Verbrennung, neu herausgegeben von Friedrich Poske (Leipzig und Berlin, Georg Heinrich Meyer 1900). In dieser Jugendschrift sucht der bekannte, leider so früh verstorbene Aesthetiker und Philosoph den Grundgedanken der Weltanschauung Brunos sowohl aus dem Charakter seines Trägers als auch aus den allgemeinen Zeitverhältnissen organisch zu entwickeln. Das eigentlich biographische Detail, die verschiedenen Stadien seines Prozesses u. s. w., tritt hier gegenüber der sachlichen Beleuchtung, der Darstellung der Weltanschauung mehr zurück. Trotz allem ernsten, wissenschaftlichen Streben und zutreffender Erkenntnis ist aber das ästhetische Moment bei unserem Denker mächtiger entwickelt — in diesem Sinne zeigt sich bei aller sonstigen Verwandtschaft doch bei Spinoza und seiner mathematischen Vorliebe ein starker Gegensatz — deshalb das Phantasievolle seines Stiles, die Glut des Empfindens und die Betonung des Gefühls. Indem Stein unter Berufung auf die Sonette von dem Erkenntnis-Affekt Brunos spricht, fährt er fort: „Es ist vor allem das Bild der Liebe, unter dem der Nolaner diese Beziehung seiner Gedanken zu der wahren Bedeutung des Weltalls darstellt; bald das eines einmaligen, aber für immer bestimmenden und verbindenden Erschauens, bald des Sehnens und Suchens, zuweilen aber auch des unzerstörbaren Bundes. Selbst in diesem letzteren Falle jedoch ist die tragische Grundauffassung vorherrschend; sie ist es, die den heroischen Charakter dieses Mannes ausmacht. Ohne diese starke Empfindung für das Tragische würde uns Bruno nicht als Dichter so bedeutsam erscheinen können; er würde aber auch, im engsten Zusammenhange hiermit, für seine Philosophie keine so tiefe und ernstliche Teilnahme erwecken können. Eine solche Teilnahme steigert sich in diesem Falle noch dadurch, daß der Philosoph, mit den Bildern des Tragischen überhaupt beschäftigt, häufig ein wirkliches Ende vorauszusetzen und im voraus zu schildern scheint.“ (S. 83.) Wenn freilich Stein weiter schreibt, Bruno sei kein Philosophierer des Absoluten, sondern ein lebensvoller Denker, geleitet von wirklichen Wahrnehmungen, so möchten wir doch allerdings nicht so sehr einen induktiven oder gar exakten, sondern mehr den schrankenlosen, spekulativen Zug seiner Anschauung betonen; es ist wahrlich nicht zufällig, daß Leibniz und Schelling (von Spinoza war schon die Rede) von hier sehr tiefgehende Anregungen verspürt haben. Das persönliche Schicksal des kühnen Forschers wird von Stein schließlich zu einer typischen Bedeutung erhoben. „Gedenken wir, wie ein Bruno für einen Gedanken, für die These des Kopernikus, für die Beseeltheit der Welten lebte und starb, so verdanken wir ihm dann sogleich auch das Beispiel, wie wir etwa einer solchen Mahnung gerecht zu werden vermöchten. Was ist heute die Ungezähltheit der Welten, für die jener gefangen saß? Oder die Beseeltheit der Welt? Glaubst du, daß in der harten Wirklichkeit der Dinge etwas sei, was den Melodieen unseres Inneren innig verwandt ist, und daß das Geheimnis unserer Seele, Liebe, zugleich Glück, Macht und Leben ist? Glaubst du es? Ist das der Glaube, für den du sterben kannst? Nur, indem wir die wahren Gedanken unserer Tage mit der ganzen Macht des Glaubens erfassen, nur, wenn

wir uns den gegenwärtig wirklich vor uns stehenden Erhabenheiten hingeben und völlig widmen, dürfen wir getrost sein, und zwar mit tiefer, tragischer Besinnung, aber mit dem Ernste eines Entschlusses und darum ohne Entsetzen von dem Geschick eines Giordano Bruno, von dem Wahn eines Helden, scheiden." (S. 90.)

Die zweite Schrift, Gustav Louis: Giordano Bruno, seine Weltanschauung und Lebensauffassung (Berlin, Emil Felber, 1900) ist eingehender, sowohl in biographischer Hinsicht als in systematisch-kritischer Beziehung. Wir hätten es freilich lieber gesehen, wenn der Verfasser die Lebensskizze vorausgeschickt hätte; so war es nicht zu vermeiden, daß in dem Anfangskapitel: „Brunos Weltanschauung" manches entwickelt wurde, was, wenn auch in großen Umrissen, später noch einmal berührt werden mußte. Sehr gelungen ist die allgemeine kulturhistorische Darstellung, aus der wir deshalb folgende Ausführung entnehmen: „Zwei im Grunde entgegengesetzte Weltanschauungen waren im Mittelalter erwachsen. Die eine hat in den Systemen der großen Scholastiker, die andere in der deutschen Mystik ihre Ausprägung erhalten. Beide sehen in Gott die letzten Ursachen, den Grund der Welt; beide lehren, daß alles Streben die Rückkehr des Endlichen zu Gott, die Vergottung des Geschaffenen zum Ziel hat. Aber sie unterscheiden sich durch die Art, in der sie das Verhältnis von Gott zur Welt denken. Die Scholastik setzt eine tiefe Kluft zwischen Gott und Welt. Zwar ist Gott die letzte Ursache und das letzte Ziel der Welt, aber die einzelnen Dinge sind doch nicht die vollen Wirkungen der Gottheit. Nur die Ideen, mit denen die Dinge gebildet sind, haben ihren Ursprung allein im göttlichen Geist. Die einzelnen Dinge aber verdanken ihre Endlichkeit und individuelle Beschaffenheit dem Theilhaben an einem nicht göttlichen Faktor, dem Stoff; der Abstand zwischen Gott und Welt verräth sich auch in den Eigenschaften, die ihnen beigelegt werden. Die Welt ist endlich, sie ist begrenzt von der Kugelschale des Firmaments. Gott aber ist unendlich und erhaben über alle Schranken. Die Welt ist unvollkommen, Gott aber ist in jedem Sinne das vollkommenste Wesen. Die Lehre ist klar und nüchtern. Sie schließt den Pantheismus aus, der Gott und Welt in innige Verbindung bringt. Sie macht Gott zu dem jenseitigen Ideal, zu dem Urheber der ewigen Gesetze, die die Menschheit zum Guten leiten sollen. Aber sie richtet zwischen dem unendlichen göttlichen Wesen, das in absoluter Vollkommenheit durch sich selbst besteht, und den endlichen, unvollkommenen Wesen, die ihr Dasein dem Schöpfer verdanken, eine unüberwindliche Scheidewand auf. Die Mystik nimmt mehr Rücksicht auf das Heilsbedürfnis der nach Gott verlangenden Seele; auch ihr gilt die vollkommene Vergottung des Menschen als unerreichbar, aber sie bestimmt das Verhältnis von Gott und Welt so, daß der nach Vereinigung mit Gott ringende Mensch auf einen Weg gewiesen wird, auf dem er sich dem letzten Ziel nähern kann. Gott ist, lehrt sie, jedem Wesen innerlicher als es selbst. Der Mensch braucht sich daher nur in den Kern seines Wesens, in die Seele seiner Seele, in den Geist seines Geistes zurückzuziehen, um Gottes Wesen unmittelbar zu ergreifen. Die ganze irdische und sinnliche Welt ist aber ein Spiegel Gottes, eine Entfaltung seines Wesens, eine Verkörperung seines unendlichen Inhaltes. Daher ist die Welt auch weder räumlich noch zeitlich in Schranken eingeschlossen; sie dehnt sich ins Unendliche aus, denn dem unendlichen Gott ziemt als Bereich seines Wirkens ein unendliches Weltall." (S. 5.) Platonische und neuplatonische Ideen vermischen sich hier mit rein mystischen Anschauungen; dazu treten noch atomistische Vorstellungen, die in der Monadenlehre weiter entwickelt sind. Es ist aber sehr beachtenswert, daß Bruno letzten Endes eine wirkliche Gotteserkenntnis für unmöglich erklärt, das Wesentliche ist die dadurch sich von selbst einstellende Heiligung des ganzen Menschen; aber da dieser ganze Prozeß nur denkbar bleibt unter völlig freier Bethätigung der forschenden, ringenden Vernunft, so mußte schon deshalb der kühne Denker mit der herrschenden Dogmatik und der unduldsamen Hierarchie in Konflikt kommen. Gerade aber diese unnachsichtige Forderung bildet einen Grundstein der ganzen modernen Forschung, und so dürfen wir mit Louis sagen: „Im Laufe der drei Jahrhunderte, die seit Brunos Tode verflossen sind, ist diese Meinung mächtig erstarkt, und vorurteilsloses Forschen wird jetzt überall, wo die Erkenntnis um ihrer selbst willen geschätzt wird, als die notwendige Grundlage aller Wissenschaft anerkannt. Manchem freilich wird es scheinen, als ob hier und da die freie Meinungsbildung noch durch starke Schranken eingedämmt sei. Aber sie dürfen sich sagen, daß die Forderung nach völliger Freiheit des Denkens, nachdem sie Bruno einmal aufgestellt hat, fortwirkt mit stetig wachsender Macht." (S. 133.)

Mit einem kurzen Hinweis auf die in knappen Umrissen orientierende Schrift von Prof. Alois Riehl, Giordano Bruno, Zur Erinnerung an den 17. Februar 1600 (2. Aufl. Leipzig. Wilh. Engelmann 1900) wollen wir diese Uebersicht schließen. Wie immer bei Riehl, so finden wir auch hier die geschichtliche Darstellung mit ruhiger, objektiver Kritik harmonisch vereinigt. Bruno, der Verehrer des Unendlichen, der Philosoph der Astronomie, steht, wie der Verfasser bemerkt, auf der Grenzscheide zweier Weltalter. „Die wissenschaftlichen und philosophischen Bestrebungen, die nach ihm getrennte Wege einschlagen, vermischen sich noch in seinem Geiste. Spekulation, Forschung, Poesie und Erkenntnis hatten sich in ihm noch nicht geschieden. Und daß er sich dem Schwunge seiner feurigen Phantasie überließ, um Ideen auszusprechen, die sicher die Grenze des Erkennbaren übersteigen, ist im Vergleich zu der scheinbar methodischen Darstellung der nämlichen Ideen bei späteren Philosophen beinahe als ein Vorzug seines Verfahrens zu betrachten." (S. 29.) Erhebend ist auch für den Leser seiner Werke das hohe Bewußtsein von der hehren Mission, zu der die Gottheit den kühnen Künder einer neuen Lehre berufen hatte: Gott habe ihn zum Diener einer besseren Zeit auserwählt, die ewigen Flammen in seiner sterblichen Brust entzündet, seinen Geist mit so hellem Licht, seine Seele mit so heißer Glut erfüllt, denn „von der Gottheit berührt, wirst du zu lohendem Feuer". Wie bekannt, ist der unglückliche Märtyrer mit unerschütterlicher Charakterfestigkeit in den Tod gegangen, als Sieger über seine erbarmungslosen, niedrig gesinnten Feinde, die nach seinem Blute dürsteten. Es ist eine eigene Ironie des Schicksals, daß derjenige Mann, dessen Weltanschauung Riehl theocentrisch nennt, durch die offiziellen Hüter und Vertreter der christlichen Kirche geopfert wurde.

Romane und Novellen.

Ingenieur Horstmann. Roman von Wilhelm Hegeler. Berlin, F. Fontane & Co. 475 S. Mk. 6,—.

Mit diesem Buche zieht Wilhelm Hegeler in die Reihe der kleinen Zahl moderner Talente ein, von denen unsere Generation einzelne Werke an die folgende abgeben wird. Sei es als Gradmesser für die litterarische Höhe einer bestimmten Stilart, sei es als psychologisches Dokument. Denn in zweifacher Weise erscheint mir Hegelers Roman bedeutsam. Zuerst litterarhistorisch: Der Mann gehört zu meiner Generation. Als die erste naturalistische Flut über die Litteratur losbrach, saßen wir auf der Tertianer- oder Sekundanerbank. Wir brauchten nicht die trüben Gewässer naturalistischer Muster und Doktrinen durchzuwaten. Wir sahen Land sprießen, das der Fleiß Anderer, Verschollener und jetzt leider Unterschätzter gesegnet hat. Kaum ist es mir so klar geworden wie hier, welch ein Erbteil die naturalistische Generation der Achtzigerjahre uns übergeben hat. Hundert Fäden verknüpfen diesen großen psychologischen Roman mit den Romanstudien der Conrad, Bleibtreu, Walloth, Alberti, aber eine verhaltene Kraft hat nur

die Keime aus dem Erdboden geholt, die wirkliche Zukunftsfrüchte verheißen. So ist Hegelers Werk ein Werk geläuterter Realistik geworden. Weitausholende Psychologie, deren minutiöse Kunst doch unter der straffen Zucht eines überlegenden Verstandes steht, grobe Effekte mit Irrenhaus, Totschlag und Selbstmord, deren Notwendigkeit nicht einer aufgestachelten Künstlerlaune entspringt, sondern in dem brutalen Ernst des Daseins ihre Wurzeln hat, furchtlose Behandlung des erotischen Motivs ohne Freude am Lasziven, sondern ehrlich eingereiht als psychologischer Faktor in eine Reihe anderer gleichwertiger . . . so haben wir in Hegelers Werk ein Stück echten Erbteils der letzten Generation aufzunehmen: ein realistischer Roman mit fast tadelloser Komposition und tiefgehender Psychologie.

Und hier möchte ich die zweite Linie aufdecken, die dem Werke seinen litterarischen Wert verleiht. Die meisten lebenden Dichter meiner Generation können nur von ihrem Ich erzählen. Wenn das „Ich" noch danach wäre! Aber wo ist ein Hauch von Größe, von Ewigkeitsatem, von historischem Geist! Der Ausruf von Hebbels Holofernes: „O, es ist öde, nichts ehren zu können, als sich selbst", paßt gut auf das öde Ich vieler moderner Dichter, die nichts thun können, als in polierten Verslein oder Skizzchen ihre kleine Seele zu dokumentieren. Hegeler ging dieser Gefahr mit schönem Wagemut aus dem Wege. Mit einem Hauch großzügig monumentaler Kunst ausgestattet, entwirft seine objektive Lebensanschauung ein Gesellschaftsbild großen Stils. Um das unglückliche Eheleben des brutal-genialen Plebejers Horstmann mit seinem schlangenhaften, hinreißend gemeinen Weibe wirbelt das Leben Düsseldorfs herum, um über zwei Gräber den großen Tanz des Daseins weiter zu führen. Hegeler verbirgt sein Ich mit Sorgfalt; er hält sich mutig zurück. Manchmal in brutalen Szenen, in denen es von Faustschlägen und Gemeinheiten wimmelt, meint man hinter der Starrheit der epischen Kunst jenen unheimlichen Hohn zu hören, der das Leben auch da liebt, wo man es selbst zerstückelt und bitterlich leidend von sich stoßen möchte. Selten entschlüpft der sicheren Erzählerhand der Faden. Aber doch ab und zu: „Er merkte nichts von diesem Gegensatz und ahnte nicht, wie fremd sie ihm im Grunde war." (S. 112.) „Aber keiner teilte dem andern seine verborgenen Gedanken mit." (S. 268.) So ungeschickt zieht er die Konsequenz langausgeführter Szenen, während gerade durch seine Erzählerkunst der simpelste Leser diese Dinge selber weiß. Solche Entgleisungen sind aber selten.

Ich vermute, daß Hegelers Kunst einst großen Linien entgegenwachsen wird. Seiner Seele hat er es zu danken. Er ist vielleicht so brutal wie sein Horstmann, aber er hat noch unendlich mehr Kämmerlein in seinem Innern. Wen er anpackt, der wird durch ihn ein lebendiger Mensch. Diese Maler in Düsseldorf, diese alte geldgierige Hexe von Mutter, dieser adlige Lump von Schwager nebst Gemahlin und so viele andere, er hat für alle die gleiche notwendige Liebe des Künstlers, der selbst dem Schurken seine Freude hinterherschickt, den er eben mit Gift und Dolch ausgestattet.

So hat Wilhelm Hegeler ein Werk ernster Kunst geschaffen, ernst, weil aus Liebe geboren. Denn diesem Manne hat sich die ganze Schrecklichkeit des verruchten Daseins enthüllt; kein Lachen tönt aus dem Buch, nur ein Gelächter, von Irren ausgestoßen und vielleicht heimlich vom Autor selbst, dessen Seele die Bitterkeit des Daseins überwand, um sich an seinen Linien zu erfreuen. So gewann er mitten in der Trauer und den Thränen seiner Motive die Lust am rätselhaften Leben wieder. Denn nur wer das Leben in ernster Lust genießt, hat die große innere Kraft, ihre Tiefen aufzudecken, ohne daran zugrunde zu gehen. Und Hegeler blieb fröhlich am Leben.

Berlin. *Ludwig Jacobowski.*

Aus meinem Tagebuch. Von Karl Hauptmann. Berlin 1900. S. Fischer, Verlag. 3,50 Mk. (5,—).

Der Bruder unseres berühmten Gerhart ist ein Schriftsteller von gesunder Intelligenz und goldigem Gemüte. Ob aber er ohne diesen erfolgreichen Bruder überhaupt Schriftsteller geworden wäre? Die Gedanken und Gedichte, die er im vorliegenden Sammelbande veröffentlicht, hinterlassen nur einen schwächlichen Eindruck, um so schwächlicher, je anspruchsvoller der üppig ausgestattete Quartband sie erscheinen läßt. Der Verfasser erklärt einmal, daß er in Nietzsche einen monumentalen Geist nicht finden könne. Nichts weniger als monumental nehmen seine eigenen Ideen sich aus, wenn auch jedem einzelnen Gedankensplitter eine volle Quartseite gewidmet ist. So verkündet Seite 112: „Das Gewissen ist das Gewisse von gestern, aber nicht das Gewisse für morgen", Seite 163: „Ist die Entwicklung der Menschheit wirklich ein Seelendestillationsprozeß?", Seite 204: „So lange sein Maß der Tüchtigkeit wächst, wächst der Mensch." Derlei tiefgründige Weisheit finden wir freilich bei Nietzsche nicht; von Emerson oder Maeterlinck würden wir sie mit in Kauf nehmen. Wenn aber ein homo novus uns gewinnen will, so muß er uns schon mit anderen Perlen locken; denn auf dem Gebiete der Lebensmaximen sind wir verwöhnt durch starke Persönlichkeiten. Auch die längeren Betrachtungen Karl Hauptmanns sind nicht viel reicher an Inhalt. Nur wenn sein Gedankengang in Träumerei zerfließt, weckt er gelegentlich intime Stimmungen. Seine Verse stehen künstlerisch nicht sehr hoch, versöhnen aber durch ihr leis schwärmerisches Gefühlsleben. Anmuten werden besonders diejenigen, in denen Töne einer pantheistischen Lebensfreude, einer treuherzigen Menschenliebe sich finden und Schilderungen der heimatlichen Natur.

München. *Kurt Martens.*

Der Tod Georgs. Von Richard Beer-Hofmann, Berlin. S. Fischer. 1900. M. 3,—.

„Der Tod Georgs" gehört zu dem Besten, was Jung-Oesterreich hervorgebracht hat. Der Verfasser zeichnet — ähnlich wie Hofmannsthal in seiner Dichtung „Der Thor und der Tod" — einen dekadenten Ideenegoisten, der hochmütig-passiv sein Leben jenseits des Lebens lebt. Ihm fehlt das Organ für die Leidenschaft, deren Stelle bei ihm eine in höchstem Grade sensitive Phantasie vertritt. Der Spieltrieb seines in die fernsten Zusammenhänge sich verlierenden Geistes neutralisiert seine naive Empfindung vollständig. Menschen und Dinge gelten ihm nur etwas als Spiegel seiner selbst, als Stoff zu Träumen und Analysen. In diesem sehr komplizierten, künstlichen Typus steckt viel „litterarische" Seele. Die Wandlung, die schließlich in dem von des Gedankens Blässe angekränkelten Helden vorgeht, hat auch etwas stark Theoretisches. Das Werk erweitert sich jedoch zu einer tiefsinnigen poetischen Dichtung über das Schicksal. Die Art Beer-Hofmanns erinnert häufig an Maeterlinck. — Mit einer eigenwilligen, bisweilen excentrischen, aber wundervoll sicheren und tief angelegten Kunst hüllt er das Geschehene in einen seltsamen Dämmerschein. Er läßt den Traum als Leben und die Menschen als Schattenbilder vorüberziehen und verknüpft Traum und Wirklichkeit in eigentümlicher, reizvoller Weise. Freilich geht es dabei nicht ohne Raffinement, ohne Tric ab. Wohl jeder Leser wird sich zuerst abgestoßen fühlen, wenn er sieht, daß die ganze Ehe Pauls und das tragische Sterben seiner Gattin und manches andere nur Traumphantasieen sind. Man läßt sich nicht gern dupieren, am wenigsten aber sein Gefühl. Doch die Schönheit und Kraft des Buches versöhnen einen wieder. — Auch der Schluß bringt eine Ueberraschung. Paul überwindet geistig seinen Egoismus durch eine vertiefte Anschauung der Welt, und sein Weltschmerz löst sich auf in einen optimistischen Fatalismus, der manchmal starke Anleihen bei einer mystischen Vorsehung ziemlich kleinen Stils macht. Das alles ist sehr schön und fein dargestellt. Mit einem Male rücken seine Vorstellungen unter einen religiösen Gesichtspunkt. Paul ist, wie man jetzt erfährt, Jude; er empfindet seine neue Erkenntnis als Eingebung seines Instinkts, als tiefste Offenbarung seines Blutes, und der Begriff der „Gerechtigkeit" alles Geschehens er-

scheint ihm ideal repräsentiert in der jüdischen Gottesidee. Es ist sehr schade, daß die Geschichte so ausläuft.

Einen ganz aparten Reiz des Werkes bildet die feierliche, prunkende, bilderreiche Sprache und ein eigenartiges Stilprinzip. Doch wird beides wohl nicht allzuviel Liebhaber finden; es sieht zu sehr nach „Artistenkunst" aus. Aehnlich wie Zola in seinem letzten Roman, aber in kunstvollerer Verschlingung, bedient sich Beer-Hofmann leitmotivartiger Wiederholungen. Dies Verfahren ist wirkungsvoll und interessant, bleibt aber selbst bei großer Künstlerschaft und Gedankenfülle — und dieser Vorzüge darf sich der Verfasser rühmen — immerhin gewagt.

Berlin. *Arthur Goldschmidt.*

Bis ans Ende. Roman von Leo Hildeck. Berlin W. 50. Vita Deutsches Verlagshaus. 1899.

„Bis ans Ende" ist ein psychologischer Roman, der die kleinen äußeren Momente eines Lebens in große innerliche umprägt, indem er die gleichgiltigen Laute des Tages gerade auf jene Punkte der Seele wirken läßt, wo ihnen ein starker Resonanzboden bereitet ist und sie sich mit der individuellen Grundstimmung der Seele in bedeutsame Beziehungen setzen müssen. Denn jede Seele hat, wie die Erde, einen Schwerpunkt, nach dem alle psychischen Bewegungen mit Notwendigkeit hingravitieren. In dem Schreiber Archner, einem ehemaligen Offizier, ist dieser Schwerpunkt der Haß. Er haßt den Rechtsanwalt Brink, seinen Brotgeber, mit dem glühenden Haß des Enterbten gegen den Besitzenden. Er haßt ohne eigentliche äußere Ursache, nur aus einer tiefen seelischen Notwendigkeit heraus. Davon geht der Roman aus. Er will zeigen, wie die ganze Welt und alles, was dem Schreiber Archner begegnet, sich mit dieser Urempfindung seines Wesens in Beziehung setzt, wie diese langsam alles andere aufsaugt und selbst seine kleinen Freuden, ja seine tiefe Liebe zu einem halb leichtfertigen, halb gutmütigen Mädchen mit ätzender Bitterkeit durchtränkt, bis sein Leben völlig unter dem flammenden Zeichen dieses Hasses steht und er schließlich zum Morde an dem Verhaßten getrieben wird. Diese psychologische Entwickelung ist mit vieler, für eine Dame außerordentlicher Konsequenz durchgeführt. Doch ist die Psychologie zu wenig lebensvoll, zu wenig quellend. Es wird zu viel gesagt, zu wenig erlebt. Es ist eine Psychologie von Autors Gnaden. Wir sehen die einzelnen Momente eines seelischen Vorganges nicht mit innerlicher Selbstverständlichkeit, organisch eines aus dem andern wachsen, sondern können verfolgen, wie die Verfasserin zuerst in einer gewissen tastenden Unsicherheit die verschlungenen Fäden entwirrt und uns dann sauber und in logisch präziser Folge auseinanderlegt, was in Wahrheit dunkel und verworren ist. Doch sind im übrigen einige Charaktere mit wenigen Strichen vortrefflich gezeichnet, der Stil, bis auf manche papierenen Reden, ist kraftvoll und suggestiv, die Verfasserin zweifellos ein bedeutsames Talent, dem man nur wünschen möchte, daß es im intuitiven Erfassen seiner Gestalten selbst bis ans Ende gehe.

München. *Leo Greiner.*

Kraft. Geschichten aus den Bergen von Friedrich Heller. Dresden und Leipzig. Carl Reißner. 1900. M. 2,— (3,—).

Friedrich Heller ist uns ein homo novus, obwohl das vorliegende Buch nicht sein allererstes ist: wenigstens wird im Anhang ein „früher erschienenes" genannt: „Sünde", Silhouetten. Die äußere Künstlerschaft ist bei Heller noch recht entwicklungsbedürftig, ohne daß man zu sagen vermöchte, ob sie auch entwicklungsfähig sei. Der Stil ist durchaus subjektiv, hat aber nicht oder noch nicht die reife Kraft, uns überall zur Unterwerfung unter die Art des darstellenden Subjektes zu zwingen. Die einleitenden und umkleidenden Naturstimmungen sind individuelle Phantasieen, die, nach dem glücklichen Goethewort, des „spezifischen Gewichts" entbehren, öfters zu Uebertreibungen und fragwürdigen Symbolismen führen und beinahe nirgends ein plastisches Bild geben. Im eifrigen Wahrseinwollen wird die Schilderung stellenweise etwas aufdringlich; ein jugendlicher, bei weiblichen Schriftstellern manchmal bleibender Animismus stellt sich ein. Aber in all dem pathetisch-lyrischen Drum und Dran offenbart sich zweifellos ein echtes, frisches Temperament. Was für diese „Kraft"-Geschichten die Hauptsache ist: es steckt wirkliche Kraft darin.

Alle drei Erzählungen des Bandes behandeln Leidenschaften und Schicksale urkräftiger, hartköpfig-heißherziger Gebirgsmenschen. Ob diese Schilderung ländlicher Verhältnisse so durchaus wahrheitsgetreu sei, daß sie als „Dokument" dienen könnte, vermag ich nicht zu kontrollieren. Jedenfalls aber versteht es der Autor, das, was er darstellen will, mit großer Lebenswahrscheinlichkeit vor uns hinzustellen; in seinem Buch besitzt diese Welt selbständiges Leben, ist „echt". Und darauf nur kann es der ästhetischen Beurteilung ankommen. Erbaulich sind die Zustände seiner Walddorf-Bewohner ganz und gar nicht. Hellers Darstellung ist nun von einer derben Sachlichkeit erfüllt, die, wo es nötig ist, die Dinge beim Namen nennt, im übrigen aber sich von allem sinnlichen Kraftmeiertum ebenso entfernt hält wie von heuchlerischer Prüderie. Der Dialekt macht den Eindruck der Echtheit; er kommt mir schlesisch vor, obwohl er von Gerhart Hauptmanns Schlesisch sehr verschieden ist und neben niederdeutschen auch alemannische Momente zu haben scheint. Es hätte sich jedenfalls empfohlen, anzudeuten, um welche Ecke unseres Vaterlandes es sich handelt. Im Dialog ist von den in der Naturschilderung auffallenden Uebertreibungen nichts zu finden, vielmehr offenbart sich gerade hier die sichere Kraft der inneren Darstellung, die Gabe, Charaktere zu schaffen, am deutlichsten. Heller ist — ungeachtet seiner lyrischen Liebhaberei — weder lyrisch noch eigentlich episch. Er erzählt nicht: er giebt Szenen von gedrängter Kraft, eine sprunghafte Auslese der hervorstechendsten Punkte der Handlung. Darnach ist seine nicht gewöhnliche Begabung wahrscheinlich auf dem dramatischen Gebiet zu Haus. Sicher gelingt ihm das Wesentliche, das Seelische, schon jetzt am besten. — Es wäre jammerschade, wenn Heller sich nicht stilistisch der strengsten Selbstzucht unterwerfen und über das Episodische hinausstreben wollte.

München. *Willy Rath.*

Ein neues Novellenbuch. Von Hans Arnold. Dritte Auflage. Stuttgart, Verlag von Adolf Bonz & Comp. 1899.

Fünf Geschichten, darunter eine ernste, bietet uns dies mit netten Bildchen von Wilhelm Claudius verzierte, auch sonst hübsch ausgestattete Büchlein dar. Hübsch oder nett, das sind auch die passenden Worte für die Erzählungen selber, die uns kein Nachdenken zumuten, wirklich gar keins, was ja bei vielen Lesern eine Empfehlung ist. Wenn so ein Geschichtchen zu Ende ist, wissen wir ganz genau, wie alles wird, daß z. B. Justizrats Bernau so bald keine Gesellschaft geben werden, daß der Kandidat Johannes Müller schon seit einem Jahr hätte verlobt sein können, wenn er damals das Fräulein Gertrud Brandt richtig verstanden hätte u. s. w. Wir wissen eigentlich schon im voraus, wie alles kommt oder ahnen es doch, aber das schadet nichts. Wenn wir nicht so ganz blasiert sind, freuen wir uns mit einer naiven Kinderfreude dieser Erzählungen, und es thut wohl, nach all den Seelenstudien und Sensationsproblemen der Moderne einmal eine stille Stunde mit dieser anspruchslosen Lektüre zu verbringen, die so unendlich beruhigend auf die Nerven wirkt.

Charlottenburg *Alfred Semerau.*

Los von der Scholle. Roman von Luise Westkirch. Verlag von Robert Lutz. Stuttgart. 1899. 2 Bde. 6 Mk.

Ein agrarischer Tendenzroman, aber keine Dichtung. Lauter Landbewohner, die der Jude oder die neue böse Zeit von Haus und Hof getrieben, streben nach Berlin

und gehen hier in dem großen Sündenbabel geistig, moralisch oder gar physisch unter. Das ist eine bekannte, nicht gerade neue Wahrheit, die demnach auch zum dichterischen Vorwurf dienen kann, wenn der Dichter sich vor einseitiger Uebertreibung hütet und das nötige Talent besitzt, wirkliche Charaktere auf dem Boden dieses etwas abgebrauchten Motivs zu schaffen. Luise Westkirch kann weder das eine noch das andere. Sie ist einmal maßlos parteiisch und giebt uns statt wirklicher Originalmenschen nur die üblichen typenhaften Schablonenfiguren, den edlen, unverdorbenen Bauernsohn, der zum mordenden Sozialdemokraten wird, seine Braut, die erst natürlich zur Dirne, dann zu allerlei Unmöglichem wird, den idealen armen Adelssprossen, der zum Krämerknecht, ja zum frondierenden Journalisten sich entwickelt, den jüdischen Güterschacherer, den herzlosen Großindustriellen, die erst in ihren Kindern von der verdienten Rache getroffen werden u. s. w. Daß die Einzelglieder dieser Entwicklungsketten oft höchst sonderbar, ja psychologisch unmöglich erscheinen, ist ein besonderer Vorzug des westkirchschen Romans, der auch stark auf Sensation abzielt. Einfach lächerlich wirkt die „Kriegerei" am Schluß. Alles in allem eine Unterhaltungslektüre gewöhnlichster Sorte.

Dresden. *Herm. Anders Krüger.*

Bühnenvölkchen. Erzählung von Adele Hindermann. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlagsanstalt 1900. M. 3,— (4,—).

Die bereits in „Ueber Land und Meer" veröffentlichte Geschichte, die in flottem Stil von den Leiden und Freuden einer jungen Bühnensängerin und der sie auf ihren Fahrten begleitenden Schwester erzählt, macht gewiß keine besonderen künstlerischen Ansprüche. Sie steht indessen höher als die landläufigen Familienblatt-Erzählungen, schon deshalb, weil das psychologische Moment zur Hauptsache gemacht und die „Handlung" in die zweite Reihe verwiesen ist. Der scharfe Blick der Verfasserin für das Getriebe hinter den Coulissen läßt sie Typen von ausgeprägter Charakteristik zeichnen, die einem schon eine Weile im Gedächtnis haften bleiben. Sie versteht es vor allem, für die Personen, die sie schildert, den Leser auch zu interessieren. Daß sie alle ernsthafteren Konflikte vermeidet, möchte ich fast bedauern, denn aus kleinen Ansätzen scheint mir hervorzugehen, daß Adele Hindermann auch für großzügige Vorgänge die Darstellungsmittel besitzt. Daß offenbar viel persönlich Erlebtes in dem Buche steckt, wird durch die gewählte Ich-Form besonders deutlich. Weshalb übrigens die Diva Francesca Prevosti sich eine schamhafte Umtaufe in „Belvosti" gefallen lassen muß, ist mir nicht recht klar geworden.

Berlin. *Friedrich Moest.*

Antonie. Roman von H. von Schreibershofen. Berlin, Verlag von Rich. Tändler. 451 S. — Preis 4 M., gbd. 5 M.

An Frau von Schreibershofen ist die glückliche Fortentwicklung des modernen Romans nach der psychologischen Seite hin spurlos vorübergegangen. Ihr Buch hätte auch vor fünfzig Jahren so geschrieben werden können. Antonie, nach der das Buch heißt, ist ein junges Mädchen, das von ihrem Vater aus Vermögensrücksichten der katholischen Kirche zugeführt und mit einem alten reichen Manne vermählt wird. Bald aber bricht sie die Fesseln ihrer Ehe und ihrer Konfession, sie wird evangelisch. Dann heiratet sie abermals, und diesmal aus Liebe, einen Katholiken, der sie indessen verstößt, als die Ehe nicht als zu Recht bestehend anerkannt wird.

Dem großen Aufwand an äußerer Handlung entspricht nicht die innere. Der Roman besteht zum weitaus größten Teil aus Konversation, die sich freilich leichter geben läßt als seelische Analyse. Und dabei sprechen die Leute noch nicht einmal natürlich, sondern setzen ihre Worte zu gedrechselten Reden. Selbst vor kleinen Sprachfehlern ist man nicht sicher, wiewohl die Darstellung im ganzen glatt und gewandt ist. Am relativ höchsten scheint mir das vierte Buch zu stehen. Das einzige, was durchgängig zu loben ist, sind die Landschaftsschilderungen, die auf guter Anschauung beruhen. Auch hebt sich manches kleine Genrebild vorteilhaft aus dem etwas wirren Hintergrunde heraus.

Charlottenburg. *Dr. Harry Maync.*

Ein Liebeslied. Von Toni Schwabe. Verlag von Wilhelm Friedrich. Leipzig. M. 1,—.

Ein schmales, hübsch im neuen Geschmack ausgestattetes Büchlein; der erste Versuch, mit dem eine junge Dichterin sich an die Oeffentlichkeit wendet. Er verdient immerhin Beachtung, wenn auch manches Unfertige und Unselbständige darin stört. Es sind Lieder in Prosa, die uns die Dichterin vorlegt. Manches Geschraubte, Verworrene, ja Geschmacklose müssen wir in Kauf nehmen, womit Frl. Schwabe ihren Vorbildern nacheifert und sie zu übertreffen sucht. Sie erfreut uns aber dafür doch auch oft durch eine eigene Art, die Dinge zu sehen, durch eine merkwürdig feine Beobachtung und die Gabe, uns mit wenigen Worten frische Bilder vor Augen zu führen und intensive Stimmungen zu erregen. — Dem „Liebeslied" läßt sie unter dem Titel „Ein Testament" ein Sächelchen folgen — halb Erzählung, halb lyrische Betrachtung — das wohl manchen hübschen Gedanken enthält, im ganzen aber doch gar zu unreif und nachempfunden erscheint. Alles in allem: aus dem Büchlein spricht eine unzweifelhafte Begabung.

Wien. *Hans Sittenberger.*

Beim wilden Rosenbusch. — Lang, lang ist's her. Schottische Erzählungen von Jan Maclaren. Autorisierte Uebersetzung von Louise Oehler. Stuttgart. Steinkopf 1898. Mk. 5,—.

Altes und neues aus Drumtochty. — Aus der Großstadt. Schottische Erzählungen von Jan Maclaren. Aus dem Englischen von Louise Oehler. Ebenda 1899. Mk. 4,—. (5,—.)

Wenn man „christliche Erzählungen" zu kritisieren hat, ist einem nicht oft die Freude beschieden, uneingeschränkt loben zu dürfen. Bei den beiden Büchern Maclarens ist nicht leicht ein Wort der Empfehlung zu stark. Und das kommt daher, weil sie im Grunde über die christliche Novellistik weit hinausragen. Beurteilen wir sie vom ästhetischen Standpunkte, so dürfen wir sagen: hier ist eine künstlerische Aufgabe wirklich gelöst. Ein eigenartiges und eigenwüchsiges Stück Menschenleben, mit liebevollem Künstlerauge gesehen, und mit „Humor und feinster Künstlerhand" lebendig hingestellt: so sehen wir die Leute von Drumtochty vor uns. Drumtochty ist ein fingiertes schottisches Dorf, und die meisten Erzählungen, die in den zwei Bänden vereinigt sind, spielen dort. Es hat wohl ein kritischer Leser gesagt, daß doch wohl in keinem Dorf so viel tugendhafte Leute zusammen wohnten, wie das in Drumtochty der Fall gewesen sein soll. Nun, es sind auch niemals in einem Orte so viel seltsame Käuze zusammen gewesen, wie in Seldwyla. Und die Drumtochtyer sind gar keine Tugendbolde, wie mancher auf den ersten Blick meinen könnte. Sonst würde man sich nicht so schnell in ihrer Gesellschaft heimisch und gemütlich fühlen. Hier ist nichts von satter Tugend und zahlungsfähiger Moral. Das sind kraftvolle Gestalten, die religiös tief empfinden und darunter erst recht tiefe und feine menschliche Empfindung gelernt haben, Leute, denen ihre Frömmigkeit etwas Unentbehrliches, Kraftgebendes ist, und die damit zarten Takt, liebevolles Verstehen und hilfsbereite That verbinden. Da ist nichts Geschraubtes und Gekünsteltes, sondern Gewachsenes und Gewordenes und darum Herzgewinnendes; Leute mit liebenswürdigen kleinen Schwächen und einem starken und wahrhaftigen Herzen. Sie haben als rechte Schotten alle etwas vom Theologen an sich, aber sie fragen mehr nach Thaten als nach Meinungen. Sie sind sehr ernst und haben einen köstlichen Humor, wortkarg, und treffen doch den Nagel auf den Kopf. Der Spötter des Dorfes,

Jakob, ist so recht der Typus, der Mann, der die öffentliche Meinung macht und repräsentiert. Wo man hinsieht, da ist gesundes, tüchtiges Leben, Naturen, die beides können zu rechter Zeit, ernst sein und lachen, lieben und zürnen, weich sein und derb, schweigen und reden. Und es thut einem wohl, daß man in ihrer Gesellschaft ausruhen kann von allen Künsten der Psychologie und Pathologie, von den Erklärungen aus dem „Milieu“ und dem Entsetzen über dumpfes Triebleben. Manchmal muß man sich auch ein wenig vor ihnen schämen, bei der Lektüre ja heutzutage eine etwas altmodische Empfindung, aber noch immer ebensoviel wert, wie Furcht und Mitleid.

Beginnen muß man mit dem ersten Band, der zweite erzählt die weiteren Schicksale der Leute aus Drumtochty; nur daß wir darin auch die Pastoren des Ortes näher kennen lernen. — Die Uebersetzung liest sich gut; auch das ist anzuerkennen, daß die Uebersetzerin die schottischen Bauern nicht in irgend einem deutschen Dialekt reden läßt, sondern nur leise den Unterschied ihrer Umgangssprache von der Schriftsprache andeutet.

Bei Büchern, wie diese, bedauert man unwillkürlich, daß der kritische Jargon so stark in die Superlative hineingeraten ist. Man möchte dafür ein Wort haben, dem man noch seinen Sinn gelassen hat, wie das in Drumtochty selbstverständlich war. Sie haben etwas Erhebendes und Ergreifendes.

Otzenrath. *Walther Wolff.*

Schemen. Phantastische Geschichten von Vernon Lee. Aus dem Englischen übersetzt von M. v. Berthof. Wiener Verlag. (Buchhandlung L. Rosner.) M. 3,50.

Stets habe ich jene Art von Erzählungen insgeheim geliebt, die den Leser aus der banalen Werkeltagswelt weit hinweg in eine sonntägliche Gegend führen, ohne ihm dabei den festen Boden der Möglichkeit gänzlich unter den Füßen wegzuziehen. Zu den hohen Meistern dieser Gattung, zu Edgar Allan Poe und E. T. A. Hoffmann, habe ich immer mit besonderer Verehrung emporgeblickt, zugleich aber stets der Versuchung widerstanden, verwandte Erzähler als Nachahmer jener Größen zu bezeichnen. Gerade auf dem Gebiete der phantastischen Novelle können scheinbare Aehnlichkeiten auch den Erfahrenen täuschen. Ich halte Solitaire (Nürnberger) für keinen bloßen Nachbeter Hoffmanns und möchte mich hüten, manche modernen deutschen Novellen halbphantastischen Genres etwa mit Wilhelm Jensen in Zusammenhang zu bringen. So habe ich auch Vernon Lees „Schemen“ ohne vergleichende Seiten- oder Rückblicke still genossen und war von diesen vier feinen Erzählungen sehr erbaut. Künstlerisch am höchsten steht ohne Zweifel „Die verruchte Stimme“; es wird hier das verlockende Problem des individuellen Zaubers einer Sängerstimme in reizvoll-eigenartiger Weise behandelt. Fast ebenso hoch stelle ich „Oke of Okehurst“. In einzelnen Feinheiten, so in der landschaftlichen Stimmung und in der weisen Sparsamkeit, mit der das eigentlich Gespenstische in der Erzählung gewissermaßen nur im Hintergrunde, zur Erhöhung der Wirkung im entsprechenden Augenblicke, verbraucht wird, ist „Oke of Okehurst“ der „Verruchten Stimme“ sogar noch überlegen; bloß als Ganzes betrachtet steht erstere Novelle hinter ihrer Nachbarin zurück. Das Lieblingsthema des Dichters ist das geheimnisvolle Aufleben der Mächte der Vergangenheit. War es dort die dämonische Stimmengewalt eines Sängers der Rokokozeit, hier die dekadente Palingenese einer verbrecherischen Gutsfrau des merry old England, die ihren Liebhaber, den Dichter Christopher Lovelak, ermorden half, so ist es in „Dionea“ scheinbar niemand geringeres als „Vénus à sa proie attachée“ höchstselbst, die als Kind in einem angeblichen Schiffbruch an den ligurischen Strand geworfen, unter den Bewohnern eines Dorfes ihre schlimme Saat aussät, allerhand Teufeleien treibt und schließlich eine furchtbare Katastrophe hervorruft: es ist die dämonische, ruchlose, grausame Aphrodite, es ist die Göttin in ihrer antiksten Gestalt als Inkarnation des Geschlechtstriebs. Leidet diese in Briefen erzählte Geschichte schon an einigen Schwächen, so ist „Amour dure“ entschieden die am wenigsten gelungene Novelle des Buches. Der Dichter hat es doch nicht recht vermocht, uns die Auferstehung der ihren Anbetern so verderblichen Herzogin Medea in dem überreizten Hirne des Polen Spiridion Trepka glaubhaft zu machen. Schöne Einzelheiten findet sich indessen auch hier. (Das Thema der „Dionea“ hat übrigens Eichendorff in seinem „Marmorbild“ in unerreicht poetischer Weise behandelt.) — Allen Freunden des Fernabliegenden, Aparten möchte ich die Bekanntschaft mit diesen „Schemen“ wünschen. Die Lektüre des blauen Bändchens war für mich keine Arbeit — sie war mir eine Erholung, ein kleines, stilles Fest.

Dresden. *Bodo Wildberg.*

Die Besessenen. Novellen von J. (Jules) Barbey d'Aurevilly. Deutsch von Hedda Möller-Bruck. Deckelzeichnung von Fidus. Minden i. W., J. C. C. Bruns' Verlag. M. 3,— (4,—).

Die Teuflischen. Aus dem Französischen von M. von Berthof. Umschlag und Buchschmuck nach Félicien Rops. Wiener Verlag (L. Rosner). M. 5,—.

In zwei Uebertragungen hat man uns d'Aurevilly gebracht. Die Essayisten sind nun nicht mehr auf so kärgliche Daten angewiesen wie bislang. Die „Diaboliques“ sind vor allem ein Spätlingsbuch. Es kann uns, die „Mithridatesse“, wie d'Aurevilly selbst einmal gesagt hat, „der gräßlichen Droguen, die wir seit“ — 1857 — „fünfundzwanzig Jahren geschluckt haben“, kaum noch verwirren. Auch gehört der Dichter, dessen prächtiger, stolzer Rassenkopf die wiener Ausgabe ziert, mehr als eigensinniger Kritiker der Litteraturgeschichte an. Einen „entêté de paradoxe“ nennt ihn Verlaine. Er war ein untadeliger Dandy.

Wer Dekadenz und Satanismus kennt, erwarte von dem erst 1874 gegebenen Buche keine Ueberraschung. Persönlich ist bei d'Aurevilly das Royalistisch-Antidemokratische, die Liebe zu der schlanken, gebrechlichen, aparten Kultur des „ancien régime“, zum alten französischen Soldatentum, der Haß gegen die stupide Provinz. Er ist tief skeptisch und mönchisch ernst zugleich wie Huysmans unter den Modernen; er hat seine Mystik, aber auch seine ruchlose Blasphemie. Er gehört zur makabren Romantik und ist exotisch gefärbt wie Baudelaire. Aber er spottet über die „Litteraturmandarinen“ und ihre Fünf-Francs-Orgien in armseligen Restaurantzimmerchen. Seine starke Vornehmheit nähert ihn Balzac, dem „briseur d'obstacles“, dem trotzigen Geschlecht der Entwaffneten, die durch die Schlacht von Waterloo auf das Pflaster geworfen sind. Er revoltiert gegen die bürgerliche Gesetzlichkeit und träumt von sieghaften Menschen, die im Verbrechen ihr lachendes Glück genießen. Darum verlangt er nach den gefährlichen Passionen der Renaissance, nach den Borgia und Macchiavelli. Auch ist er impressionistischer Künstler mit unübertrefflichen Masken, ist um das sittengeschichtliche Dokument bemüht und will den Moralisten durch den Physiologen oder Arzt ersetzen. So ist er ein Durchgangspunkt für vieles.

Von den beiden Uebertragungen ist die von Hedda Möller-Bruck weitaus die bessere, künstlerischere, eindringendere. Sie hat nur den Fehler, „d'Aurévilly“ zu schreiben. Der wiener Text ist recht prosaisch und ohne Stileinheit, das Buch aber mit Geschmack ausgestattet. Es bringt die unheimlichen Symbole, mit denen Rops die französische Ausgabe versehen hat, und die einen guten Begriff von der Art dieses belgischen Radierers geben, auch das — übrigens schlecht verdeutschte — Vorwort des Dichters.

Berlin. *Paul Wiegler.*

Die Familie Polaniecki. Roman von H. Sienkiewicz. Autor. Uebersetzung v. E. u. R. Ettlinger, eingeleitet von Karl Muth. M. d. Bild des Verf. Benziger & Co., Einsiedeln. Geb. M. 5,—.

Der polnische Dichter hat in diesem Werk, das schon 1893 entstanden ist und uns hier in einer trefflichen

Uebersetzung geboten wird, einen Familienroman geschaffen, der nach Anlage, Tendenz und Kunstwert wohl einen Vergleich mit Freytags „Soll und Haben" herausfordert und auch aushalten dürfte. Die Haupthandlung ist weder groß noch tragisch. Der Kaufmann Polaniecki heiratet Marynia Plawicki, die Tochter eines heruntergekommenen Gutsbesitzers. Der Verlauf ist echt bürgerlich. Pekuniäre Streitigkeiten erschweren die Annäherung der beiden, und wenn nicht einige befreundete Personen, im festen Vertrauen auf eine „Bestimmung" der zwei füreinander, sich der Sache annähmen, kämen der etwas unbeholfene Werber und die trotzige Geliebte nie zusammen. Trotz der ausschlaggebenden Rolle, die hierbei der göttlichen Vorsehung zuerteilt wird, hat Sienkiewicz es verstanden, den Weg zum Ziele durch die buntesten Erlebnisse und Verwicklungen interessant, ja im besten Sinne spannend auszugestalten. Ein junges Mädchen, auf der Grenze zwischen Kind und Jungfrau, vereinigt auf dem Totenbette die Hände der beiden, die mit ihrer Liebe gegeneinander gekämpft haben. Damit aber ist die Geschichte nicht aus. Das Gleichgewicht zwischen beiden ist noch nicht hergestellt, der Ehemann kommt noch in ganz bedenkliche Situationen; erst die Geburt eines Kindes und die schwere Erkrankung der Mutter wirkt klärend auf ihr beiderseitiges Verhältnis und führt eine glückverheißende Harmonie herbei.

Durch das Buch weht eine gesunde Luft, dabei eine religiöse Wärme, die besonders dem Katholiken die Lektüre doppelt anziehend machen wird, zugleich aber auch künstlerisch das Ganze mit einer einheitlichen Stimmung erfüllt. Von einem etwas aphoristischen Ausfall (S. 143) abgesehen, drängt sich das Religiöse in keiner Weise vor. Im Gegenteil, Polaniecki ist durchaus keine Hamlet- oder Faustnatur. Die Religion hat ihm wenig zu schaffen gemacht, und er hat sie in einem arbeitsreichen Leben ohne Beschwerden über Bord geworfen. Sein Skeptizismus ist weniger aus einer inneren Revolution, als aus Gleichgiltigkeit erwachsen, und so lehnt er sich auch nicht dagegen auf, daß ihm durch die schöne Gestalt seines Weibes die Religion wieder menschlich näher gebracht wird und eine Lücke in ihm ausfüllt, die er, da er kein Philosoph ist, dunkel empfunden hat. Das beruhigende Glücksgefühl der Religion ist die Grundlage des Romans. Die Mission der Frau, bei der ja selbst manche Skeptiker den poetischen Schimmer der Frömmigkeit nicht missen wollen, hat der Dichter äußerst sympathisch und psychologisch sehr geschickt vertieft. Diese Marynia in ihrem keuschen Stolz und ihrer doch so weichen Hoheit zählt zu den besten Frauencharakteren der polnischen Litteratur.

Die Religion wird aber in diesem Romane überragt von einem andern Lebenselement: der Arbeit. Das ist der Punkt, wo Sienkiewicz nicht nur an Freytags „Soll und Haben" anknüpft, sondern auch an die Seite des französischen Naturalisten tritt, mit dem er sich in den „Briefen über Zola" auseinandergesetzt hat, und als dessen Nachahmer der Verfasser der „Familie Polaniecki" und vor allem des Romans „Quo vadis?" von den Orthodoxen angeklagt wird. Die ernste Mahnung, die durch Zolas gesamte Produktion geht, die er noch in seinem letzten Roman „Fruchtbarkeit" so energisch aufgestellt: die Arbeit ist die Seele der Welt, das Glück und die Ehre, — diese Mahnung könnte man als Motto dem Romane Sienkiewicz voranstellen, denn hier ist der Hauptnachdruck entschieden auf das labora gelegt, ohne daß doch das ora vergessen wird.

Die Uebersetzung ist gut und geläufig. Die Einleitung von Karl Muth (Veremundus) orientiert über das Schaffen des so erfolgreichen Dichters.

Berlin. *Heinr. Hub. Houben.*

Lyrisches.

Von goldener Spindel. Lyrisch-epische Dichtungen von Ernst Kreowski. Dresden und Leipzig, Piersons Verlag (1900). M. 1,50 (2,50).

Eine der merkwürdigsten Erscheinungen unserer Zeit ist folgende: Dichter und Schriftsteller treten auf in großer Anzahl, mit dem offenkundigen Anspruche auf Modernität, mit den modernsten Gesinnungen, aber in der Form herrscht die überraschendste Rückständigkeit. Ich habe in den letzten Monden eine ganze Reihe von Gedichtbüchern durchlesen müssen, die manches Hübsche und Gute enthielten, aber gesagt war es fast immer in überlieferter Form. Das soll kein Tadel sein, bewahre, nur darf der nicht Anspruch auf Neuheit und Eigenart erheben, der nicht auch im Ausdrucke neu und eigen zu sein vermag. — Nun liegt wieder ein Gedichtband vor mir, der einen eifrigen Streiter für fortschrittliche Ideen, Ernst Kreowski, zum Verfasser hat. „Von goldener Spindel" nennt er sein neues, tendenzfreies Buch, und damit will er offenbar die Spindel der Legende und Sage gemeint haben, die alt und dauerhaft ist wie Gold, und von der man immer wieder neue Fäden abspinnen kann, weil der Vorrat an Flachs unerschöpflich ist. Diesen Dichtungen ist ihre epigonale Form nicht zum Vorwurf zu machen, da die Stoffe wohl einer neuartigen Behandlung widerstreben würden. J. V. Scheffel scheint öfters das Patenamt ausgeübt zu haben. Am gelungensten ist die burleske Legende „Sankt Petrus in Masuren", wie denn dem Dichter überhaupt das Sentimentale eigentlich fern liegt.

Dresden. *Bodo Wildberg.*

Gedichte von Gertrud Freiin le Fort. Schwerin i. M., Kommissionsverlag von Fr. Bahn. 1900. 32 S. 8°.

Süßer Sonntagsfriede und stille Freude an der Natur, ein tiefes Sehnen nach Einsamkeit, nach der alten Märchenzeit und nach dem Jenseits klingen aus diesen wohltönenden Erstlingsgedichten einer begabten, jungen Dichterin; kein feiger Weltschmerz, aber ein keusches Zurückziehen ins eigne Herz („Und ach, der Herzen so viele sind tiefer als der Rhein"), wie es gut niederdeutsche Art ist, die Art unseres Heinrich Seidel, dessen Landsmännin und Geistesverwandte die Verfasserin ist. Durch die vorherrschende Resignation weht auch wohl ein frischer Luftzug der Lebenslust, ja, ganz schüchtern wagt sich der Humor ans Licht, etwa in Frommels Art. Möge die Verfasserin auch diesen Zug ihres Stammes nicht verkümmern lassen, möge das reiche Innenleben ihres Gemüts sich dem wärmenden Sonnenlichte des Lebens noch mehr erschließen und noch manche, wohlausgereifte Frucht tragen.

Würzburg. *Robert Petsch.*

48 Lieder und Balladen. Felix Mendelssohn-Bartholdys 48 Liedern ohne Worte nachgedichtet von Gaudenz Sparagnapane. — Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag. 1900.

Hier liegt das nicht uninteressante Experiment vor, Mendelssohns „Liedern ohne Worte" passende Texte zu unterlegen. Ich will nicht bezweifeln, daß sich der Stimmungsgehalt manches der 48 Klavierstücke sehr schön poetisch wiedergeben läßt. Nur muß das in einer vom Verlauf der melodischen Linien unabhängigen Weise geschehen. Solche Paraphrasen sind ja — etwa an Schumann, Grieg und Chopin — schon öfters und mit Erfolg versucht worden. Der Dichter hat nun den großen Fehler begangen, seine Poesieen dem Rhythmus und motivischen Bau der mendelssohnischen Tondichtungen vollständig anpassen zu wollen. Was da zustande kam, das stellt alles andere dar, nur keine wirklichen Gedichte. Satzfetzen, — wirr hervorgestoßene Worte, — konventionelles Reimgeklingel ohne Zusammenhang und Sinn, — so lassen sich diese 48 Lieder und Balladen ungefähr charakterisieren. Die unglückliche Idee, Uebereinstimmung zwischen Note und Wort konsequent zu wahren, hat alle Poesie ruiniert. Mit Rücksicht darauf wäre es verfehlt, aus diesem mißlungenen Versuche bindende Schlüsse auf die Begabung des Dichters — der zur Zeit auch mit vier dramatischen Dichtungen debutiert — zu ziehen.

Wien. *Max Garr.*

Gedichte von Guy de Maupassant. Deutsch von F. Steinitz. Mit einem Vorwort von Dr. Franz Kwest. Halle a. S., Verlag von Otto Hendel. 50 Seiten. Mk. 0,25.

Von Maupassant, dem großen Meister der Erzählungskunst, ist kaum die kleinste Skizze, die aus seiner Feder floß, dem deutschen Leser vorenthalten worden. Nur von seinen Gedichten weiß man nichts bei uns, und doch war gerade ein Band „Verse“, den Maupassant in seinem dreißigsten Lebensjahre herausgab, der erste Verkünder seines hohen Ruhmes. Knapp wie der Titel war der Inhalt dieses Erstlingswerkes, das der junge Dichter seinem „berühmten und väterlichen Freunde“ Gustave Flaubert gewidmet hatte, — nur 20 Gedichte enthielt das Buch, aber sie genügten, um sogleich seinem Namen Glanz und Klang zu verleihen.

Was Maupassant in seinen Erzählungen auszeichnete: die gewissenhafte Treue der Schilderung, die freiwaltende Leidenschaft der Gefühle und die liebevolle, gefällige Behandlung des sprachlichen Ausdrucks, all das erkennt man schon in seinen Gedichten. Natürlich wiegt das Erotische vor, doch finden sich in der kleinen Sammlung auch Proben der idyllischen und satirischen Kleinkunst. Die Form ist überall die eines fertigen Meisters, einzelne Gedichte bieten in dieser Beziehung das feinste, was die französische Lyrik überhaupt aufzuweisen hat.

Mehr wie irgend einer muß gerade solch ein subtiler Dichter nicht einfach und mechanisch übersetzt, sondern nachempfunden und nachgedichtet werden, wenn man dem deutschen Leser ein Bild von der unvergleichlichen Grazie jener geschmeidigen Verskunst geben will. Und es gehört vor allem eine nicht gewöhnliche Reimgeschicklichkeit dazu, all die Feinheiten und eigenartigen Wirkungen, die Maupassant in der Form zum Ausdruck brachte, in der Uebertragung zu erhalten oder mindestens unausdringlich zu ersetzen. Woher der Verfasser der vorliegenden deutschen Ausgabe den Mut nahm, an eine so schwierige Arbeit zu gehen, ist nicht recht klar. Wenn jemand auf dem Standpunkt steht, Klangvereinigungen, wie Wall-Zahl, an-Fahn, Näh'-Höh', Schritt-glüht für Reime auszugeben, so kann er nur aus unerklärlichem Haß gegen Maupassant gerade dieses Dichters Verse zum Werkzeug seiner Uebersetzungswut machen. Und es ist dann gar nicht verwunderlich, wenn eine Strophe des größten gallischen Stilkünstlers von seinem Peiniger also verdeutscht wird:

So möcht' ich leben, so möcht' sein ich jung,
Ohn' daß mein eigen Herz sich je entzünde.
Nur muß ich wacker hüten meine Zung',
Daß sie auch niemals bittre Früchte finde.

So schafft kein Nachdichter, sondern ein — Nachrichter. — Die zarteste und zugleich in Reim und Rhythmus kunstvollste Dichtung Maupassants: „La chanson du rayon de lune“, ein Lied, so duftig wie die feinsinnigsten von Musset und so formvollendet, wie die gelungensten von Victor Hugo, giebt der Uebersetzer in miserabel gereimten, selbstgebildeten plumpen Strophen wieder und in einem Deutsch — o, daß man es vor Gericht bringen könnte, dieses Deutsch!

Sais-tu qui je suis? — Le Rayon de lune.
Sais-tu d'où je viens? — Regarde là haut.

So beginnt Maupassant. Und was wird bei Herrn Steinitz daraus?

Du fragst, wer ich bin? Der Mondenstrahl!
Woher ich komme? Von oben her!

„Von oben her“ habe auch ich vielleicht den Herrn Uebersetzer behandelt, aber man vergebe mir erstens den Zorn und zweitens die Ausführlichkeit der Besprechung. Beides war notwendig, um wieder einmal an dem einen Beispiel zu zeigen, was durch unbefähigte Uebersetzer an fremden Dichtern und an dem deutschen Leser gesündigt wird, dem man das geringe Interesse, das dieser überhaupt noch an Lyrik, gar noch an fremder, nimmt, durch solche Stümpereien ganz und gar verleidet.

Berlin. *Sigmar Mehring.*

Litteraturwissenschaftliches.

Zur Kritik des modernen Dramas. Vergleichende Studien von Rudolph von Gottschall. Berlin. Allg. Verein für deutsche Litteratur. 1900. M. 5,— (6,—).

Nicht ohne heimliches Bangen, wie ich gestehen muß, nahm ich dieses Buch des siebenundsiebzigjährigen leipziger Dichters zur Hand. Sein Titel in Verbindung mit seinem Autornamen ließ mit nur allzu großer Bestimmtheit voraussehen, daß hier ein furchtbares Anathema über das ketzerische junge Geschlecht gerufen werden würde. Wer Gottschall in seiner zähen Treue für *seine* Zeit, in seinem unerschütterlichen Glauben an sich selbst, aber auch in seiner Gewöhnung als Inhaber des litterarischen Papsttums kennt, erwartet nichts anderes. Aber er wünscht vielleicht im Interesse des greisen hochverdienten Mannes, daß die Unfehlbarkeitserklärung wohlbegründet geschehe, daß der Nestor der litterarischen Kritik eine weise Einsicht in die bewegenden Kräfte des Jahrhunderts seiner testamentarischen Verwarnung zu Grunde lege. Er wünscht vielleicht auch Milde, weil diese doch das schöne Vorrecht des Alters ist . . . In alledem irrt ein solches Hoffen und Wünschen. Das Buch ist weder einsichtsvoll noch milde. Es ist nicht einmal verständig, denn es stößt offene Thüren ein und steinigt Leichname.

Auf drei Führer des Jahrhundertgeistes ergießt Gottschall die Schale seines Zorns: auf Schopenhauer, auf Nietzsche und auf Ibsen. Diese drei macht er für allen Unverstand und Ueberschwang, für alle Verführung unserer jungen Litteratur verantwortlich. Ihnen stellt er die seiner Meinung nach unerschütterte systematische Klarheit der ästhetischen und ethischen Weltanschauung Hegels gegenüber und übersieht dabei gerade die drei wichtigen neuen Thatsachen, die aus dem Lebenswerk der genannten drei Erzieher zum neuen Weltgeist sich ergeben und das System Hegels nachhaltig erschüttert haben. Zwar als „Thatsachen“ dürfte Gottschall sie, nach dem guten Rechte der anderen Meinung, wohl leugnen, — als Probleme aber von weittragender Bedeutung müßte er sie anerkennen und sich mit ihnen auseinandersetzen, wenn er die neuen ästhetischen Forderungen richtig kritisieren will. Dessen aber begiebt er sich. Nicht mit einem Wort streift er den Determinismus, die Lehre von der Unfreiheit des Willens; mit einer schnellen Abfertigung nur des „Moralzerkrümelers“ Nietzsche setzt er über die Bestrebungen nach einer Ethik des Monismus hinweg, über die Ethik der Entwicklungsphilosophie, die die mit dem Leben selbst gesetzte Sittlichkeit sucht, und ebensowenig erfaßt er den erschütternden Sinn der Skepsis bei Ibsen, deren Ethos an dem bisher geglaubten Satze Hegels rüttelt: daß alles historisch Gewordene auch vernünftig sei. Eine Kritik, die diese drei Punkte überspringt, muß, bei aller sonstigen wissenschaftlichen Gründlichkeit im einzelnen, das Hauptziel verfehlen. Darum bleibt Gottschall überall am Aeußerlichen hängen: an der Form, an der Technik, an der größeren oder geringeren Dezenz der Erotik, an der thörichten Frage nach „schön“ und „häßlich“. Er schilt auf das Unbeholfene, auf das Uebertriebene und glaubt viel zu beweisen, wenn er zeigt, daß ähnliche Gärungen periodisch immer wiederkehrten. In der Schilderung dieser Perioden giebt er das Wertvollste seines Buchs: so in der der Stürmer und Dränger des vorigen Jahrhunderts und in der der um Shakspere herum thätigen Dramatiker. Da finden wir gewissenhafte und belehrende Analysen der Werke, sowie treffliche psychologische Porträts.

Was er über den Monolog im Drama sagt, ist höchst einleuchtend, aber es ist weder neu noch notwendig; die naturalistische Absage an den Monolog ist ja längst ad absurdum geführt und erst noch vor kurzem in dieser Zeitschrift beleuchtet worden.

Und dann natürlich wieder das alte Lied über die Ausländerei auf den deutschen Bühnen! Besonders die

Skandinavier trifft sein Zorn; mit den Franzosen will er sich schon eher befreunden, namentlich mit dem publikumfreundlichen Sardou, den er über Flaubert stellt. — Doch das ist der Punkt: das Publikum! die breite Berühmtheit, die Anerkennung der Massen. Sogar die Popularität einer Marlitt wird in freundliche Erinnerung gebracht.

Ich fürchte jedoch, daß Gottschall sich des Anspruchs begeben muß, ein Mentor in die Zukunft unserer Litteratur sein zu wollen, wenn er uns den „Ausländer“ Ibsen mit folgender Begründung abgewöhnen will: „Diese Erzeugnisse, wie ‚Rosmersholm‘, ‚Die Frau vom Meere‘, ‚Baumeister Solneß‘, ‚Hedda Gabler‘, ‚Klein Eyolf‘ sind aber alles verschrobene Produkte eines nach Originalität haschenden und spintisierenden Kopfes, und die ungesunde Mischung von realistischer Detailmalerei und somnambulen Verzückungen macht sie für jeden gesunden Geschmack ungenießbar. Die Zumutung aber, daß außer den Gläubigen auch noch andere Leute den Kot ihres Dalai-Lama mit Vergnügen verzehren sollen, ist als ein starkes Symptom ästhetischer Abgötterei zu betrachten, welche zugleich als übertriebener Kultus des Ausländischen gebrandmarkt zu werden verdient.“

Leo Tolstoi bekommt keine bessere Note, — und so muß man sich wohl selbst gesegneten Appetit wünschen, wenn man . . . doch ich will das schöne Bild nicht wiederholen. Ich will Gottschall gegen Gottschall in Schutz nehmen und ihm sein eignes gutes Wort zum Troste über die unverbesserliche Welt sagen: „Die Litteratur ist wie der Speer der Minerva; sie heilt selbst die Wunden, die sie schlägt.“

Berlin. *Max Martersteig.*

Dichter und Frauen. Abhandlungen und Mitteilungen von Ludwig Geiger. Neue Sammlung. Berlin. Verlag von Gebrüder Paetel. 1899. M. 7,—.

Geiger spricht in der Vorrede ausdrücklich den Wunsch aus, daß sein Buch Anklang bei dem weiten Kreis der gebildeten Leser finden möchte. Ich fürchte, dann hat der verdienstvolle Forscher Ludwig Geiger dem künstlerischen Darsteller einen Streich gespielt. Es giebt nur eine Art, auf das große gebildete Publikum zu wirken: Kunst, Kunst und wiederum Kunst. Wir meinen damit wahrlich keine Feuilletonskizzen, von denen wir mehr als genug haben. Aber wenn man nicht in so meisterhafter Weise, wie einst Gotthold Ephraim Lessing, den Leser an der Untersuchung teilnehmen lassen kann, dann soll man ihm eben nur die gediegenen Resultate dieser Untersuchung vorlegen. Möge Geiger uns bald das versprochene Lebensbild der Therese Huber geben. Daß er dazu berufen ist, beweist der erste Aufsatz in diesem Buch: Aus Therese Hubers Herzensleben, eine philologisch-kritische Musterarbeit, die zwar nicht einem Buch für den weiten Kreis gebildeter Leser, wohl aber jeder Fachzeitschrift zur Ehre gereichen würde. Aehnliches gilt von den Briefen Dorotheas an A. W. Schlegel, die für den Forscher von Interesse sind, schwerlich aber genügen, um dem großen Publikum die Gestalt Dorotheas näher zu bringen. Und nun vollends die polemische Streitfrage über eine angebliche Geliebte Goethes: das gehört gewiß nur in den engsten Kreis der Goethephilologie, deren Verdienste ich nicht unterschätze. Dankenswert ist dagegen die Mitteilung von ungedruckten Gedichten der unglücklichen Karoline von Günderode, wiewohl Geiger dieses interessante Talent zu überschätzen scheint. In vier Aufsätzen, deren einer George Sand und Alfred de Musset behandelt, gelangt endlich auch der Schriftsteller Geiger zu Wort, gewiß kein großer Stilkünstler und tiefer Psycholog, wohl aber ein geschmackvoller, sachlicher und sympathischer Berichterstatter. Freilich, hinter drei dieser Aufsätze setzen wir ein Fragezeichen. Diese Persönlichkeiten, Rosa Maria Assing nicht ausgenommen, sind wirklich nicht bedeutend genug, auch noch dem zwanzigsten Jahrhundert überliefert zu werden.

Dresden. *S. Lublinski.*

Lyrik der Gegenwart. Von Dr. Rudolf Steiner. Minden i. W., J. C. C. Bruns, Verlag. 1900. M. 1,—.

Seitdem der Naturalismus abgewirtschaftet hat und sein Anspruch auf das Monopol der Dichtung klanglos verhallt ist, seitdem hat unsere deutsche Lyrik einen außerordentlich reichen, vielseitigen Aufschwung genommen. Die Lyrik der Gegenwart schillert in allen Farben. Sie bietet des Interessanten übergenug. Daher kann eine Schrift, die es sich zur Aufgabe stellt, die Charakterköpfe dieser Periode zu zeichnen, die regste Teilnahme erwarten. Es fragt sich nur, wie weit sie das ihr entgegengebrachte Vertrauen rechtfertigt. Steiners Studie umfaßt eine stattliche Anzahl mehr und minder ausführlicher Charakteristiken; sie reicht von den Vorläufern der Moderne bis zu den „Jüngsten“ — von Storm bis Hans Bethge. Sie kargt nicht mit feinen und geistvollen Bemerkungen. Durchweg zeugt sie von selbständigem Urteil. Doch wird sie einer Reihe älterer und neuer Poeten zweifellos nicht gerecht. Steiner behandelt seine Materie weniger wie ein philosophisch geschulter Aesthetiker und Litterarhistoriker, als vielmehr wie ein ästhetisch und litterarhistorisch geschulter Philosoph. Er geht vor allem darauf aus, die „Weltanschauung“ der Dichter darzulegen. So hebt er hervor, bei Liliencron sei keine einheitliche, bei Bierbaum „nirgends etwas von einer Weltanschauung“ zu konstatieren. Des letzteren Geist „ist nicht mit dem geringsten Erkenntnisdrange beladen“. Dieses Kritikers persönliche Neigung gehört offenbar jenen Autoren, die die Schulästhetik in die Rubrik „Gedanken-Lyriker“ einordnen würde. Wenn er auch die Darsteller unmittelbaren, blutvollen Erlebens keineswegs vernachlässigt, so muß es doch auffallen, daß er Mackay mit mehr als drei Seiten bedenkt, wogegen er einen Gustav Falke — mit fünfzehn Zeilen abfertigt! Mit diesem gar nicht seltenen Mißverhältnis zunächst in dem räumlichen Umfang der einzelnen Betrachtungen verbindet sich die sehr verschiedenartige Gründlichkeit. Es mangelt manchen Dichterporträts das eigentümliche Kolorit. Die individuellen Züge, die hervorstechenden Eigenheiten, die unterscheidenden Merkmale sucht man hie und da vergebens. Wie wesenlose Schatten gleiten gewisse Gestalten an dem Beobachter vorüber. Ich gestatte mir nur ein paar Fingerzeige. Storm verdankt „sein hochentwickeltes Gefühl für die künstlerische Form“ „dem Umstande, daß seine Jünglingszeit bald nach Goethes Todesjahr begann“. Thatsächlich? — E. v. Wildenbruch wird lediglich mit blassen Phrasen abgethan. Das Schlußwort der betreffenden Charakteristik bestätigt meine Behauptung direkt: „Er ist mehr ein Auserwählter als ein Berufener. Und das läßt sich heute von vielen sagen.“ Bei Hartleben wird betont: „Philosophie giebt es für ihn nur, insofern er ein persönlichstes Verhältnis zu ihren Fragen hat.“ Dieser Satz ist vollkommen zutreffend; er ist aber auch für jeden anderen Lyriker zutreffend, insofern dieser wirklich — Lyriker, in erster Linie Lyriker ist. Steiner hat Hartleben in die Gruppe Liliencron, Bierbaum, Falke rangiert, also in den Kreis der Nicht-Philosophen: demgemäß wie unnötig. . . Wieder einmal hat sich der Litterarphilosoph verraten! — Von Dehmel erwähnt Steiner mit keiner Silbe, wie bedeutsam das Problem der Sexualität in seine Dichtung hineinspielt. Steiner bemüht sich, objektiv darzustellen. Die Lyriker — also von Wildenbruch natürlich abgesehen — werden von ihm mit anerkennenswertem Wohlwollen behandelt. Von unreifen oder halbreifen Persönlichkeiten erwartet er für die Zukunft bessere, vollerfreuliche Gaben. Nur Hans Benzmann hat er nahezu vernichtet. An das einzige dürftige Lob, das er für diesen übrig hat, hängt er sofort abschließenden Tadel: „Manches schöne Bild gelingt ihm; aber ohne Ueberflüssiges und Triviales vermag er sich fast nie (!) auszusprechen.“ Warum hat sich denn Steiner, so muß man fragen, überhaupt mit diesem „Anempfinder“ abgegeben? Wäre es nicht ratsamer gewesen, etwa neben Heyse und Greif auf H. v. Lingg („Jahresringe“. Stuttgart 1889) und neben Keller und C. F. Meyer auf C. Spitteler („Balladen“. Zürich

1896) zum allerwenigsten hinzudeuten? Kurzum: trotz mancher dankenswerten Würdigung ist die vorliegende Skizze allzu skizzenhaft ausgefallen. Jeder, der die neue und neueste Litteratur durch eigene Lektüre einigermaßen kennt und selber zu prüfen und auszuwählen versteht, wird Steiners Schrift mit Nutzen lesen. Zur Einführung aber und sichern Orientierung darf sie mit gutem Gewissen nicht empfohlen werden.

München. *A. K. T. Tielo.*

Der Katholizismus und die moderne Dichtung von Ernst Gystrow. J. C. C. Bruns, Verlag, Minden i. W., 1900. 1,50 Mk.

Diese Studien, veranlaßt durch die bekannte Broschüre von Veremundus, die dem Katholizismus den Vorwurf der litterarischen Inferiorität machte, erschienen 1899 zuerst in der „Gesellschaft" und liegen nun als Buch vor. Der Verfasser hielt die Buchausgabe für berechtigt, weil es ihm bei diesen Studien, wie er sagt, auf eine tiefergehende Untersuchung ankam. Das sind sie in der That und deshalb wohl wert, daß man sich mit ihnen befasse, wenn die „Inferioritätsdebatte" im Augenblick auch ziemlich verstummt ist. Gystrow versucht nachzuweisen, daß die litterarische Rückständigkeit des Katholizismus nicht in allerlei äußeren, mehr zufälligen und deshalb heilbaren Schäden, sondern im tiefsten Wesen der katholischen Lehre selbst begründet und deshalb unheilbar ist. Denn während dem Katholizismus Schuld, Verantwortung, Pflicht und Bestimmung absolute Werte sind, sind sie der modernen Weltanschauung soziale und relative Werte geworden. Ersteres vor allem sucht Gystrow nachzuweisen in der „Einleitung", der I. Studie: „Schell und Veremundus" und der II.: „Der alte Mensch und seine Kunst". Es findet sich hier u. a. ein Dauerlauf auf Siebenmeilenstiefeln durch die katholische Theologie, was sein sehr Mißliches hat; denn alle Augenblicke möchte man den Verfasser festhalten, weil er gar zu weite Sprünge macht. Langweilig sind sie freilich nie, sondern immer geistvoll, aber eben zu „weitgehend" und fordern so zu manchem Wenn und Aber heraus. Wenn ich dem Endresultat auch im großen und ganzen beistimme, so geschieht es aber oft nicht wegen, sondern trotz dieses Dauerlaufs. In der III. Studie: „Die Moderne" beschäftigt sich Gystrow mit dem Entstehen der durch ihren schroffen Determinismus aller, auch der gang und gäben protestantischen Kirchenlehre entgegengesetzten modernen Weltanschauung, die durch Darwin und die modernen Naturwissenschaften fundamentiert ist. Es giebt nun „keine objektiven, absoluten Ideale mehr, d. h. keine solche, die über allen Wandel der Zeiten und Schauplätze hin unantastbar feststehn. Was zunächst an die Stelle trat, war der Relativismus mit seiner rein kausalen Weltbetrachtung. Für ihn zeugen gewaltig die Kunstwerke der Zola, Ibsen, Hauptmann" . . . „Aber," sagt Gystrow mit Recht, „der psychische Selbsterhaltungstrieb erträgt den Relativismus nicht; er drängt uns von der Kausalität weiter zur Teleologie, und das Weshalb? wird wieder übertönt von dem Wozu?" So tritt denn an die Stelle der objektiven, absoluten Ideale die subjektive Absolutheit, „d. h. der Einzelne liest im naturalen und sozialen Wandel ein Bleibendes, Ewiges, das ihm Zufriedenheit, Ruhe, Kraft verleiht; er schafft sich eine unmittelbare Beziehung zum Absoluten." Gystrow sieht von der „Neuromantik", der die IV. Studie gilt, und namentlich von Maeterlinck diesen Weg betreten. Er bezeichnet Maeterlinck als den Künstler des Abhängigkeitsgefühls schlechthin, dessen Prediger Schleiermacher war. Er hofft von der Neuromantik, daß sie das unerfüllte protestantische Vermächtnis erfülle: über die Religionen hinaus den Menschen zur Religion zu führen. Man sieht, daß es sich in Wahrheit um tiefgehende Untersuchungen handelt. Die noch folgenden Abschnitte: „Dickens und kein Ende", „Marienlyrik" und „Judex ergo" setzen sich dann wieder mehr speziell mit dem Katholizismus und Veremundus auseinander.

Wenn sich über Einzelheiten auch, wie schon gesagt, viel streiten ließe, so geht doch ein Zug der Größe durch das Ganze. Die Lektüre bedeutet mir eine innere Bereicherung. Das beste, was sich über ein Buch sagen läßt.

Frankfurt a. M. *Kurt Aram.*

Bücher und Wege zu Büchern. Unter Mitwirkung von Elisabeth Förster-Nietzsche, Peter Jessen und Philipp Rath herausgegeben von Arthur Berthold. Berlin und Stuttgart, W. Spemann, 1900. (Druck von Otto v. Holten.) 497 S. M. 8,—.

Der Zweck dieses starken, grau kartonnierten Bandes geht kurz ausgedrückt dahin: den Katalog einer idealen Privatbibliothek für Gebildete in möglichster Vollständigkeit zusammenzustellen. Aus allen Gebieten des geistigen, künstlerischen und praktischen Lebens werden gruppenweise die hauptsächlichen litterarischen Erscheinungen mit den nötigsten bibliographischen Angaben — Erscheinungsort, Jahr, Bändezahl, Preis u. s. w. — aufgezählt, so daß ein richtiger Kanon des gesamten Bildungsmaterials entsteht, soweit es in Gestalt von Büchern erreichbar ist. Die schwierige Aufgabe, der es an Versuchsvorläufern nicht fehlt — die trefflichen, aber in ihrem Umfang begrenzten Bücherlisten in Anton E. Schönbachs „Lesen und Bildung" mögen besonders dazu angeregt haben — ist im ganzen mit Geschick und Geschmack gelöst, und man wird sich anstrengen müssen, ein bedeutsames Werk der Weltlitteratur zu entdecken, das der Aufmerksamkeit des Herausgebers entgangen wäre, wobei überdies noch in Betracht kommt, daß die Vollständigkeit einer derartigen Sammlung innerhalb eines gewissen Spielraumes überhaupt immer nur relativ sein kann. Ueber ein vereinzeltes Zuviel oder Zuwenig soll daher mit dem Verfasser nicht gerechtet werden, zumal er in der Auswahl sichtlich bemüht ist, Flüchtiges und Ungediegenes auszulassen und jede Einseitigkeit zu vermeiden. Die einzige Rubrik freilich, in der nicht nur Wissen und Verstand, sondern auch der persönliche Geschmack den Ausschlag gab, die Belletristik, ist ohne diejenige Berücksichtigung der modernen Produktion — vor allem der Lyrik — bearbeitet, die man erwarten durfte, und läßt auf eine nicht genügende Vertrautheit mit dem litterarischen Schaffen des letzten Jahrzehntes schließen. Ein absoluter Mangel ist jedenfalls das Fehlen jeder Anthologie, selbst das „Wunderhorn" ist nicht genannt. Gegen die gewählte Gruppeneinteilung ließe sich ebenfalls manches sagen, sie leidet an einer gewissen Incongruenz und verteilt mehrfach gleichartiges in verschiedene Fächer. So stehen etwa die Dichter- und Feldherrnbiographieen unter „Biographieen", die der Musiker unter „Musik" und ähnliches mehr. Ein Nachteil ist es auch, daß bei einem Teil der Bücher die Verlage angegeben sind, bei einem andern großen Teil nicht und zwar auch bei solchen, wo sie sich mühelos hätten feststellen lassen. Ebenso fehlen häufig die Vornamen der Autoren bezw. deren Anfangsbuchstaben.

Diese und andere kleine Mängel sind jedoch zum Glück gering im Vergleiche zu der ganzen Leistung und dem praktischen Wert, den dieses erste, für den allgemeinen Gebrauch geeignete bibliographische Handbuch besitzt. Vorausgeschickt ist ihm eine Samlung von Aphorismen aus alten und neuen Autoren über Bücher, Lesen, Schriftstellerei, angehängt eine ausführliche Mitteilung von E. Förster-Nietzsche über die — nur teilweise noch vorhandene — Bibliothek ihres Bruders und ein Essai von P. Jessen über „Das Buch als Kunstwerk". Dieser letzte Aufsatz enthält viel Vernünftiges, aber in manchen Punkten ist er typisch für die Anschauungen gewisser Hyperästhetiker und Fanatiker des Buchschmucks, die nur zu leicht vergessen, daß die allermeisten Bücher zunächst praktischen, nicht künstlerischen Zwecken dienen, und daß Uebersichtlichkeit allemal wichtiger ist, als daß jede Seite dem Auge „ein festgefügtes Rechteck ohne Löcher, ohne Lücken" darbiete. Unter den Löchern versteht Jessen z. B. die Einrückung der Absatzzeilen und die Halb-

und Viertelzeilen am Ausgang der Absätze. Infolgedessen giebt es in diesem Buche kein Alinea, und die abgebrochenen Zeilen sind fast durchgehends durch mäanderartige Ornamentlinien ausgefüllt, was zwar die Uebersicht erschwert, dafür aber ungemein eintönig wirkt. Man sieht schließlich nur noch diese Mäander-Festons vor dem Auge tanzen. Ueberdies läßt sich das Füllungsprinzip bei den Gedichten mit den unregelmäßigen Zeilen nicht anwenden, und so wimmelt es im ersten Teile und drolligerweise gerade in Jessens Aufsatz selber trotzalledem von „Löchern". Guter Druck, gutes Papier, gute Ausstattung sind gewiß schöne und für alle Bücher wünschenswerte Dinge, und das vorliegende weist sie in bemerkenswerter Vollkommenheit auf; aber Gott schütze uns vor unseren Freunden, wenn sie uns die I-Tüpfelchen und Seitenzahlen stilisieren wollen!*) Höchst modern ist an dem Buche auch der Mangel eines Registers: ohne besonderes Zufallsglück ist es unmöglich, eine bestimmte Rubrik ohne längeres Hin- und Zurückblättern zu finden. Hoffentlich wird dieser stumme Diener bei einer Neuauflage, die dem sonst nützlichen und verbreitenswerten Buche nicht lange fehlen wird, in Amt und Würden wieder eingesetzt.

Berlin. *J. E.*

Das deutsche Volkslied. Ueber Werden und Wesen des deutschen Volksgesanges. Von J. W. Bruinier. Leipzig, B. G. Teubner. 1899. (Aus Natur und Geisteswelt. 7. Bändchen.) M. 1.—.

In sehr ansprechender Darstellung und mit wahrer Liebe zu seinem Gegenstande bietet der Verfasser in der vorliegenden Monographie eine gute Uebersicht über das Entstehen und die Fortbildung des deutschen Volksliedes und entwickelt namentlich dessen vermeintlich erste Gestaltung in der ältesten Zeit, auf zahlreiche historische Untersuchungen gestützt. Zunächst mit der Pflege des deutschen Volksliedes in der Gegenwart beginnend, sucht er den Begriff Volkslied überhaupt festzustellen und tritt in seinen Ausführungen manchen Ansichten anderer in dieser Beziehung entgegen. Reiche Kenntnisse auf dem Gebiete der Geschichte unseres Volksliedes stehen dem Autor zur Verfügung. Er weist auch insbesondere auf den eigentlichen Boden hin, auf dem dieses Lied heute noch gepflegt wird, auf den Boden des Bauerntums nämlich, sowie auf die übrigen niederen Stände, die bis auf unsere Tage noch Volkslieder singen, freilich oft auch Lieder, die solchen Namen nicht verdienen. Die eigentlichen alten Volkslieder erscheinen in dem nächsten Kapitel bis auf die Zeit des Tacitus zurückgeführt; neben den Schlachtliedern sind es aber noch verschiedene andere Gesänge der ältesten Zeit, auf die der Verfasser zu sprechen kommt. Bemerkenswert ist der von ihm aufgestellte Satz: ob ein Lied ein Volkslied ist oder nicht, darüber hat die Frage zu entscheiden, ob es in einem von der Sitte zusammengeführten Chore frei erklang oder erklingt. Nach diesem äußeren Merkmale wird hier der Charakter des Volksliedes als solcher bestimmt, und in diesem Sinne erscheinen die weiteren Untersuchungen und Darlegungen des trefflichen Büchleins, denen zu folgen, selbst wenn man nicht überall der Ansicht des Verfassers beipflichtet, von hohem Interesse ist. Des weiteren wird der Volkston alter Lieder und Balladen besprochen, der geistlichen Gesänge und der sog. Rätsellieder gedacht, es gelangt der alte Heldengesang, das Skop- und Spielmannslied- zur Darstellung, sodann wendet sich diese den neueren historischen wie den Liebesliedern (Minnegesang) und anderen Liedergattungen zu Mit einem Ausblicke auf die hübschen, heute noch vorkommenden wirklichen Volkslieder unserer, namentlich der österreichischen Alpen schließt das belehrende und doch in so frischem Tone abgefaßte Buch, das man nicht nur für alle allgemeinen Kreise auf das beste empfehlen kann, sondern das auch dem Fachmann auf dem Gebiete der Volkskunde so manche Frage zum Nachdenken und zur weiteren Untersuchung darbietet. Es war ein sehr guter Gedanke der Verlagshandlung, diese Behandlung des „Volksliedes" ihrer an und für sich schon schätzenswerten Sammlung einzuverleiben.

Graz. *Anton Schlossar.*

---

*) Diese Zeilen waren schon im Satz, als in den „Grenzboten" (No. 23) ein Artikel von Gustav Wustmann über „Geschmacksverirrung im Buchdruck" erschien. Wustmann kann Jessens Essai noch nicht gekannt haben, aber es liest sich wie eine Antwort auf manche von dessen Ausführungen, wenn er schreibt: „Nein, lieber Leser, der Buchsatz ist nicht dazu da, die Papierfläche zu bedecken — das verwechseln die Herren mit den Tapetenmustern —, sondern der Buchsatz ist dazu da, gelesen zu werden, und alles, was dazu beiträgt, das Lesen zu erleichtern und angenehmer zu machen, bedeutet einen Fortschritt, alles, was das Lesen erschwert und verekelt, einen Rückschritt."

Verschiedenes.

Die Erfindung der Buchdruckerkunst. Zum fünfhundertsten Geburtstage Johann Gutenbergs. Von Oberbibliothekar Dr. Heinrich Meisner und Bibliothekar Dr. Johannes Luther. Mit 15 Kunstbeilagen und 100 Abbildungen. Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing. 1900. (Monographieen zur Weltgeschichte. In Verbindung mit anderen herausgegeben von Ed. Heyck. XI.) geb. M. 4.—.

Der neueste Band der vortrefflichen „Monographieen zur Weltgeschichte", die in gleicher Ausstattung wie die „Künstler-Monographieen" von der Verlagsbuchhandlung herausgegeben werden, stellt es sich zur Aufgabe, aus der unübersehbaren Litteratur über die Erfindung der Buchdruckerkunst (gegen 700 Werke und größere Abhandlungen), die sicheren Ergebnisse der Forschung in knapper, übersichtlicher Darstellung auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen, und bietet so einen willkommenen Beitrag zu dem großen Ehrentag des deutschen Volkes, der in diesem Monat zu Mainz festlich begangen wird. Mit großer, der Bedeutung des Gegenstandes entsprechenden Ausführlichkeit führen die Verfasser zunächst die Vorstufen des Buchdruckes dem Leser vor die altegyptischen, altassyrischen und altgriechischen Siegelringe und Stempel, den Zeugdruck, der bereits vor Alexander dem Großen bekannt war, den Gebrauch von in Holz und Elfenbein geschnitzten Buchstaben bei den Römern, den Holztafeldruck der Chinesen, der in seiner technischen Eigenart ausführlich geschildert wird, und die zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts zuerst nachweisbaren Versuche der gleichen Art im Abendlande, Spielkarten und Heiligenbilder, denen Metallgravierungen vorausgingen, die Schrotblätter, Teigdrucke u. s. w., um dann auf die allein einer Weiterbildung fähigen Form des Holztafeldrucks (auch hier ist es ein Deutscher, Ulrich von Ulm, von dem die ersten abendländischen Versuche [im Jahre 1398] erwähnt werden) eingehender zu verweilen. Dann werden die „Blockbücher" nach Entstehung, Inhalt und Zweck einer genaueren Untersuchung unterzogen: das berühmteste Erzeugnis der Art ist die „Biblia pauperum"; eine Darstellung der christlichen Heilsgeschichte des Alten und Neuen Testaments in Bild und dazu gehörigem Text. Eine zweite Art von Blockbüchern trennt Bild und Text so, daß jedem ein besonderes Blatt eingeräumt wird, eine dritte enthält nur Text ohne jede bildliche Zugabe. Damit war das Druckverfahren auf einem Punkte angelangt, wo es nur noch eines Schrittes — freilich des entscheidenden — bedurfte, um es zu der unermeßlichen Bedeutung zu erheben, die ihm durch Gutenberg verliehen wurde: der Einführung von beweglichen Lettern, die zugleich von absoluter, mathematischer Uebereinstimmung in Größe und Gestalt sein mußten. Die Ansprüche, die von holländischen Forschern zugunsten ihres Landsmannes Laurentius Koster, dem die Ehre der Erfindung gebühre, erhoben worden sind, haben sich als nicht stichhaltig herausgestellt, hauptsächlich durch die Untersuchungen A. von der Lindes. — Die Verfasser schildern hierauf in knapper, das Wichtigste hervorhebender Weise die allmähliche Ausgestaltung der Kunst von den ersten Versuchen in Straßburg an bis zur Vollendung in Mainz. Von besonderem Interesse sind die beiden Aktenstücke, die die einzigen archivalischen Anhaltspunkte zu Gutenbergs Geschichte abgeben: die Er-

klärung Gutenbergs, daß er den mainzer Gerichtsschreiber Niclaus, den er in Straßburg hatte verhaften lassen, um von Mainz ihm geschuldetes Geld zu erhalten, freilasse, und das sehr ausführliche Notariatsinstrument, ausgefertigt von dem Notar Ulrich Helmasperger am 6. November 1455, das uns authentische Auskunft über den Prozeß Fusts gegen Gutenberg giebt. In der ersten Urkunde bezeichnet sich Gutenberg selbst als „Johann Gensefleisch der Junge, genant Gutemberg“; es ist daher ein Versehen der Verfasser, wenn späterhin gesagt wird, das im Jahre 1856 gefundene Stück Holz mit der Bezeichnung J. MCDXLI. G. sei wohl nicht mit einer Presse Gutenbergs in Verbindung zu bringen, weil der Vorname damals nicht Johann, sondern stets Henne oder ähnlich geschrieben worden sei. — Sehr reich ist die Schrift illustriert: besonders hervorzuheben sind mehrere alte Bildnisse Gutenbergs, von denen aber keines aus seiner Zeit ist, sowie die ganz vortrefflich in Farbendruck wiedergegebenen Proben aus Blockbüchern und den ersten Drucken Gutenbergs bezw. Fust-Schöffers. Auch die sonstige Ausstattung an Papier und Druck ist würdig.

Leipzig-Gautzsch. *Paul Seliger.*

Nachrichten

Otto Braun †. In München starb am 12. Juni Dr. Otto Braun, der von 1869—1892 als Chefredakteur die münchner „Allgem. Ztg.“ geleitet hatte und sich seither als Herausgeber des cottaschen Musen-Almanachs litterarisch bethätigte. Braun war 1826 in Cassel geboren, hatte Rechtswissenschaft, Geschichte und neuere Sprachen studiert und lebte nach längerem Aufenthalt in Paris und Madrid seit 1860 in München. Er hat Uebersetzungen aus dem Spanischen und Französischen sowie ein Gedichtbuch „Aus allen Tonarten“ (1893) veröffentlicht. Sein Haus in Schwabing vermachte er bekanntlich erst vor kurzem der Deutschen Schillerstiftung.

* *

Ein Gottsched-Denkmal. Ende Juni erscheint in einer Auflage von nur 400 Exemplaren: „Ein Gottsched-Denkmal, den Manen Gottscheds errichtet von Eugen Reichel“. Das Werk, das etwa 15 Bogen Lexikonformat umfassen soll, wird außer einer biographischen Studie ungefähr 1000 Zitate aus den Prosaschriften, Tragödien und Gedichten Gottscheds und zahlreiche an Gottsched gerichtete Briefe enthalten. Bei Vorausbestellung (bei der Redaktion des „Magazins f. Litt.“, Friedenau-Berlin) kostet das Werk 20 M., später 30 M., die letzten 10 Exemplare kosten je 100 M.

* *

Allerlei. Die diesjährige Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft fand am 10. Juni in Weimar statt. Prof. Dr. Eucken-Jena hielt den Festvortrag über „Goethe und die Philosophie“. — Neue Zweigvereine des Goethebundes wurden in Augsburg, Darmstadt, Kiel, Hamburg begründet. — In London starb ausgangs Mai der Schriftsteller Dr. Ernst Juch, ein echter Achtundvierziger, der s. Z. mit Gottfried Kinkel gemeinsam die noch jetzt als „Londoner Zeitung“ bestehende deutsche Zeitung „Hermann“ in London begründete. — „Götz von Berlichingen“ soll nun auch von dem Schicksal ereilt werden, als Opernheld zu erscheinen. Wie man hört, ist Karl Goldmark, der kürzlich seinen 70. Geburtstag feierte, mit einer Oper dieses Titels beschäftigt. — In Bologna wurde Max Dreyers „Probekandidat“ mit Ermete Novelli als Oberlehrer Störmer aufgeführt. Der Erfolg war bestritten.

Der Büchermarkt

a) Romane und Novellen.

Duncker, D. Der Ritter vom hohen C. Tragikomische Novelle. Leipzig, G. Müller-Mann. 12°. 132 S. M. 1,—.

Kreyer, Max. Der Holzhändler. Roman. Berlin, Fischer & Franke. 2 Bände. 292 u. 290 S. M. 6,—.

Müller-Mann, G. Sonderbare Kostgänger. Aus dem Leben. Leipzig, G. Müller-Mann. 12°. 116 S. M. 1,—.

Perfall, A., Frhr. v. Das verkaufte Genie. Novelle. Leipzig, G. Müller-Mann. 12°. 128 S. M. 1,—.

Pleißner, A. Das Modell ohne Kopf. Novelle. Leipzig, G. Müller-Mann. 12°. 135 S. M. 1,—.

Schaer, W. Heimatliche Geschichten. Goslar, F. A. Lattmann. 208 S. M. 2,50 (3,—).

Seher, L. K. Phantasie, Ulk und Humor. Erzählungen, Sagen und Humoresken. Wien, Derflinger & Fischer. 117 S. M. —,85 (1,70).

Telmann, Konrad. Lebensfeste. Studien. Leipzig, G. Müller-Mann. 12°. 160 S. M. 1,—.

Wolters, W., Der Wohlthäter. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 158 S. M. —,50 (—,75).

Wolters, W. Herr Liebetreu und seine Frau. Heitere Kapitel aus einem Ehestands-Romane. Leipzig, G. Müller-Mann. 12°. 115 S. M. 1,—.

Kieler, L. Laurekas Korhoinen. Eine Lapplandsgeschichte. Aus dem Norweg. Leipzig, G. Müller-Mann. 167 S. M. 1,50.

Maupassant, Guy de. Monte Carlo und andere Novellen. Stuttgart, Franckhsche Verlagsh. 12°. 128 S. M. 1,— (1,80).

b) Lyrisches und Episches.

Bardi, Rachel. Most. Gedichte. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 94 S. M. 2,—.

Solff, K. Martin Malterer. Ein Sang aus dem Breisgau. Freiburg i. Br., Lorenz & Waetzel. 12°. 102 S. M. 1,— (1,50).

Sternberg, Leo. Leuer, Wanderstab und Sterne. Gedichte. Wiesbaden, H. Staadt. 126 S.

c) Dramatisches.

Gans-Bachmann, A. Der Teufelsschlosser. Dramatisches Gedicht in 4 Aufzügen. Stuttgart, Jos. Roth. 106 S. M. 1,20.

Mark, Siegfried. König Saul. Historisches Trauerspiel. Bielitz, Adolf Hohn. 126 S.

Neubaur, F. Der Faun. Verslustspiel. Leipzig, G. Wittrin. gr. 8°. 37 S. M. 1,—.

Reuling, C. G. Der gute Bruder. Komödie. Berlin, Eduard Bloch. 38 S. M. 1,—.

Richard, M. Ein neuer Prophet. Schauspiel. Berlin, Eduard Bloch. 87 S. M. 2,—.

Roß, M. Am Quell der Wahrheit. Schauspiel. Berlin, Eduard Bloch. 92 S. M. 2,—.

Weigand, Wilhelm. Moderne Dramen. 1. Sammlung: Der Wahlkandidat. — Der neue Adel. — Der Vater. 287 S. — 2. Sammlung: Don Juans Ende. — Der Dämon. — Der Einzige. — Der Uebermensch. 311 S. München, Hermann Lukaschik. Je M. 3,—.

Weitbrecht, Carl. Schwarmgeister. Tragödie. Stuttgart, Fr. Frommann. gr. 8°. 125 S. M. 1,80.

Bracco, R. Untreu. Komödie. Aus dem Italienischen von O. Eisenschitz. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 87 S. M. 2,—.

Maeterlinck, M. Prinzeß Maleine. Deutsch von G. Stockhausen. Berlin, F. Schneider u. Co. 104 S. M. 2,—.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Bodmer, Johann Jakob. Denkschrift zum 200. Geburtstag. Veranlaßt vom Lesezirkel Hottingen und herausgegeben von der Stiftung von Schnyder von Wartensee. Zürich, Albert Müller. gr. 4°. 418 S.
Bormann, Edwin. Der Lucretia-Beweis. Ein neuer Beitrag zur Bacon-Shakspere-Theorie. Mit 3 Faks.-Tafeln. Leipzig, Selbstverlag. 16 S.
Carel, G. Voltaire und Goethe. IV. Programm. Berlin, R. Gaertner. 4°. 23 S. M. 1,—.
Caselmann, A. Karl Gutzkows Stellung zu den religiös-ethischen Problemen seiner Zeit. Augsburg, J. A. Schlossersche Buchh. gr. 8°. 128 S. M. 2.25.
Freudenberger, M. Beiträge zur Naturgeschichte der Sprache. Leipzig, Ed. Avenarius. 147 S. M. 2,—.
Kuttner, M. Vauvenargues. Programm. Berlin, R. Gaertner. 4°. 27 S. M. 1,—.
Meier, S. Der Realismus als Prinzip der schönen Künste. Eine ästhetische Studie. München, Rudolf Abt. gr. 8°. 172 S. M. 2,—.
Woerner, R. Henrik Ibsen. (In 2 Bänden). 1. Band: 1828—1873. München, C. H. Beck. gr. 8°. 404 S. M. 8,— (9,—).
Wurzbach, W. v. Gottfried August Bürger. Sein Leben und seine Werke. Leipzig, Dietrichsche Verlagsbuchh. gr. 8°. 382 S. mit 42 Abb. M. 7,— (8,50).

e) Verschiedenes.

Bahr, Hermann. Secession. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). gr. 8°. 266 S. M. 5,—.
Baumann, J. Haeckels Welträtsel nach ihren starken und schwachen Seiten. Leipzig, Dieterich. gr. 8°. 94 S. M. 1,25.
Bernstein, Eduard. Zur Frage: Sozialliberalismus oder Kollektivismus? Berlin W., Verlag der Sozialistischen Monatshefte. M. —,50.
Berthold, Arthur. Bücher und Wege zu Büchern. Unter Mitwirkung von Elisabeth Förster-Nietzsche, Peter Jessen und Philipp Rath. Berlin, W. Spemann. 497 S. geb. M. 8,—.
Boeck, Kurt. Indische Gletscherfahrten. Reisen und Erlebnisse im Himalaja. Mit 3 Karten und 6 Situationsskizzen und mit 4 Panoramen, 50 Separat- und ca. 150 Textbildern. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 470 S. M. 9,— (10,—).
Debunsère, Carl. Die Klavierdilettanten. Beitrag zur Lösung der Dilettantenfrage. Leipzig, Carl Merseburger. 54 S. M. —,90.
Graf, Max. Wagner. Probleme und andere Studien. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). gr. 8°. 182 S. M. 4,—.
Gumplowicz, Ladislaus. Ehe und freie Liebe. Berlin W., Verlag der Sozialistischen Monatshefte. gr. 8°. 15 S. M. —,50.
Jaciche, E. Die Hauptstufen der Weltgeschichte. Leipzig, Otto Wigand. gr. 8°. 183 S. M. 3,—.
Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen. Herausgegeben von Dr. med. M. Hirschfeld. 2. Jahrgang. Leipzig, Max Spohr. 483 S. M. 5,— (6,50).
Jensch, Carl. Drei Spaziergänge eines Laien ins klassische Altertum. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 372 S. M. 4,40.
Lexikon des deutschen Rechts. Bearbeitet von Joseph Kürschner. Berlin, Herm. Hillger. 2 Bände. Lex.-8°. M. 20.— (24,—).
Meier-Graefe, A. J. Die Weltausstellung in Paris. Leipzig, F. Krüger. 1. Lieferung (von 12) M. 1,—.
Pauli, G. Kunsturteil und Kunstgefühl. Bremen, G. A. v. Halem. gr. 8°. 35. S. M. 1,—.
Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 4071. Adlersfeld-Ballestrem. E. v. Windbeutel u. a. heitere Geschichten. — 4072. Stifter, A. Die Narrenburg. Erzählung. — 4073. Krüger, B. Hans Clauert, der märkische Eulenspiegel. Bearb. von K. Pannier. — 4074. 75. Köhler, B. Allgemeine Trachtenkunde. 2. Tl. Mittelalter. 1. Abt. — 4076—80. Dickens, Ch. Klein Dorrit. Roman in 2 Theilen. A. d. Engl. 1. Teil.
Ziel, Ernst. Von heute. Gedanken auf der Schwelle des Jahrhunderts. Leipzig, H. Haessel. 121 S. M. 2,—.

Entgegnung.

Herr Walter Bormann zeiht mich in seiner Besprechung meiner „Hannoverschen Dramaturgie“ (Heft 11 des Litt. Echos) so vieler unglaublicher Widersprüche, daß ich mich in größter Kürze hier zu dem Nachweis der Unrichtigkeit seiner Behauptungen genötigt sehe. — Ich spiele nicht den „modernen Naturalismus“ schlechthin als bittere grüne Schale gegen den süßen Kern der Poesie aus; ich rede nur — ein beträchtlicher Unterschied — von den ganz Modernen der naturalistischen Schule, also den extremen Naturalisten, die uns eine Zeit lang die Hülle als Kern auftischten (S. 204). — „Kunst der Wirklichkeit“ ist mir keineswegs gleichbedeutend mit „Kunst der Wahrheit“. Ich sage S. 193: „Diese Anschauung (daß die Kunst den Menschen erheben solle) charakterisiert die eine Partei, die man als die alte zu bezeichnen pflegt, die aber ewig jung bleibt, ebenso wie die andere, die der Kunst eine weitergehende Aufgabe stellt.“ Es sei der alte Streit über die Kunst der Wahrheit (des Seinsollenden) und die der Wirklichkeit (der Darstellung dessen, was ist). Beide gleichen sich darin (S. 194), daß sie eine Welt des Scheins geben, die Kunst der Wahrheit sei nur eine Kunst des höhern Scheins. Von einer Identifizierung beider ist bei mir nicht die Rede, wohl aber von einem Ausgleich zwischen beiden im Sinne der Entwicklung. Ebenso mißverständlich ist, daß mir die Kunst der Wirklichkeit das höchste Kunstziel sei. Auf S. 108 erkläre ich mich unumwunden gegen die blos naturalistischen Genrebilder ohne jedes allgemeinere und höhere Interesse und gebe der Kunst den endlichen Preis, die sich ein idealeres Ziel setzt, die der allgemeinen Entwicklung der Menschheit zu höherer Vollkommenheit dient. — Es ist absolut falsch, daß es mir vollständig genüge, „irgend ein beliebig abgerissenes Stück der Außenwelt ohne leitende Idee“ auf der Bühne zu sehen. Ich zähle in dem Essai „Drama und Weltanschauung“ in völlig objektiver Ueberschau die Richtungen in der dramatischen Kunst auf, die heute mit einander ringen, und spreche dabei auch von der, bei der man mit einem Abriß des wirklichen Lebens zufrieden ist, den der Dichter nur durch die plastische Herausbildung der Charaktere und den sinnvollen Gang der nach außen sich bethätigenden oder in den Widerstreit der Leidenschaften und Ueberzeugungen gelegten Handlung in die Sphäre der Kunst erhebt. Ich selber entscheide mich mit keinem Worte für diese Richtung; „leitende Ideen“ spreche ich derselben nicht ab, wie meine Worte „sinnvoller Gang der Handlung“ überzeugend darthun. — Es ist nicht wahr, daß ich in den Mitteln der alten Technik die wahre Kunst sich ausdrücken lasse. Auf S. 222 heißt es: „Es bedeutet einen Fortschritt, wenn die fähigsten Talente sich wieder die alte Technik nutzbar machen und, sie mit modernem Geist und Stoff erfüllend, an der Jahrhunderte langen Entwicklung der dramatischen Architektonik weiterarbeiten.“ Ich rede überhaupt nicht von „wahrer“ Kunst, sondern von der Entwicklung der Kunst, auch mittels Verjüngung und Entwicklung der alten Technik. — Ich habe nirgends behauptet, daß das Drama im Einklang mit der jetzigen Naturwissenschaft eine „induktive Methode“ brauche. Ich weise nur nach, daß nach der alten Anschauung ein einziger Held als Mittel- und Ausgangspunkt der Handlung nötig sei, nach der modernen es aber nicht notwendig eines solchen bedarf (individualistische und soziale Anschauung). Eine „gleichmäßige Verteilung des Interesses auf die Masse der Personen“ wird dabei nirgends von mir verlangt oder erwähnt, ebensowenig ist von „gleichgiltigen Personen“ bei mir die Rede. Meine

Beispiele schließen auch die bormannsche Annahme, als könnte es sich bei der induktiven dramatischen Methode um Darstellung des „Alltagsgeistes“ handeln, völlig aus; in der Masse der „Weber“ z. B. verkörpert sich der Geist der Revolution. — Meinem ganzen Buche ist mit Fug und Recht, d. h. richtig verstanden, keine Stelle zu entnehmen, in der ich „jeglichen Anklang an das Ethische aus der Kunst verbanne“. Was die „Herrenmoral“ betrifft, deren Verkündiger ich sein soll, und mein Lob der „starken Helden, die nie bereuen“, so hat mein Gegner mich absolut mißverstanden. Die Ironie meiner bezüglichen Bemerkungen ist ihm entgangen. Ich nenne Macbeth einen Verbrecher, einen ehrgeizigen Verbrecher mit einem Gewissen im Unterschied von den Ehrgeizigen ohne Gewissen, die als solche nun doch erst recht Verbrechernaturen sind. Daß sie unter Umständen neues Recht und neue Gewalten schaffen, ändert an dem verbrecherischen Gepräge ihrer Naturen nichts. Kennzeichne ich eine Moral aber als die von Verbrechern, so „verkünde“ ich sie doch nicht, sondern verwerfe sie so vollständig wie möglich und lobe auch ihre Bekenner und Bethätiger nicht. Herr Bormann schreibt: „Man glaubt zu träumen, wenn Hamel Shakspere jede ethische Idee abspricht und ihn zum Apostel der Herrenmoral macht . . . Vom Edmund im Lear wird behauptet, daß er vom Gipfel des Erfolges blos deshalb ins Verderben stürze, weil er der Herrenmoral nicht treu bleibe.“ Herr Bormann träumt wirklich. Ich spreche Shakspere nicht ethische Ideen ab, wohl aber Tendenzen im Sinne philiströser ethischer Anschauungen. Edmund im Lear stürzt nach meiner Darlegung nicht deshalb, weil er der „Herrenmoral“, sondern weil er seinem Charakter, seiner natürlichen Art, untreu wird. Ich erwähne das Wort Herrenmoral gelegentlich Edmunds nicht einmal. — In meiner Auslassung über Goethes Clavigo hat Bormann die gallenbittre Ironie gar nicht gekostet, mit der ich einen Schluß des Schauspiels in veristischer Art vorschlage. Ich beurteile in Wahrheit den ganzen „Clavigo“ so wenig vom Standpunkt und im Sinne des Carlos, daß ich die satirische Vernichtung eben dieses Carlos und seiner Weltanschauung fordere. — Den Satz „l'art pour l'art“ bezeichne ich nicht deshalb als unsinnig, weil — wie man nach meines Kritikers Worten glauben muß — ich die Kunst „in weltlichen Dienst“ stellen möchte. Ich bekämpfe jenen Satz in seiner falschen Deutung aus dem Grunde (S. 108 f.), weil die Kunst sich von dem höchsten Ziel der Gesamtentwicklung des Menschengeschlechts nicht ablösen dürfe. Dann wäre sie Spielerei, nicht Spiel. In den Dienst dieser Entwicklung will ich die Kunst gestellt wissen; die Entwicklung ist, konkret gefaßt, zunächst eine nationale. Gerade um dem Mißverständnis des Herrn Bormann vorzubeugen, nenne ich die jetzige Förderung der Kunst durch den Kaiser eine sehr diskutierbare. Die unbehinderte Entfaltung der künstlerischen Eigenart bleibt nach meiner Ansicht der springende Punkt dieser Angelegenheit (S. 125). — Weil ich Bahrs „Tschaperl“ ein Freilichtdrama nenne, meint Herr Bormann: „Hieraus erkennt man, wie dunkel das eigentliche Wesen des Dramas Hamel bleibt. Die dramatische Kunst schafft überall (! sic) eine durch und durch dringende Transparenz, gegen die kein Freilicht in Vergleich kommt. Alles im Seelengrunde, was die Wirklichkeit des gemeinen Lebens verschleiert vor dem eigenen Bewußtsein und vor anderen, bringt sie für unser Gemüt an den Tag.“ So Herr Bormann. Ich aber charakterisiere mit dem Wort „Freilichtdrama“ eine ganz spezielle Richtung der dramatischen Kunst, und Herr B. meint, ich wolle damit die Kunst überhaupt bezeichnen, ihre Aufgabe und Wesenheit. Ich rede deutlich vom Lichte, das über den Dingen liegt, er von der Transparenz derselben. Ich rede von der äußeren Behandlung des Stoffs, von einer modernen Art des äußeren Sehens, und Herr B. spricht von der psychologischen Aufgabe des Dramas, vom inneren Erschauen des Stoffs und seiner Behandlung von innen heraus. Daß das „eigentliche Wesen des Dramas“ übrigens durchaus nicht in der bormannschen „Transparenz“ besteht, lehren Hebbel und Schopenhauer; nach diesen großen Meistern verbleibt in Handlung und Charakteren, ja selbst in der Komposition ein undurchdringlicher Rest. — Das Schönste ist, daß Herr B. mich behaupten läßt, es käme beim Drama „auf gar keine Wirkung für den Zuschauer, sondern nur auf die gegenseitige Einwirkung der Personen des Stücks an“. In meiner Abhandlung über Gerstenberg heißt es: „Da Shakspere in seinen Dramen die Natur der Leidenschaften selbst darstellt, in ihren Wirkungen auf die Charaktere des Stücks, nicht in ihren möglichen Wirkungen auf die Zuschauer, so ist die Wahl des Stoffs von dem Eindruck auf die Zuschauer ganz unabhängig.“ „Wenn Shakspere einen Zweck im Auge hat, so ist es nur der, die Natur der Leidenschaften selbst darzustellen, nicht etwa der äußere, einen bestimmten, vorher nach aristotelisch-lessingscher Art herausgeklügelten und abgezirkelten Eindruck auf das Gemüt des Zuschauers hervorzubringen.“ Ich lehre also, daß der große Dramatiker lediglich der seinem Stoffe innewohnenden dramatischen Idee zur angemessensten Erscheinung verhelfen solle, ohne bestimmte Wirkungen auf den Zuschauer im Auge zu haben, ohne auf bestimmte sittliche oder religiöse oder ästhetische Meinungen des Zuschauers Rücksicht zu nehmen. Aus der dramatischen wird sonst eine theatralische Kunst, die auf bestimmte Effekte für den Zuschauer hinarbeitet. Auch die für den Zuschauer von Lessing geforderte „süße Qual“ gehört nach meiner Meinung zu diesen beabsichtigten Effekten, die der reinen Entfaltung der Idee schaden. Ich trete damit für die freie Entwicklung des Dramas im Sinne moderner Anschauungen ein.

Hannover. *Richard Hamel.*

Zuschrift.

Sehr geehrte Redaktion!

In einem Artikel Ihres geschätzten Blattes (Heft 17) finden wir die Mitteilung, die auch den Weg in einen großen Teil der Tagespresse gefunden hat, daß sich Rosegger bei Veröffentlichung der in unserem Verlage erschienenen Novellensammlung „Vom Kreuzweg des Lebens“ des Pseudonyms Hans Malser bedient habe. Diese Nachricht entspricht der Wahrheit, irrtümlich ist nur die angefügte Bemerkung, daß das Werk im Buchhandel bereits vergriffen sei. Es befindet sich noch eine ganze Anzahl Exemplare dieses eigenartigen Kindes der roseggerschen Muse auf unserem Lager.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Stuttgart, im Juni. Levy & Müller.

Antworten.

Herrn **Victor G.** in Kremsier. Die deutsche Litteraturgeschichte von Vogt und Koch (Leipzig, Bibliographisches Institut, Preis geb. M. 16,—) dürfte Ihren Zwecken am besten entsprechen. Für die klassische Periode empfehlen wir Hermann Hettners „Litt.-Gesch. des 18. Jahrhunderts“ (3. Teil: Deutschland). Ueber die deutsche Litteratur des 19. Jahrhunderts bis auf unsere Tage unterrichtet die Litteraturgeschichte von R. M. Meyer (Berlin, Bondi; M. 10,—), speziell über die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts das Buch von A. Bartels „Die Alten und die Jungen“ (Leipzig, Avenarius; M. 4,—). Eine Anführung und Charakterisierung aller deutschen Litteraturgeschichten ist natürlich hier nicht möglich. Von Einzeldarstellungen der verschiedenen poetischen Gattungsgebiete sind zu nennen: Mielke, Gesch. d. deutschen Romans im 19. Jahrhundert (Berlin, Schwetschke & Sohn; M. 4,—); Litzmann, Das deutsche Drama in der litt. Bewegung der Gegenwart (Hamburg, Voß; M. 5,—); Edgar Steiger, Das Werden des modernen Dramas (Berlin, Fontane; 2 Bde., M. 10,—). Ueber die Entwicklung der neueren deutschen Lyrik informiert Sie wohl am besten die gründliche Einleitung zu Carl Busses Anthologie „Neuere deutsche Lyrik“ (Halle, Hendel; geb. M. 3,—). Eine empfehlenswerte „Geschichte der Weltlitteratur“ hat Julius Hart geschrieben (2 Bde., M. 15,—).

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow, beide in Berlin
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

20 Heft — Zweiter Jahrgang — Heft 20

15. Juli 1900.

15. Juli 1900.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu die Porträts von Klaus Rittland, Stanislaw Przybyszewski und Otto Braun.

Herausgeber:
Dr. Josef Ettlinger

Berlin

Verlag:
F. Fontane & Co.

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

Diesem Heft liegt bei: Prospekt der Optischen Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Friedenau.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger Berlin W. 50, Schaperstr. 37 Telephon: VIa, 11600	Heft 20 15. Juli 1900	F. Fontane & Co. Berlin W. 35, Lützowstr. 81b Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Heimatkunst?

Von **Fritz Lienhard** (Charlottenburg).

(Nachdruck verboten.)

„Wir führen doch im Grunde alle ein isoliertes, armseliges Leben!" So seufzt einmal der greise Goethe während eines Gespräches über deutsche Kultur (Eckermann, III, 3. Mai 1827). Und er fährt etwas später fort: „Es kommt darauf an, daß in einer Nation viel Geist und tüchtige Bildung in Kurs sei, wenn ein Talent sich schnell und freudig entwickeln soll. Wir bewundern die Tragödien der alten Griechen; allein recht besehen, sollten wir mehr die Zeit und die Nation bewundern, in der sie möglich waren, als die einzelnen Verfasser. Denn wenn auch diese Stücke unter sich ein wenig verschieden, und wenn auch der eine dieser Poeten ein wenig größer und vollendeter erscheint als der andere, so trägt doch, im großen und ganzen betrachtet, alles nur einen einzigen durchgehenden Charakter. Dies ist der Charakter des Großartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung, und welche Eigenschaften man sonst noch aufzählen könnte. Finden sich nun aber alle diese Eigenschaften nicht bloß in den lyrischen und epischen Werken; finden wir sie ferner bei den Philosophen, Rhetoren und Geschichtsschreibern und in gleich hohem Grade in den auf uns gekommenen Werken der bildenden Kunst: so muß man sich wohl überzeugen, daß solche Eigenschaften nicht bloß einzelnen Personen anhafteten, sondern daß sie der Nation und der ganzen Zeit angehörten und in ihr Kurs waren."

Diese Stelle ist wieder einmal ein gedrängter Beweis für eine Grundeigentümlichkeit der Anschauungsweise Goethes: für seine Art, alles geistige und künstlerische Leben, alles Leben überhaupt immer nur in großen Zusammenhängen zu betrachten. Ihm ist die Kunst nur ein Teil des geistigen Lebens überhaupt, und das geistige Leben nur ein Teil einer Kultur überhaupt; und im einzelnen Menschen ist ihm die Kunst nur ein Ausfluß einer Persönlichkeit, die für ihn immer wieder die Hauptsache ist. „In der Kunst und Poesie ist die Persönlichkeit alles; allein doch hat es unter den Kritikern und Kunstrichtern der neuesten Zeit schwache Personnagen gegeben, die dieses nicht zugestehen, und die eine große Persönlichkeit bei einem Werke der Poesie oder Kunst nur als eine Art von geringer Zugabe wollen betrachtet wissen." (Eckermann, II, 13. Febr. 1831.) Es ist das bei Goethe dem Wesen nach genau derselbe, wenn auch mildere Aristokratismus, den wir inzwischen bei Carlyle, Emerson, Ruskin und Nietzsche schroff der geistigen Demokratisierung des Jahrhunderts entgegentreten sahen. Wir sind heute auf allen Gebieten in technischen und fachwissenschaftlichen Einzelheiten so stark beschäftigt und regsam, daß wir darüber den herrlichen Sammelpunkt, das herrliche Gebilde Mensch, die ruhige, feste und stolze Welt, die in dem Wort Persönlichkeit liegt, leicht verkümmern oder doch zurücktreten lassen.

Hier liegt, meiner Ueberzeugung nach, noch ein Grundgebrechen unserer jüngeren Litteratur. Sie ist zu wenig organischer Ausfluß aus tüchtiger und bedeutsamer Gesamtbildung einzelner Persönlichkeiten; und sie ist zu wenig ein natürlicher Teil unbefangener, vornehmer Gesamtkultur, die wir — noch nicht haben, wir Deutschen, die wir „von gestern" sind, von denen man noch immer „nicht sagen kann, es sei lange her, daß sie Barbaren gewesen" (Goethe).

Das Letztere freilich, eine mehr oder minder zu erzielende Anzahl von Persönlichkeiten, die dann zusammen eine Kultur ausmachen, liegt nicht ohne weiteres im Bereich unserer Kräfte. Aber wir können willenstrotzig mit uns selber anfangen. Und da ist es meinem unmaßgeblichen Gefühle nach das allererste, was man von einer künstlerisch-geistigen Persönlichkeit „verlangen" kann (sie thuts von selbst): daß sie sich zurückziehe und frei mache, von Grund aus frei mache und abseits stelle vom Amerikanismus unseres öffentlichen Lebens, dieser neuesten Barbarei einer aufgeregten Kultur. Wer nicht instinktiv fühlt, daß unser öffentliches, im Zeichen der Industrie und des Verkehrs stehendes, über den Lärm einer äußerlich erfolgreichen Neuzeit noch nicht

verklärend Herr gewordenes Leben von Unvornehmheit der Gesinnung und Unschönheit der nervösen Bewegung trieft — mit dem ist nicht zu debattieren. Zu beweisen ist hier nichts; nur zu fühlen oder eben nicht zu fühlen. Man könnte die Einsiedler vom Sachsenwald, von Jasnaja Poljana, von Sils Maria, man könnte des verkniffenen und verbohrten Ibsen Einsamkeit, man könnte eines hochbedeutenden Gobineau Verbleib an fernsten Peripherieen, weitab von Paris, man könnte die obengenannten drei idealistischen Engländer bezw. Amerikaner, man könnte Böcklins stille Größe anführen — nicht als Vorbilder, wohl aber von dem einen Gesichtspunkt aus, wie sehr sich diese wahrlich doch auch, ja darum erst recht thatkräftigen Beherrscher einer selbständigen Welt erst durch den Tageslärm hindurch kämpfen mußten, oft lange als unmodisch nicht beachtet, bis man sie — etwa zum siebzigsten Geburtstag — in ihrer reifen und ruhigen Bedeutung entdeckte, mit Eifer ins Getümmel zog und geschäftig zur Mode entwertete, wie man kürzlich sogar den ruhevollen Namen Goethe (Goethebund) wenig geschmackvoll in der Nähe der wüsten lex Heinze benutzt und verwertet hat.

Von dieser Ecke aus komme ich auf mein Thema, auf die sogenannte „Heimatkunst". S. Lublinski hat diese wahrlich harmlose und friedliche Bewegung — gelegentlich einer Besprechung von Huchs stilgewandtem Buche „Mehr Goethe" — an dieser Stelle (Heft 11) als „Reaktion im schlimmsten Sinne des Wortes" gebrandmarkt. Es ist für einen sonst besonnenen Mann nicht sehr vorsichtig, auf Huchs Einzelbuch dies summarische Urteil wider eine litterarische Regung zu gründen; es ist auch nicht vorsichtig, im „Kunstwart" diese unsichere und zaghafte Bewegung aus dem schwächlichen Bedürfnis abzuleiten, sich in einen „gesicherten Kreis zurückzuziehen", gewissermaßen also den Vorwurf zu erheben, man fühle sich der Mitarbeit an moderner Kultur und der Unruhe, die sie mit sich bringt, nicht mehr gewachsen. Die Sache liegt vielleicht just umgekehrt; vielleicht haben die betreffenden Rückzügler just umgekehrt die Nervosität und dabei doch Inhaltlosigkeit des Tages-Litteratentums satt gekriegt und möchten ihrerseits von festerem Boden und festerer Weltanschauung aus frischer, heiterer, natürlicher schreiben und schaffen.

Aber ich will mich durchaus nicht auf die Heimatkunst festlegen. Ich will vielmehr bei dieser Gelegenheit offen eingestehen, daß ich um das Wort, wie es vielfach wenigstens von Freund und Feind aufgefaßt wird, bedenkliches Philistertum spüre, sei es auch sehr gediegenes und augenblicklich vielleicht ganz nützliches und notwendiges Philistertum gegenüber Entartung und symbolistischer Phantastik. Ich selbst bin von der Leitung der Zeitschrift „Heimat" rein aus diesen und ähnlichen Besorgnissen zurückgetreten, weil mir ein „Hochland" des Geistes und Herzens, eine vornehme und große Kultur und das — natürlich unberechenbare — Erscheinen einer vornehmen und großen Persönlichkeit unendlich wünschenswerter scheinen, als die wiederzufindende Traulichkeit der Heimat, die wir ja freilich darum nicht aufzugeben brauchen. Trotzdem und um so unbefangener möchte ich nun diese Bewegung zu rechtfertigen suchen.

Wenn man von technischer Seite her, von dem bloßen Gesichtspunkt der Sprache, des Stils, der Form, kurz des kunsthandwerklichen Könnens die bisherigen deutschen und österreichischen Heimatkünstler ins Auge faßt, so wird das Ergebnis vielleicht oder ziemlich sicher nicht eben auffallend oder ungewöhnlich sein. Wir sind, unter dem steigenden Einfluß einer sezessionistischen Kunst, derartig gewohnt, von Form, Linie und Farbe aus auch die Poesie zu beurteilen, daß unser erster und fast einziger Blick gemeinhin dem äußeren Gewand des Künstlers gilt. Ist der Dichter hinlänglich Phantast und Nervenkünstler, um etwa in Maeterlincks Tonart Harfentöne zu hauchen und seltsame Farbenlichter und Linien zu finden, fremdschön, wunderlich klingend, holdselig müde und auf alle Fälle ohne Anspruch an unsere Willens- und Charakterkraft; oder ist er andererseits sozialistisch genug durchtränkt, um nur auf jenem Revier auf einigermaßen feste Erde zu steigen, wo man sich um moderne Emanzipationsprobleme — besonders Frauenfrage und armes Volk! — sorgt und bemüht: so ist der Mann zeitgemäß und gerettet, falls er außerdem ein bißchen Talent mitbringt. Wem aber fällt es ein, in erster Linie die oben genannten Forderungen des doch wahrlich auch modernen und gerade heute — darum geh ich von ihm aus — Schutzpatron gewordenen Goethe an unsere zeitgenössische Litteratur anzulegen? Die Forderungen, die in den Worten formuliert sind: „Charakter des Großartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung" —? Man trete gefälligst einmal von diesem überwucherten Winkelpfade her in das Getümmel unserer modischen Litteratur und Kunst; man halte einmal von diesem vergessenen Pförtchen aus, nachdem wir nachgerade die Epigonen überwunden und moderne Technik gefunden, unbefangene und ruhige Auswahl: man wird des „Interessanten" genug, des Bedeutenden aber und — nun, was sonst Goethe an seinem Vorbild rühmt, herzlich wenig, allzu wenig finden. Unsere Talente, wie Hauptmann und Halbe, die wir als Talente längst achten und lieben gelernt, sind an allen größeren Problemen gescheitert; sie haben uns — mit dem alten Bogumil Goltz zu sprechen — „das wunderschöne heile Menschentum", was doch aller Natur und Kunst Edelblüte ist, nicht vorbildlich zu gestalten, nicht zwischen den Zeilen durchfunkeln und durchsprühen zu lassen, nicht uns aufzurütteln und hinaufzuführen gewußt in ein Hochland wahrhaft vornehmer und hoher Kultur, in einen „hohen Stil des Lebens", wie Jean Paul verlangt.

Und von dieser Seite aus — so will ich wenigstens einmal vermuten — hat sich die „Reaktion im schlimmsten Sinne des Wortes", die Heimatkunst, entwickelt, wohl schon seit dem wunderlichen Rembrandtbuche. Die Leute der Heimatkunst wollen vermutlich nicht mehr bloß Probleme, Technik und Symbolistik, sie wollen vor allen Dingen Menschen; und zwar Menschen, die dem vollen Gemüts- und Willensleben einer bedeutenden dichterischen Persönlichkeit entsprungen sind, gelebte Menschen, nicht studierte noch gemalte mit sämtlichem, gewiß achtbarem Räuspern und Spucken; sie wollen Wärme und Kraft, sie wollen Männer und Helden, sie wollen Gemüt und Leidenschaft, sie wollen Gedanken und Flugkraft der Phantasie.

Ist das eine „Reaktion" — gut, dann möchte ich der gesamten deutschen Kultur und Litteratur

solche Reaktion wünschen. Denn unsere unverklärte Kultur steht, wie ich schon als meine Empfindung betonte, im Zeichen der Technik und des Erwerbs, statt im Zeichen des Menschentums. Das „Eins ist not“, das „Erretten der Seele“, das γνωθι σαυτον, jenes tiefste und erste Erkennen, daß alles Handwerk und Gewerk nichtig ist im Vergleiche zum Erwachen des eigenen höheren Bewußtseins, durch das hindurch wir erst die göttliche Beseelung des Weltalls fühlen und erleben: dies herrlichste aller Erlebnisse, zugleich religiös, künstlerisch und philosophisch, war allezeit Grundlage bedeutenden Dichtertums und bedeutender Persönlichkeiten — mag diese Persönlichkeit ein Bauer Robert Burns oder ein anzengruberscher Steinklopferhannes sein! Diese ungeheuer beseelende, gewissermaßen aus Fingerspitzen sprühende, gewissermaßen wie mit magnetischem Fluidum den Hörer stählende und belebende Kraft in scherzhaftem Lustspiel oder stolzernstem Trauerspiel — sie allein soll und muß allererster Maßstab sein zur Beurteilung einer Litteratur, zur Beurteilung einer Persönlichkeit, zur Beurteilung einer Kultur!

Da wird mir nun Herr Lublinski lächelnd entgegenhalten: „Ist denn das noch ‚Heimatkunst‘? Oder sind Sie da nicht schon ganz gehörig in Ihrem ‚Hochland‘?“ — Und ich muß ihm vielleicht recht geben; auch wollte ich die Zeitschrift, die jetzt unter Leitung des Verlegers als „Heimat“ erscheint, ursprünglich „Hochland“ nennen. Und doch kann man auch hier wieder einwenden: Heimat ist ein fester Boden mit Wurzeln und Knollen, mit Pflanzen und Leben, mit Organismen; und ein Versenken in ihre gesunde Wahrheit und Wärme ist Rettung von Mechanismus und konstruierten Problemen, falls es mit rechter Reife geschieht. Sollte nicht der Weg zu Leben und Beseelung jeder Art weit eher über frisches Land gehen als durch die Zimmer der Theorie? Was an unseren neuesten ismen, in Naturalismus und Symbolismus, sowieso schon erfrischend wirkt und auch dauern wird, sind nicht die Zeitprobleme an sich, sondern die ewig-alte und ewig wieder neue Freude an Luft und Licht in modernen Formen, eine Freude, die überall schon vernehmlich durchklingt, aber noch überall auch befangen ist in Milieutheorie und Studium und Nervosität, nicht sieghaft genug! Wollten nun die Heimatkünstler lediglich Stoffe aus Wald und Feld und Dorf mit bewußter Einseitigkeit und gegensätzlichem Trutz besingen und besonders etwa die Dorfnovelle pflegen — gewiß, so wäre das bejammernswerte Reaktion. Sagen sie aber: wir wünschen nicht Flucht aus dem Modernen, sondern ein Durch, eine Ergänzung, eine Erweiterung und Vertiefung nach der menschlichen Seite hin; sagen sie: wir wünschen ganze Menschen mit einer ganzen und weiten Gedanken-, Gemüts- und Charakterwelt, mit modernster und doch volkstümlicher Bildung, mit national- und doch welthistorischem Sinn; sagen wir, wir wünschen Stadt und Land, alle vier Stände, den ganzen Organismus als Grundlage wahrhaft freier, warmer, reiner, menschlich unbefangener Dichtung: so kann ich hierin nur Erweiterung sehen, nicht einen Schatten von Reaktion.

Die Technik selbst, die hierbei ganz aus dem Spiele blieb, ist zwar durchaus nicht Nebensache; aber die Persönlichkeit, nicht undankbar gegen die Vorarbeit von Gruppen, schafft sich ihre Technik schon zurecht. Und wir werden beim Lesen und Zuhören mehr den oder die Menschen spüren, die da ihr starkes Leben in uns überströmen, als das Handwerk. Wie viel Kunstverstand steckt z. B. in Meister Ibsens und der leichteren Franzosen fein entwickelndem Dialog! Was für ein Aufpassen, nicht wahr, bei einer Ibsen-Première, was für ein stilles Bewundern von so viel Kunst und so viel Kraft zähen Festhaltens der einen zu entwickelnden Idee! Aber jene herrliche Frische und bunte Freude, jene Fülle verschiedenartiger Seelenstimmungen, die wir bei einer Bekanntschaft mit Shaksperes vielartigen Menschen und deren befreiendem Lachen oder stählenden Leidenschaften durchleben — empfinde ich wenigstens bei Ibsen auch nicht im Keime. „Das wunderschöne heile Menschentum“ des merry old England und Shaksperes und aller freien Blütemenschen und Blütezeiten überhaupt — daran liegts, hier ist der grundsätzliche Unterschied!

Nochmals: reicht das Schlagwort — ach, die Schlagworte! — „Heimatkunst“ für die hier geäußerten Meinungen und Wünsche aus? — Ich weiß es in der That nicht; ich habe für mich gesprochen. Doch wird man immerhin, um auf unseren Ausgangspunkt zurückzukehren, diese Bewegung als den Versuch auffassen dürfen, zwischen Kultur und Kunst, zwischen Zeit- und Volksgeist neue Zusammenhänge zu schaffen, auf der Grundlage eines weit und frei erfaßten nationalen Gedankens, anknüpfend an Herder und die Brüder Grimm.

Aus dem Nachlasse Karl Gutzkows.

Von Dr. Heinrich Hubert Houben (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Karl Gutzkow hat eine große Menge von Entwürfen hinterlassen. Mit wenigen Ausnahmen sind sie dramatischer Natur. Auch die Stoffe, denen wir später in des Dichters Novellen und Romanen begegnen, haben fast alle eine dramatische Vergangenheit*). Der Höhepunkt der dramatischen Produktion Gutzkows liegt zwischen den Jahren 1839 und 1846. Von da ab sprudelt der dramatische Quell nicht mehr mit aufsteigender Kraft, er beginnt langsam abzulaufen in das ebene Bett novellistischer Dichtung. Nicht mit der Resignation sich begnügender Selbsterkenntnis schickt sich der Dichter in diese Wandlung, nein, mit peinvoller Ueberwindung und gewaltsam entgegenstemmender Kraft. Das zeigen die Entwürfe, die zahlreichen Versuche, immer wieder dramatisch der Stoffe Herr zu werden, die sich dann später notgedrungen im Roman auslebten, das zeigt die stetige Rückkehr des Dichters zur Bühne auch im spätern Alter, nach mehrfachen Unterbrechungen, nach niederschmetternden Mißerfolgen und qualvollen Enttäuschungen.

Der nachstehend veröffentlichte Entwurf hat eine tiefe Bedeutung, er ist ein Stück intimstes Leben, mit dem litterarischen Organismus Gutzkows aufs innigste verwachsen. „Standesvorurteile“, ein sozialer Konflikt, wir begegnen ihm allenthalben in Gutzkows Werken und Entwicklung. Der Sohn des prinzlichen

*) Genauere Mitteilungen über Gutzkows litterarischen Nachlaß enthält mein bei Costenoble in Jena erschienenes Buch „Studien über die Dramen Karl Gutzkows“.

Bereiters wurde gleichsam von ihm erzogen, der Geist des Knaben, der sich mit eisernem Fleiß und bewunderungheischender Kraft aus dem Dunkel der heimatlichen Sphäre herausrang ans Licht, wurde mit ihm großgesäugt. Gleichwohl tritt dieser Konflikt zunächst nur als Motiv auf, in dem Roman „Blasedow und seine Söhne“ (1838), in den dramatischen Erstlingen „Richard Savage“ (1839) und vor allem in „Werner“ (1840) ꝛc. Noch hatte ihn Gutzkow, der mehr, als bisher die Litteraturgeschichte ahnt, sich selbst dichtete, nicht in seiner vollen Schärfe am eigenen Leibe empfunden, noch stand er jenem Kreise, der eigentlichen Pflanzstätte der „Standesvorurteile“ zu fern.

Da trat ein Ereignis in das Leben des jungen Dramatikers. Die Niederlage seines Schauspiels „Die Schule der Reichen“ in Hamburg am 25. Oktober 1841 führte ihn in das Haus einer Frau, die nunmehr sieben Jahre sein Denken und Dichten beherrschen sollte, bescherte ihm eine Freundin und Kameradin in Therese von Bacheracht. Sie war die Tochter des russischen Minister-Residenten in Hamburg, des Geheimrates von Struve, und die Gemahlin des russischen Konsuls, späteren Gesandten in Brüssel, Herrn von Bacheracht, eine geistig und seelisch hochgebildete Frau, selbst Schriftstellerin, nach dem Zeugnisse Feodor Wehls eine „überall sieghafte Erscheinung“. Ueber die näheren Umstände dieser Bekanntschaft und den Verkehr mit dem Vater Theresens berichtet der Dichter selbst in seinen „Rückblicken“ mit zurückhaltender Kürze.

Es ist klar, daß sich der Konflikt „Standesvorurteile“ dem aus niedriger Familie stammenden Dichter bei seinem Verkehr in dem aristokratischen Hause aufdrängen mußte. Er hat es nie ganz verwinden können, daß er sich die äußerlichen Vorbedingungen höheren gesellschaftlichen Umgangs mühsam aneignen mußte; das zeigt charakteristisch der anekdotische Beginn der Bekanntschaft mit seinem späteren Freunde Feodor Wehl.

Auf den Tagebuchblättern, die zweifellos dem Winter 1841—42 entstammen, findet sich plötzlich die Notiz: „Der alte Struve im Gegensatz zu dem jungen. Dieser nennt sich Freiherr und steht auf einer aristokratischeren Stufe als sein Vater.“ Da haben wir diesen Konflikt, und fortan läßt er den Dichter nicht mehr los, verschwindet überhaupt nicht mehr aus den Tagebüchern, sondern tritt in den verschiedensten Gestalten auf. Titel zu Entwürfen wie „Der Stolz und die Ehre der arbeitenden Klassen“, „Adelig und edel“ (dieser Titel wiederholt sich) bezeugen dies zur Genüge.

Zunächst lag jedoch zu einem tieferen Durchleben jenes Konfliktes noch keine zwingende Veranlassung vor. Der alte Struve, Theresens Vater, war tolerant und liberal, in seinem Salon verkehrten Schriftsteller und Künstler auch bürgerlicher Abkunft. Feindlich entgegentreten mußte dem Dichter dieser Konflikt erst, als er tiefer in sein eigenes Leben griff, als sein Verhältnis zu Therese von Bacheracht aus dem der Freundschaft in das der Liebe überging, und der Gedanke an eine völlige Umgestaltung seiner Lebensbeziehungen seine Energie auf eine schmerzliche Probe stellte. Der Höhepunkt dieses Kampfes war das Jahr 1842, vor allem jene Monate, als Gutzkow von seiner pariser Reise nach Frankfurt in den Schoß seiner Familie zurückkehrte, von der er jahrelang getrennt war. Er gesteht selbst in seinen „Rückblicken“, daß er dort seine Freundin schwer entbehrte; aus dem Briefwechsel mit seiner Frau Amalie in den Jahren 1845—46, der mir vorliegt, geht hervor, daß er nach schwerem Kampfe erst entsagt hat. Entwürfe aus jener Zeit aber zeigen deutlich, daß er in dem ersten Trennungsschmerz, als er fühlte, was ihm Therese in Hamburg geworden war, an eine gewaltsame Lösung aller hemmenden Verhältnisse dachte*). Dieser sittliche, rein menschliche Konflikt tritt nun neben den sozialen und drängt ihn zunächst in den Hintergrund; er fand seinen dichterischen Ausdruck in dem Schauspiel „Ein weißes Blatt“ (1842). Der soziale Konflikt, der Gegensatz zwischen Adel und Bürgertum, erlebte, ohne jedoch in den Entwürfen zu verschwinden, seinen ersten Niederschlag 1844 in der Novelle „Die Selbsttaufe“. Aus ihr schuf Gutzkow 1848 das Schauspiel „Ottfried“, und die Beziehung dieses Werkes, also auch der Novelle, auf sein eigenes Leben hat er in offenster Deutlichkeit zugegeben.

An jener Stelle der gutzkowschen Tagebücher nun, wo wir zeitlich diese Dramatisierung der Novelle erwarten, findet sich der folgende Entwurf. Er vereinigt in sich all die Ansätze zu dem sozialen Konflikt, den wir, wie schon bemerkt, allenthalben in den Entwürfen hervortreten sehen, und der Gutzkow bei seinem Verkehr im Hause Theresens aufgegangen ist. Er ist nicht ausgeführt worden, wohl aber treffen wir einige seiner Motive und Namen in „Ottfried“ wieder; außerdem ist das Milieu des projektierten Stückes dem jenes Schauspiels völlig gleich. Der Entwurf „Standesvorurteile“ ist der Versuch, einen Konflikt zur dramatischen Lösung zu bringen, der Gutzkow seit sechs Jahren beschäftigte, wie die vielfachen Notizen seiner Tagebücher beweisen, und den er in der Novelle „Die Selbsttaufe“ schon novellistisch behandelt hatte. Der Dichter fühlte sich davon wohl nicht befriedigt, es drängte ihn zu einer andern dramatischen Vertiefung. Ob nun seine Kraft zur Konzipierung eines neuen Stoffes nicht mehr ausreichte, oder ob andere Umstände die Ausführung der „Standesvorurteile“ hinderten, läßt sich vorläufig nicht feststellen. Der Entschluß, jene Novelle dramatisch zu bearbeiten, sieht aber wie eine Resignation auf neue selbständige Schöpfung aus. Kurz und gut, er ließ den Plan, der zweifellos nach der Datierung, die die Tagebücher zulassen, dem Winter 1847/48 angehört, fallen und fuhr am 3. März 1848 nach Berlin, schon mit der ausdrücklichen Absicht, am „Ottfried“ zu arbeiten.

Ein große Gesinnung rief ihn nach der preußischen Hauptstadt. Es drängte ihn mitzuschaffen an dem großen nationalen Werke, das sich dort vorbereitete. Aber aus der begeisterten Teilnahme an der politischen Bewegung des Frühjahrs 1848 riß ihn der Tod seiner Frau Amalie. In stiller, trauernder Einsamkeit zu Warmbrunn entstand „Ottfried“. Zweifellos hat dieser Schlag die geistige Elastizität unseres Dichters für einige Zeit geschwächt. Vielleicht ist dies der Grund, daß er nicht mehr auf jenen Entwurf „Standesvorurteile“ zurückkam. Oder aber, wir dürfen eine andere Vermutung hegen. Kurz nach seiner Gattin Tod brach Gutzkow mit Therese; dieser Entschluß, der

*) Siehe S. 9 des genannten Buches.

alle Welt überraschte, zum Teil geradezu empörte, war ein Akt der Selbstüberwindung von seltenem Heroismus. Ausgesprochen hat sich der Dichter darüber nie, wenigstens nie eine auch nur halbwegs befriedigende Antwort gegeben. Mir ist es jedoch zur unbedingten Gewißheit geworden, daß Motive, wie sie eben dieser Entwurf „Standesvorurteile“ aufweist, dabei mitgespielt haben. Der soziale Konflikt hätte also eine praktische Lösung gefunden und wäre deshalb in den Hintergrund des dichterischen Interesses getreten. Ich werde in nächster Zeit Gelegenheit nehmen, darauf zurückzukommen. Von diesem Gesichtspunkte aus beansprucht daher der nachstehende Entwurf noch ein besonderes Interesse.

* * *

Standesvorurteile.

I. Akt.

Mad. Brinkmann, eine reiche Witwe, eine ehrwürdige Dame, tritt auf, begleitet von Kommerzienrat Balder. Dieser kommt auf Umwegen zu folgender Thatsache: Seine Tochter Elisabeth hätte vor des jungen Schmidt, Hugo Schmidt, Reise nach Italien, wo er sich längere Zeit aufhielt, mit diesem eine, wenn auch nur entfernte, doch von der Welt für intim gehaltene Bekanntschaft gehabt. Was daraus werden solle? Er wäre zurück, kümmere sich nicht darum; er möchte reinen Wein haben, um so mehr, da sich ein Bewerber eingestellt hätte, der Baron Walden, ein Militär, der auch seiner Tochter genehm wäre. Er selbst, als Vater, zöge Hugo Schmidt vor und wünsche nur im Reinen zu sein. Die Mutter verspricht, darüber beim Sohn Erkundigungen einzuziehen. Balder ab.

Hugo tritt auf. Er ist eigentlich Mediziner. Die Mutter fragt auf sehr zarte schonende Art, ob er nicht seine Lebensverhältnisse ändern wolle. Das alles wird sehr bestimmt und diskret gefragt und ebenso beantwortet. Das ganze Gespräch sehr zart zu halten. Er giebt die Antwort, daß er sich nicht zu verheiraten gedächte, am wenigsten mit Elisabeth Balder. Sie sagt, sie wolle das dem Vater schreiben, und er dürfe nun über die Hand seiner Tochter verfügen. Mutter ab.

Hugo einen Augenblick allein. Dann meldet sein Bedienter Franz, denken Sie sich, wer da ist, und da bricht schon sein Freund Eugen herein. Bonvivant. Er wäre ihm in Italien überall nachgereist, in Rom u. s. w. und kommt nun auf die Frage: Und wie ists mit Comtesse Antonie? Stille, um Gotteswillen! Schweig! Die nähere Erörterung führt darauf hin, daß Hugo in Rom die Bekanntschaft der Comtesse Antonie Feldeck gemacht hat. Erst wußte sie seinen Namen nicht, sie sahen sich oft auf dem Kapitol, dann im Tivoli u. s. w., bis es zu einer näheren Beziehung kam, die darauf hinausführte, daß Hugo erklärte, sie würden sich in der Heimat nie gehören können. Antonie wollte dies nicht begreifen. Warum nicht, setzte er ihr auseinander, und so gaben sie sich das Versprechen, versuchsweise in Deutschland sich nicht zu kennen und einmal zu sehen, ob sich ihre Bahnen begegnen und so sich kreuzen würden, daß sie sich einander gehören könnten. Eugen erkennt die Schwierigkeit des Verhältnisses, sucht es aber ins Heitre zu wenden, und beide gehen zur Mutter ab, die sie zum Frühstück erwartet. Vorher kann eine Einladung zum Ball beim Grafen Feldeck angekommen sein.

Als sie ab sind, tritt Baron Walden auf. Fuß-Militär, geht in Civil. Mit vollem Bart. Ein Vierziger. Trocken, adelsstolz, ohne outriert zu sein. Er war Carlist, focht in Algier, ist ein Legitimer. Seine Finanzverhältnisse bestimmen ihn zur Heirat mit Elisabeth Balder. Er läßt sich bei Hugo melden. Dieser tritt ein. Sie machen sehr höfliche Bekanntschaft und unterreden sich in einer sehr gentlemanliken Form, so daß man glaubt, es sollte das Allerfriedlichste zwischen ihnen erörtert werden. Endlich kommt es darauf hinaus daß Walden sagt, er würde Elisabeth heiraten, und da das soeben von Brinkmanns Mutter empfangene Billet sage, daß er verzichte, so sähe er sich leider nur noch in der Notwendigkeit, ihn zu bitten, einem Vorurteil der Welt entgegenzukommen. Hugo begreift gar nicht, wovon die Rede ist. Da setzt ihm Walden auseinander, wie einmal die Welt wäre und [er] immer fürchten müsse, daß auf diesem Wechsel der Zukunft Elisabeths ein Makel ruhen könne, und nun ihn seine Ehre verpflichte, anzunehmen, daß die Aenderung nicht ohne Verständigung vor sich gegangen wäre.

Verständigung? Wir sind ja einig.

Doch nicht! Sie fühlen u. s. w. Genug, Walden ersucht Hugo höflichst um ein Duell. Hugo steht auf.

Der Gegensatz bürgerlicher und adliger Erziehung kommt zum Vorschein. Was hier leicht gefaßt wird, ist dort Lebensfrage. Verschiedene Ansichten. Walden wird heftig und sagt: Sie sind mir diesen Ehrenhandel schuldig! Warum? Sie gelten für den Verlobten Elisabeths: ich kann nicht zugeben, daß es den Schein annimmt, als wenn ich eine Verschmähte heiratete. Wenn man mich mit Spöttereien verfolgte, sie —

Genug, Hugo sagt: Er teile seine Ansichten nicht. Er glaube, daß es Fälle für Duell geben könnte, allein dieser wäre nicht der seinige. Er könne sein Leben einsetzen für eine Idee, für seine persönliche Ehre sogar, wenn sie zweideutig erschiene, aber in diesem Falle sähe er keine Notwendigkeit. So werd' ich Sie zwingen! Wodurch? Durch öffentliche Beschimpfung! Hugo: Dann werd' ich Ihnen die Hirnschale zerschmettern mit jedem, was in meiner Nähe ist. Mit dem Stuhl? Nein (er macht ein Kästchen auf und zieht Pistolen hervor). Da haben Sie; kommen Sie! Zwei Gänge genügen. Nimmermehr! Nicht? So thut es mir leid, daß Sie mich zwingen werden, zu erfahren, ob Sie ein feiger Bürgerlicher sind. (Ab.)

Eugen kommt herein. Was war hier?

Hugo giebt eine epigrammatische treffende Antwort. Der Vorhang fällt.

II. Akt.

Ball bei Graf Feldeck. Ein Seitenkabinett, das durch Blumen und Vorhänge vom Ballsaal getrennt ist. Einführung mehrerer anderweitiger Interessen, durch den Verwandten der Comtesse. Diese zuletzt selbst. Ball beginnt. Walden tritt auf, sieht sich überall um: begleitet von einem anderen Adligen, der zur Besonnenheit rät. Gäste erscheinen und sprechen von der sonderbaren Heirat der Elisabeth und sind erstaunt über Waldens Indelikatesse. Hugo ist anwesend, Walden faßt einen Entschluß. Hugo und Antonie haben eine Szene, in in der sich ihre ganze Beziehung malt. Hugo führt ihr alles vor, was hier inkonvenient wäre. Sie geht nicht darauf ein und ab.

Walden tritt mit einer Anzahl Herren auf. Hugo sträubt sich. Es stellen sich einige Freunde zu Hugo. Walden zieht eine Reitgerte aus der Brusttasche und sagt: Herr Brinkmann, Sie haben sich in einer öffentlichen Gesellschaft spöttelnd darüber geäußert, wie ich dazu komme, Frl. Balder zu heiraten. Da Sie sich weigerten, mir dafür Rechenschaft zu geben, so nehmen Sie an, daß ich Ihnen hiermit die verdiente Züchtigung erteilt habe. Er legt die Reitgerte leise auf Hugos Schulter.

Eugen stürzt wütend vor und fordert ihn, ohne Hugo zu fragen, für diesen auf fünf Schritt Barrière.

Alle lachen, und Walden sagt: Sie haben gut fordern: Er schießt sich nicht! und ab. Thut ers, so bin ich bereit. (Ab alle.)

Eugen stürzt auf Hugo zu: Du schießt Dich nicht?

Hugo sagt: Wer sagt das? Morgen früh um fünf Uhr im Wäldchen am Bassin.

III. Aufzug.

Eugen und Antonie. Er beruhigt sie und erzählt, wie es herging. Walden gestraft. Hugo leicht am Arm verwundet. (Ein Nebel wäre gewesen.)

Eltern, Verwandte, Besuche. Erörterungen über bürgerliche Herkunft.

Oder in den zweiten Akt die Erörterungen darüber, daß Brinkmann sich nicht schießen will?

Dann gäbe der Schluß des zweiten Aktes erst den des dritten, und Antonie könnte viel erfahren über die Schwierigkeit, eine gewöhnliche Mad. Brinkmann zu werden. Dann wäre Akt II eine Morgenvisite, wo jene Dinge zur Sprache kämen.

IV. Akt.

Hier muß es dahinaus laufen, daß es eben als eine Unmöglichkeit sich ergiebt, daß Antonie *in der großen Welt* bleiben und Mad. Brinkmann werden kann. Sie kommen immer mehr auseinander.

Der Fürst (zieht in die Stadt)*) heiratet. Dadurch Damen am Hof. Die junge Fürstin sehr liebenswürdig, zieht Antonie besonders an sich. Es bilden sich Vereine, wo sich der Ausschluß Bürgerlicher von selbst versteht. Die exklusive Gesellschaft giebt sich ganz natürlich als Produkt der Zustände, wie sie einmal sind. Eine Jugendfreundin aus der Pension, die bürgerlich ist, steht ihr ganz fern plötzlich. Sie hofft, sie einladen zu können. Ein berühmter Virtuos wird so lange gefeiert, als er spielt. Nachher verschwindet er im Vorzimmer**). Antonie hat die Zumutung, heiraten zu sollen. In dem Augenblick, wo sie mit Hugo sich unter Thränen dahin verständigt, daß sie sich nicht heiraten können, schlägt sie zur Befriedigung unseres Gefühls jene Partie aus und erklärt, Stiftsdame werden zu wollen und nie zu heiraten. (Fürstin — Vorstellung — Cercle — lauter hochadlige Namen — Hugo muß irgendwie Zeuge sein. Gesteht, er wäre Architekt, und die junge Fürstin arrangierte die Darstellung des Widerspruchs.) Wenn die Fürstin die Heirat mit ihrem Ehrenkavalier verlangte, so wird sie dafür gestraft, daß Antonie diesen zurückweist.

V. Aufzug.

Der Hof ist auf dem Lande und spielt dort Arcadien. Ein Jahr später ist dies. Antonie ist zum Besuch da und macht das Landleben idyllisch mit. Hugo hat in der Nähe ein Landgut und bebaut sich das als Feldbauer. Seine Mutter ist ihm zur Seite. Eugen und Balder machen Besuch. (Eugen hat bei Balder sein Vermögen stehen.) Balder unglücklich über die Ehe seiner Tochter. Da giebts nun ein ländliches Fest in der Nähe, wo der Hof ganz als Bäuerinnen auftritt. Antonie, auch als Bäuerin, findet das aber erbärmlich, wenn man hier etwas spielt, was man nicht ist. Sie begegnet einem wirklichen Landmann: es ist Hugo. Sie wird ohnmächtig. Hugo erkennt sie nicht. Man bringt sie in das Gebäude, hier erholt sie sich und wird mit dem Dorfleben so vertraut, so froh und glücklich wird ihr in dieser Sphäre, daß ihr die Wahrheit aufgeht: Man kann wohl Adel und Bürger mischen, nur muß man die Gesellschaft verlassen und in einer dritten Existenz sich einigen. Es kommt zur Verständigung, und sie finden sich wieder und reisen nach Italien, wo kein Mensch darnach fragt, wer und wo sie herstammen. Die Standesvorurteile sind Despoten in dem Reich, wo sie seit Jahrhunderten geherrscht haben, und es giebt da keine Aenderung. Sie hören nur auf, wenn man die Gesellschaft umgeht und sich ein Leben selber schaffen kann.

*) Das Eingeklammerte ist durchstrichen.

**) Eine solche Episode erzählt Genast in seinem „Tagebuch eines alten Schauspielers“.

Klaus Rittland.

Von **Heinrich Meyer** (Wiesbaden).

(Nachdruck verboten.)

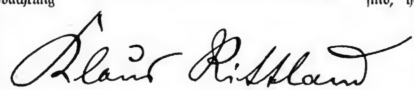
Wir Deutsche sind es im allgemeinen nur aus historischen Romanen gewohnt, in die farbenprächtigen Länder des Morgenlandes geführt zu werden. Aber seitdem Ebers und andere einen großen Teil des Publikums dafür begeistert haben, mit seinen Helden an den Ufern des uralten Nils, des heiligen Jordans und am Saume der geheimnisvollen Wüste zu wandeln, sind ihnen auch Vertreter des modernen Romans gefolgt. Insbesondere haben uns in neuerer Zeit die Romane und Novellen von Rudolf Lindau, Frida von Bülow, Gabriele Reuter, E. Eschricht, Katharina Zitelmann u. a. des öfteren in die tropischen Zonen des Orients geführt. Und eine andere begabte Erzählerin, die sich unter dem Namen Klaus Rittland bekannt gemacht hat, ist gar derart mit dem Boden der modernen Khedivestadt verwachsen, daß es fast Wunder nimmt, wenn sie den Leser einmal in eine andere Gegend des Erdballs führt. Aber ihre Schilderungen des Lebens und Treibens in Kairo, der Ausflüge ans Meer, an die Pyramiden oder gar bis Sakkara und an die Grenze Nubiens sind kein dürftiger Notbehelf zur besseren Ausstattung, kein bunter Flicken, um das öde Gewebe darunter zu verstecken und das Auge abzulenken, sondern es sind wirklich Bestandteile eines künstlerischen Ganzen, oft Marksteine in der Erzählung, die einen wichtigen psychologischen Fortschritt ermöglichen. Dabei zeigt sich der ausländische Anstrich nicht zu aufdringlich, beschränkt sich auch von Erzählung zu Erzählung immer mehr auf das durchaus Notwendige, so daß der fremdländische Rahmen der letzten Novellen dem Leser kaum noch auffällt, während in der ersten die Freude am Palmenlande der Verfasserin ersichtlicher die Feder geführt hat.

Die beiden ersten Romane Klaus Rittlands, *„Unter Palmen“* und *„Ihr Sieg“*, die 1896 kurz nach einander erschienen, zeigen nach Inhalt und Umfang eine starke Verwandtschaft. Die Verfasserin verschmäht Straffheit und Kürze durchaus noch; sie schreibt sich vielmehr mit vollem Behagen in epischer Breite aus. Keine Episode, keine Betrachtung über Kunst und Menschen, die sie sich so leicht versagen könnte. Aber trotzdem empfindet der Leser die gedrängte Fülle des Stoffes gar nicht lästig, weil das alles lebhaft und anmutig erzählt, fast möchte ich sagen, vorgeplaudert wird. „Unter Palmen“ führt den Leser über die Adria nach Kairo und weit nilaufwärts, bis er sich schließlich in dem gemütlichen Heim einer kleinen mitteldeutschen Stadt unfern der Leine wieder im vertrauten Vaterlande befindet. Kein reisefroher Neuling, vielleicht kaum ein Weltbummler, der nicht diese hübsch erzählte Orientreise mit Vergnügen mitmachen wird. In England hätte dieser Roman im Pharaonenlande, dieser Wiege aller Kultur, die jetzt die Klaue des britischen Löwen nicht mehr losläßt, schon seiner vielen Kairiner Klatschgeschichten und seiner reichen Handlung wegen einen starken Erfolg, zumal sich diese mehrfach höchst spannend, fast kriminalistisch zuspitzt. Auch „Ihr Sieg“ versetzt uns im Verlaufe der Erzählung nach Italien und Egypten.

Beiden Romanen liegt ein ähnlicher Gedanke zugrunde: die Lösung eines liebenden Frauenherzens von dem Manne seiner Wahl, von dem es sich tief enttäuscht findet. „Unter Palmen“ zeigt diesen Kampf vor der Ehe, „Ihr Sieg“ nach der Hochzeit; darum liegt im letzteren Falle die Frage schon weit verwickelter. Dort vollzieht sich die Entscheidung in einer einzigen, wenn auch schweren, bitteren Krisis, hier ringt und quält sich ein stolzes Herz in jahrelangem Kampfe. Nach der Aufstellung des Problems läßt sich die Verfasserin mit der Durchführung Zeit, aber sie

verliert doch ihr Ziel nie aus den Augen, und zum Schlusse ergiebt sich die Lösung des Knotens sicher und ohne Verletzung der inneren Wahrscheinlichkeit. In „Unter Palmen" lernt Dorothea, das echt deutsch und tief empfindende Mädchen, die treue Liebe des Mannes, der sie schon so lange im Herzen trägt, schließlich würdigen und erwidern; das Bild des schönen abenteuerlichen, charakterlosen Griechen, das sie geblendet hatte, liegt wie ein blutloser Schatten hinter ihr. Ebenso findet die junge Frau in „Ihr Sieg", die sich durch eigene und fremde Schuld so einsam und verlassen fühlt, durch das Unglück des schon halbverlorenen Gemahls den Weg wieder, den sie halb mit Recht, halb mit Unrecht verlassen hatte; sie erkennt mit einem Male ihre Pflicht und bleibt nun ihrem erblindeten Manne eine Stütze fürs Leben. Psychologisch steht „Ihr Sieg" schon hoch über „Unter Palmen". Der Konflikt ist viel tiefer durchdacht und sorgfältig, wenn im einzelnen auch noch etwas zu breit, durchgeführt. Statt der fast verwirrend zahlreichen Personen im ersten Roman lernen wir in „Ihr Sieg" weniger Figuren kennen, aber diese weit genauer. Der Maler Staufinger ist neben dem nervösen, haltlosen Haupthelden ein prächtiges Original, ein Mensch urwüchsiger innerer Kraft. Die Bewohner von Schloß Bothra sind ebensoviele Porträts. Uebrigens möchte man auch bei den unzähligen Gestalten aus der Gesellschaft Kairos in „Unter Palmen" stark vermuten, daß sie wirklichen Modellen nachgeschaffen sind; nur durch eine so lebensvolle, aus scharfer Beobachtung geschöpfte Darstellung werden uns so viele Passanten erträglich.





Ihren Erstlingen ließ Klaus Rittland im Jahre 1898 einen Band Novellen — „Weltbummler, Aus der Erinnerungsmappe eines Konsuls" — folgen, die sehr flott und gewandt geschrieben sind. Scharfe Charakteristik in kurzen, festen Strichen bildet das hervorragende Merkmal dieser Erzählungen. Wirksame Gegensätze verstärken den Eindruck. Neben dem reichen, in jugendlicher Kraft blühenden Apollo, der kurz nach Erfüllung seines jungen Liebestraums schon in seinem Blute schwimmt, sehen wir den unbeholfenen, gebrechlichen deutschen Gelehrten, der spät in den Besitz der gealterten Jugendliebe gelangt, nun an ihrer Seite sein bescheidenes, aber dauerhaftes Glück genießt. Ein ander Mal steht einer altadligen Principessa, deren verblaßtes Scheindasein sich von dem Palazzo und der altmodischen Carozza mühsam einigen Schimmer vergangenen Glanzes borgt, deren armer verkrüppelter Sohn gegenüber, in all der hohlen und schmutzigen Verlogenheit der einzig reine Mensch. In einer dritten Novelle sind die Gegensätze in einer Menschenbrust vereinigt: das reine Germanenblut mit seinem angebornen strengen Ehrgefühl liegt jahrelang im Kampf mit dem sinnlichen, frivolen Wallachenblut; zuerst führt dieses siegreich zu Sinnenlust und Verbrechen, aber streng und unablässig heischt jenes Sühne, selbst für eine Gedankensünde, bis das arme gequälte Menschenkind diesem Zwiespalt erliegt.

Auch in den folgenden Arbeiten Klaus Rittlands ist der Orient mehrfach Schauplatz oder Mutterboden der Erzählung, wie in „Sanitätsrat Türkin" (1899), wo durch die Wechselwirkung zwischen Reiz und Schönheit des Ostens und der philiströsen Enge eines abendländischen Landstädtchens originelle und drastische Gegensätze entstehen. Herr Körting, wohlbestallter Sanitätsrat zu Klützow in Mecklenburg, holt sich persönlich seine junge Nichte Indji aus Konstantinopel, wo sie erzogen ist und nun als lästiges Anhängsel im Hause der verheirateten Schwester weilt. Eine knappere Einführung kann man sich nicht denken, als dieses erste Kapitel vom Bosporus bis Klützow. Fast scheint es, als habe es die Verfasserin diesmal eilig, vom Orient fortzukommen, um unser Interesse für das Land der Seen und Weizenfelder und seine Bewohner zu erwecken. Besonders die Gesellschaft der mecklenburgischen Kleinstadt hat es ihr angethan und läßt ihre humoristische Ader weit stärker zum Vorschein kommen, als eine der früheren Arbeiten. Die zahlreichen Figuren, so knapp sie auch oft umrissen sind, heben sich doch scharf und lebenswahr vom Hintergrunde ab.

Der eigentliche Kern der Erzählung liegt diesmal ziemlich tief versteckt; erst ganz allmählich löst sich die zweite Hauptfigur von der Schar der übrigen Personen ab. Durch eine köstliche Szene in der Bäckerstube, wo die Honoratiorenfrauen des Städtchens zu Weihnachten backen, wird „er" ganz unauffällig zuerst eingeführt. Noch nicht in Person. Man fragt wohlwollend nach ihm, dem jungen Tischlersohn, der es bis zum Baumeister gebracht hat, und Mutter berichtet mit Stolz: er kommt! Dann lernen Indji und Fritz sich kennen. Sie ist stolz, er sehr stolz und daneben auch recht kleinlich und mißtrauisch, und es kostet eine ganze Menge trübe Erfahrungen, bis sich Herz zum Herzen findet. Diese psychologischen Verwicklungen zeigen in der Behandlung einen entschiedenen Fortschritt gegen die früheren Werke. Das behagliche Fabulieren ist einem festeren Zusammenfassen gewichen. Gleich den Nebenpersonen sind auch die beiden jungen Menschenkinder im Mittelpunkte vortrefflich charakterisiert.

Der nächste Band aus Klaus Rittlands Feder vereinigt unter dem Gesamttitel „Nur Weib“ drei Novellen, in denen ein hübscher Gedanke in verschiedenartiger Beleuchtung wiederkehrt; der Gedanke, daß das echte, natürliche, das „Nur-Weib“ vor dem geistigen, nervöseren viel voraus hat und dieses leicht in den Schatten stellt, sich freilich auch vor Gefahren hüten muß, denen es blinder und leichter als jenes erliegt. „Jo“, die erste Novelle, bildet ein Gegenstück zu „Sanitätsrat Türkin“. Hier gewinnt das liebende Weib den Mann ihrer Sehnsucht, dort gelingt es ihm wohl, ihn an sich zu ketten, aber die Fessel ist zu schwach; ihr stärkster Faden, die Schönheit, wird durch langes Siechtum, das in der fieberhaften Furcht und Ungeduld der Kranken immer neue Nahrung findet, zerrissen. Jo selbst ist an ihrem Schicksal nicht schuldlos. Die übertriebene, eitle Furcht, sie könne infolge des Sturzes mit dem Rade ihre Schönheit einbüßen, und ihr Georg, dieser Schönheitsschwärmer, werde sie nicht mehr lieben, verfolgt sie Tag und Nacht; das Fieber schwächt sie mehr und mehr, und als sie sich endlich erhebt, ist sie wirklich nur noch ein Schemen, während man die Narbe im Gesicht, der die ganze Sorge galt, kaum sieht. Der Bräutigam, der von einer längeren Reise heimkehrt, denkt zunächst an gar keinen Abfall, sondern ist voll Aufmerksamkeit gegen die eben Genesene. Jo aber verzehrt sich förmlich in dem vorgefaßten Wahne, er liebe sie nicht mehr, könne sie nicht mehr lieben. Ihr Dämon treibt sie, ihn auf die Probe zu stellen, obgleich sie deutlich fühlt, daß sie das Spiel verlieren wird. Sie verliert es auch in der That und muß es erleben, daß ein blühendes junges Ding, das sie schon so oft mit ihrer naiven Grausamkeit gequält hatte, in ihre Rechte tritt. Aus ihrer Enttäuschung heraus wirft sie sich der Frauenbewegung in die Arme, findet aber nur Steine statt Brots und giebt sich schließlich in der Qual ihrer Verlassenheit selbst den Tod.

In „Hassan-Bey“, der zweiten Novelle, ist ebenfalls das vergebliche Sehnen des liebebedürftigen Mädchenherzens nach dem Heißbegehrten Gegenstand der Darstellung. Eine junge, weltfern in Kairo lebende Französin verschenkt ihr Herz blindlings und ahnungslos an einen verheirateten Orientalen, und das grausame Geschick will es, daß sie das Entsetzliche von der eigenen Gattin ihres Angebeteten erfährt. Hassan möchte sie pflücken wie andere Blumen am Wege, deren es viele für ihn gab. Das findet er als Orientale ganz in der Ordnung. Hermance droht das Herz zu brechen, obwohl sie bei einem letzten Gespräch mit dem ritterlichen Orientalen dessen Handlungsweise verstehen lernt, aber sie rafft sich auf und zieht sich zurück, um in ihrem einfachen, freudlosen Heim langsam und still zu verbluten. Ihr tiefquellendes, heiligstes Gefühl ist irre gegangen, sie war zu sehr Weib, „nur Weib“. — Die letzte Novelle endlich, „Levantinerblut“, führt zwei junge deutsche Aerzte ein, die verschiedener Ansicht über das Weib sind. Der eine liebt das schöne Naturweib, dessen Zweck es ist, allein durch sein Dasein den Mann zu erfreuen; der andere das durch Haus und Erziehung gebildete, gemütvolle deutsche Weib, das freudig an der Arbeit des Mannes teil nimmt. Der erste heiratet eine schöne Levantinerin und wird mit ihr unglücklich, so daß es zur Trennung kommt. Der andere Arzt gelangt nach mehrjährigem unverdrossenem Warten in den Besitz des Mädchens, das der erste als zu kultiviert verschmäht hat, und gewinnt in ihr eine treue Gattin, die dann auch dem Freunde in dessen freudloser Verlassenheit noch eine Stütze fürs Leben wird. Die erkennbaren Fortschritte dieses Bandes liegen sowohl in der Ausdrucksweise, wie in der feineren Behandlung des psychologischen Moments und in der straffen Führung der Handlung, die nur in „Levantinerblut“ wieder von einer gewissen epischen Breite abgelöst wird.

In ihrem neuesten Roman „So soll sie doch schneeweiß werden“ verfolgt Klaus Rittland die Absicht, einen psychochologischen Gedanken in vertiefter, feiner Arbeit durchzuführen. Es ist das ewig-alte Lied, das Leidenslied der Menschheit, das sie zum Vorwurf nimmt: flüchtiges Liebesglück, Enttäuschung, bittres Leid und herbe Sühne. Den Kampf um Glück und Ehre hat hier eine bisher ehrenwerte, pflichttreue, häuslich erzogene deutsche Frau durchzuhalten, sodaß die Qual fast zu einer Folter wird. Es ist nicht nötig, angesichts des Stoffes an Bourget oder Prevost als Vorbilder zu denken; solche Verwicklungen eines Menschenschicksals finden sich auch bei uns aller Orten und alle Tage. Die Verfasserin bereitet den Gewissenskampf der einsamen, etwas vernachlässigten Frau sorgfältig vor, fast etwas zu umständlich, dann zieht der Höhepunkt unter wachsender Spannung heran. Mit guter Berechnung wird die Lösung hinausgeschoben, der Leser sieht mancherlei und begründete Möglichkeiten vor Augen, bis schließlich doch der tragische Ausgang eintritt. Ob er nötig ist, nach allen Schwankungen in der Seele des tiefgequälten Weibes? Ob nicht der Gedanke an die Pflicht, für ihr Kind zu leben, der Mutter die innere Ruhe und damit die Kraft wiedergeben könnte? Manchem wäre dieser Ausgang vielleicht lieber gewesen, der für diese Frauennatur übrigens die härtere Sühne enthalten würde. Doch solche Schlußwendungen sind so sehr Sache persönlichsten Gefühls, daß man sie vom Künstler hinnehmen muß, wenn sie nur begründet sind. Und das ist hier der Fall.

Der Orient giebt auch diesmal den Hintergrund der Vorgänge ab; doch verblassen seine Farben gegen früher, und die psychologische Ausführung tritt durchaus in den Vordergrund. Leider läßt sich die Verfasserin in dem Bestreben, gewisse Gesellschaftskreise lebenstreu zu charakterisieren, hier noch mehr als in ihren früheren Romanen zu dem übermäßigen Gebrauche fremdsprachlicher Floskeln verleiten. Neben Ausdrücken wie Rout, five o'clock-tea, full dress, en bagatelle u. dgl. wimmelt es von ausländischen Wort- und Redensarten, zu deren Verständnis mancher Leser wohl erst ein Wörterbuch zu Rate ziehen müßte. Ein derartiges Zuviel sollte eine deutsche Schriftstellerin doch lieber vermeiden, auch wenn sie internationales Leben und Treiben schildert. Im übrigen hat Klaus Rittlands Entwicklung bisher immer vor- und aufwärts geführt und wird sie, so hoffen wir, noch weiter aufwärts führen. Lebenswahrheit, Erfindungsfrische, sichere Zeichnung der Charaktere, folgerichtige Entwicklung der Handlung bilden ihre Vorzüge und ihre Mitgift und sichern ihr schon jetzt eine bevorzugte Stelle unter der täglich wachsenden Zahl der deutschen Erzählerinnen.

Brillen.

Ein ästhetisches Zwiegespräch.

Von **Klaus Rittland** (Göttingen).

(Nachdruck verboten.)

„Nun?“ fragte ich meine schöne Freundin, die zugleich Schriftstellerin ist. (Unter uns: sie schreibt aber weniger schön, als sie aussieht!) „Wieder was unter der Feder?“

„Ach nein,“ seufzte sie, „der Stoff! geben Sie mir einen neuen, aber wirklich neuen Stoff! Alles, was mir einfällt, ist schon hundertmal dagewesen!“

Ich lächelte. „Selbstverständlich. Einen neuen Stoff, meine Gnädigste, den giebts überhaupt nicht. Ist aber auch ganz egal. Auf das Rohmaterial kommts nicht an. In der Bearbeitung muß das Neue liegen. Kunst ist Form.“

Sie seufzte wieder. „Ach Gott, das sind so die beliebten Redensarten. Schließlich ist doch die Hauptsache: ob man was zu erzählen weiß.“

„Aber, verehrteste aller Frauen, was für ein kindlicher Standpunkt! Sie sind eben noch sehr jung.“

Schon hatte sie beleidigt auffahren wollen. Der Nachsatz besänftigte sie.

„Nein,“ fuhr ich fort, „man muß nur eine neue Brille finden, durch die man die Tatsachen betrachtet.. Sehen Sie, nehmen wir zum Beispiel das alleralltäglichste Erlebnis, was jeder Mensch, als passiver Teil wenigstens, durchmacht: die Ankunft eines neuen Individuums auf dieser traurigen Erde... Offizielle, nackte Thatsache: ‚Heute Morgen 6 Uhr wurde meine liebe Frau Annemarie, geb. Schmidt, von einem gesunden Knaben glücklich entbunden. Dies zeigt hocherfreut an X. X.‘ Und nun setze ich eine hübsche himmelblaue Brille auf und schildere die Sache im poetisch-behaglichen Familienblatt-Stil. Also etwa so:

— — Vorüber die lange, bange Nacht. Vorüber die schwerste Stunde des Weibes. Und als der erste Morgensonnenstrahl durch das Fenster fiel, da überleuchtete er ein Bild seligster Ruhe: bleich und matt lag die junge Mutter in ihren Kissen, tieferschöpft nach dem schweren Kampfe. Der alte Hausarzt stand neben ihrem Bett und strich sanft über das schmale weiße Händchen. ‚Und nun vor allem Ruhe, liebe kleine Frau — vollständige Ruhe!‘ Im Hintergrunde des Zimmers waren zwei Frauen um ein kleines zappelndes Wesen beschäftigt, und von Zeit zu Zeit drangen aus jener Ecke häßliche, quäkende Tönchen hervor, der jungen Mutter aber klangen diese häßlichen Tönchen wie Engelsgesang!

‚Darf ich ihn immer noch nicht sehen?‘ fragte sie matt.

‚Gleich, gleich‘, antwortete die Wärterin.

Und nun war er gekommen, der süße Augenblick, der heilige Lohn für alle erlittenen Qualen: man legte der jungen Mutter ihr Kind in den Arm. Ein sanftes Lächeln flog über das blasse, liebliche Frauenantlitz. ‚Mein Kindchen!‘ und zärtlich drückte sie die Lippen auf das winzige Gesichtchen.

Da wurde leise die Thür geöffnet. ‚Darf ich kommen?‘ Und der junge Gatte trat an das Bett. ‚Annemarie, mein geliebtes Weib. Was hast Du leiden müssen!‘

Aber sie lächelte sanft, als ob sie nichts mehr vom Leiden wüßte. ‚Unser Kind!‘ flüsterte sie. Und Thränen freudiger Rührung entstürzten seinen Augen. — —

So. Und nun, liebe Freundin, wollen wir einmal die farblose — ein klein wenig angeschmutzte Brille des Naturalisten aufsetzen.“ —

Meine Freundin warf mir einen mißtrauischen Blick zu. „Des Naturalisten? — Hm . . .“

„Ach so, Sie fürchten — mein Gott, wir sind doch beide verheiratete Leute. Aber zu fürchten brauchen Sie bei mir überhaupt nichts; Sie wissen ja: ich bleibe stets — salonfähig! Also hören Sie:

. . . Zehn Stunden hatte es schon gedauert. Gegen halb acht Uhr abends hatte es angefangen, und jetzt schien bereits der erste Morgenstrahl herein — grau und kühl. Die Hebamme löschte die Petroleumlampe aus. Der Doktor sah ungeduldig nach der Uhr. Und die Schwiegermutter stand am Fenster und überlegte, ob es wohl gefühlsroh sein würde, wenn sie jetzt mal in die Küche ginge und sich von der Köchin eine Tasse Kaffee machen ließe . . .

Da, — jetzt fing die Qual von neuem an!

‚Ich halt' es nicht mehr aus! Das ist ja nicht mehr zu ertragen . . . Betäubt mich doch! Seid doch barmherzig!‘ stöhnte und wimmerte die junge Frau.

‚Wir wollen ein Ende machen,‘ flüsterte der Arzt der Hebamme zu. ‚Chloroform.‘ Und er legte sich die blanken Instrumente bereit. Da — ein letzter, langer, nervenzerreißender Schrei — und die Instrumente waren nicht mehr nötig.

‚Ein strammer Junge, seh'n Se woll!‘ rief die Hebamme triumphierend.

Aber die junge Mutter wollte nichts hören noch sehen. Es war zu entsetzlich gewesen . . . Man badete das Kind und legte es in sein Wickelkißchen. Dann hielt man es der Wöchnerin hin. Die warf einen erschrockenen Blick auf das rote, verschrumpfelte Gesichtchen. O, pfui, wie garstig! Das war nun ihr Kind? — Und dafür hatte sie all' das Gräßliche durchgemacht? — Jetzt öffnete sich die Thür, und der Ehemann trat ein.

‚Aha, der glückliche Papa!‘ rief der Arzt.

Aber er sah eher jämmerlich als glücklich aus, blaß, übernächtig, mit verwirrten Haaren, schief zugeknöpfter Weste — — einen scheuen Blick warf er auf die große Karbolflasche, auf die Watte-Bäuschchen, die am Fußboden lagen, auf das Waschbecken, in das er nicht hineinsehen mochte, auf die groben Handbürstchen für die Hebamme — — und all die anderen unbekannten, unheimlichen Dinge. Dann trat er an das Bett. . . .

So. — Und nun, meine Liebe, — was nun? Ja, nun wollen wir mal eine dunkelrote Brille nehmen, die Brille der ‚Tiefen‘, wissen Sie, so der ‚neuen Weiber‘ in der Litteratur, von denen es in der Kritik heißt: ihr Buch war eine That! Durch diese Brille sieht die Sache durchaus nicht so einfach und natürlich aus:

. . . Da liegt sie, im grauen, kränklichen Morgenlicht, zerquält, zerrissen der arme junge Körper — — ein unirdisches Lächeln um die Lippen — das Lächeln der Märtyrerin! — — Märtyrerin des Menschwerdens! — —

Das Leben eine Schuld.

Die Qualen der Geburt die Sühne.

Und sie muß die Sühne zahlen, das Weib, die Mutter!

Sie allein. —

Der neue Mensch. —

Sie hält ihm die müden Arme entgegen — noch schläft sein Seelchen, jenseits der Bewußtseinsschwelle, und dennoch fühlt sie, da ihr Herz gegen den kleinen, warmen Körper klopft, schon die dumpfe, tiefe Seligkeit des Du . . . . Du, von mir selber losgelöstes Ich — — Du neues Glied in der Kette des Werdens: — — so still, so still wird es in ihrer Seele. Sie ist allein mit dem neuen Menschen, allein im weiten Weltenraum — — und keusche, silberweiße, heilige Schleier hüllen die beiden schützend ein. Das Mysterium der Mutterliebe. — —

Da dringt mit störendem Ton die Außenwelt heran — — fast unwillig schreckt das junge Weib auf: ihr Gatte ist es. Ah — wirklich, er!

Er war geflohen vorhin — verkrochen hatte er sich vor ihrer Qual. — —

‚Und nicht wahr, es ging doch alles vortrefflich?‘ fragt er den Arzt, nachdem er sie geküßt.

‚Vortrefflich‘, ist die Antwort: ‚durchaus normal.‘

‚Na, siehst Du wohl, Du hast Dich umsonst gegraut.‘ Und er streichelt täppisch liebkosend über das schmerzbleiche Angesicht.

Sie wendet sich ab, — — angewidert, empört. So billig möchte er ihr Leiden abschätzen, er, der Mann. Ja freilich, — er! Heiß wallt es in ihr auf. Der ganze blutige Märtyrerstolz des jahrtausendlang geknechteten Weibtums bäumt sich in ihrer Seele auf. Sie empfindet keine Liebe mehr für ihn in diesem Augenblick — nein, Feindseligkeit, Verachtung — — er, der straflos Genießende — sie, die heilige Büßerin, die Duldende, die Schaffende. — —

Und nun, liebe Freundin —“

„Ach nein, bitte, keine neue Brille,“ unterbrach sie mich, beklommen aufatmend; „ich habe genug von der Wochenstubenpoesie. Und das mit dem Waschbecken, wissen Sie, — das war doch schon reichlich unästhetisch . . . Uebrigens, was Ihre Brillentheorie anbelangt, da mögen Sie schon recht haben — hm, ja, das wäre dann doch im Grunde ganz einfach — da käme es also nur drauf an, eine neue Brille zu finden und —“

„Ganz recht, meine Gnädigste, und dazu gehört ja nicht viel, nicht wahr? — allenfalls eine Kleinigkeit — die man Eigenart nennt.“

Sie lächelte überlegen.

Litteratur-Briefe

Die Litteratur Australiens.

Von **Frank Shaw** (London).

(Nachdruck verboten.)

Die Anerkennung einer vom europäischen England gänzlich unabhängigen australischen Litteratur, die seit etwa 60 Jahren in freier Entwicklung begriffen ist, ist erst jüngeren Datums. Vor wenig mehr als einem Jahrzehnt wies selbst das londoner „Athenaeum“ die Bitte Henry Kendalls um Veröffentlichung eines Artikels zur Würdigung seiner heimatlichen Litteratur mit den Worten zurück: „Wir würden gern dazu bereit sein, wäre genügendes Material für diesen Zweck vorhanden; aber mit Moors Buch allein, Mr. Kendalls Manuskript und wenig Auszügen aus Charles Harpurs Gedichten können wir uns keine klare Vorstellung von dem machen, was die Poesie Australiens ist oder wahrscheinlich werden wird.“ Als aber im Jahre 1888 der australische Dichter Douglas B. W. Sladen seine Anthologie einheimischer Dichtungen veröffentlichte, in die er nicht weniger als 78 Dichter hatte aufnehmen können, und deren Inhaltsverzeichnis 150 poetische Publikationen aufwies, konzentrierte sich das Interesse im Mutterlande auf dieses jüngste Stiefkind, und die Namen Lindsay Gordon, Henry Kendall, Brunton Stephens, Marcus Clarke, Rolf Boldrewood ꝛc. fanden überall ein Echo.

Die freudlose Kindheit Tasmaniens, das von den Tritten der exilierten Kolonisten wiederhallte, muß von der Entfaltung nationalen Lebens in Australien natürlich ausgeschlossen werden. Erst die Niederlassungen am Port Philipp und im Süden der Insel bezeichnen den Beginn seiner Geschichte und damit die Quelle der Inspiration, aus der die Kunst in ihren Anfängen schöpft. Für Australien floß diese Quelle nur spärlich. Seine frühen Kämpfe hatten nichts Romantisches. Das „phantastische Land der Monstrositäten“, wie Marcus Clarke es beschreibt, lieferte kein poetisches Material, da sind nur die „wattle-blossoms, die Bergwälder mit ihrer Todeseinsamkeit, die melancholischen Gummibäume, die großen weißen Känguruhs und Kakadus, wie böse Seelen kreischend, die Mopokes mit ihrem schauerlichen, halbmenschlichen Gelächter“ und der übrige Spuk. Die eingeborene Bevölkerung war blöde und schmutzig und stand kaum eine Stufe über dem Tiere. Als sich die Goldfelder aufthaten, kamen Emigrantenzüge, und ein regerer Verkehr entstand, der wegen seines ausschließlich materiellen Charakters eine Entwicklung der poetischen Seite des Volkslebens nur mühsam aufkommen ließ. Scharf urteilte Francis Adams, der ein besserer Dichter als Kritiker war, in einer Skizze aus dem Jahre 1893: „Von einer Kultur in Australien zu sprechen in dem Sinne, wie man es bei den größeren europäischen Hauptstädten thut, wäre ebenso, als wollte man etwa über Schlangen in Island schreiben. Uneigennütziges Studium ist in einem Lande unbekannt, wo sich noch immer jeder nur beeifert, zu spielen, Land an sich zu raffen oder ein Geschäft zu gründen.“ Diese Kritik ist nur teilweise berechtigt, und soweit sie sich auf die Zentralen des kolonialen Lebens bezieht, hat sie glaubwürdige Gegner gefunden, wie z. B. David Christie Murray und andere. Ein sprechendes Zeugnis giebt schon allein die Thatsache, daß eine Reihe der hervorragendsten litterarischen Persönlichkeiten in England australischen Ursprungs sind und als Bahnbrecher einer nationalen Litteratur Australiens seit einem Jahrzehnt und länger die Teilnahme des lesenden Publikums besitzen.

Eine von Charles Harpur im Jahre 1853 herausgegebene Sammlung von Gedichten verschiedenen Inhalts war die erste poetische Gabe von Bedeutung, die Australien hervorbrachte. Doch auch Harpur selbst wußte nicht immer den Grundton australischen Wesens rein anzustimmen. Größere Dichter haben ihn überflügelt, und heute weist man ihm vielfach nur noch eine historische Bedeutung zu. Obgleich er häufig als der australische Wordsworth wegen seiner innigen Hingabe an die Natur gefeiert wurde, fehlte es seiner Poesie an der Ursprünglichkeit und Tiefe dieses großen englischen Dichters. Andrerseits ist seine Muse anmutig und hat den Vorzug schlichter Einfachheit, der er nur in seinem Werk: „The Creek of the four Graves“ untreu wird. Neben Harpur trat der Jurist Lionel Michael mit Erfolg in die Schranken. Sein Hauptwerk: „John Cumberland“ ist eine Erzählung in epischer Form, die durch große

Varietät ihres rhythmischen Charakters mehr auffällt als fesselt.

Ein Zeitraum von 25 Jahren verstrich, ehe es sich in der australischen Litteratur wieder regte. Da erschienen von Thomas Heney zwei Bände Poesieen: „Fortunate Days“ und „In Middle Harbour and other Poems“. Diese Dichtungen litten an einer merkwürdigen Zwiespältigkeit: in homerischer Breite flossen die Verse dahin, während sich die Schilderung mit den allergewöhnlichsten Dingen des Lebens beschäftigte. So besonders in „The Hut on the Flat“, der gruseligen Geschichte eines Raubmörders, die äußerst lebendig geschildert ist. Späterhin trat G. Esser Evans mit „The Repentance of Magdalene Despar“ hervor. Ein kräftiges Schilderungstalent macht sich in diesem Werk bemerkbar. Eins der populärsten von Evans Gedichten ist sein „Federal Song“, zugleich eins der besten in der Gattung der patriotischen Lieder. Bei A. B. Paterson (in „The Man from Snowy River and other Verses“) tritt das spezifisch Australische stark in den Vordergrund. Mit virtuoser Beherrschung des Reimes und des Metrums verbindet er Humor und Kürze, die sehr ansprechen, wenn sie auch nicht immer zündend wirken, was wohl zumteil am Stoff liegen mag. Einen ebenbürtigen Nebenbuhler fand Paterson in Henry Lawson, der ihm aber auf dem Felde des gutgearteten Humors weichen muß. Lawsons Cynismus schreckt ab, und seine pessimistische Verherrlichung des Umsturzes mag wohl zeitweise zu einem gewaltigen Liede anschwellen, aber nie populär werden. Wo diese Mängel weniger hervortreten und statt des Schreckens Bewunderung aufkommen lassen, erhebt ihn die Leidenschaft seiner Sprache über Paterson, wie im „Star of Australasia“ mit den breit und sicher daherrollenden Versen von schöner Vollendung. Edward Dyson, sozusagen der Minen-Poet, zeichnet mit feinem Stift die melancholische Poesie der Gründe, das Leben des Bergmanns. Eine Sammlung solcher Dichtungen erschien unter dem Titel „Rhymes from the Mines and other Lines“. In ihm findet auch der australische Busch in seiner bewegten Charakteristik, nächst Paterson und Lawson, einen enthusiastischen Bewunderer.

Der Dichter Neu-Seelands ist ein aus England gebürtiger Rechtsgelehrter Alfred Domett, ein Nachahmer Robert Brownings, dessen intimer Jugendfreund er war. Sein Südsee-Traum „Ranolf und Amohia“ zeigt deutliche Spuren von dem Einflusse des großen Dichters auf seine poetische Empfindung. Aber das Haupt der queensländischen Poeten ist J. Brunton Stephens, seit den Sechzigerjahren mit dem kolonialen Leben innig verwachsen. Er hat sich durch ein in tadellosen Hexametern verfaßtes Epos, „Convict Once“, berühmt gemacht, eine Dichtung, die ein unerquickliches Thema in einem dem Engländer unsympathischen Versmaße behandelt und wegen ihrer Schwerfälligkeit, trotz hoher artistischer Vorzüge, nur kühle Aufnahme fand. Hingegen finden sich echte Perlen schöner Poesie in desselben Dichters gesammelten Werken.

Auch die beiden Frauen Miß Carmichael und Mrs. Croß dürfen an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben; die erstere hat sich durch anmutige Gedichte aus dem Kinderleben, sowie einige fesselnde Buschidyllen, die letztere durch einen Band: „Unspoken Thoughts“ in einfach-vornehmem Stil bekannt gemacht. — George Gordon Mc. Crae, schottischer Herkunft, nimmt ferner eine hervorragende Stelle ein, seit er vor etwa 30 Jahren „The Story of Balladiadro“ und „Mamba, The Bright-Eyed“ erscheinen ließ, worin er das Treiben der australischen Urbevölkerung, einer fast ausgestorbenen Menschenrasse mit Erfolg poetisch wieder zu beleben versuchte. Longfellow hat eins der Mc. Craeschen Lieder „Morning at sea in the Tropics“ als Specimen seiner Poesie Oceana's ausgewählt. Mit Charles Allan Sherrard endlich, dem Verfasser von „A Daughter of the South and other Poems“, E. B. Loughran („Neath Austral Skies“) und den Dichtern O'Hara und William Gay ist die Auslese der besseren und besten Namen des australischen Parnasses ungefähr abgeschlossen bis auf die beiden größten, die einer besonderen Betrachtung bedürfen, weil sie an das Ohr des Australiers wie diejenigen Goethes und Schillers an das unsere schlagen: Adam Lindsay Gordon und Henry Clarence Kendall.

Gordon wurde 1833 unter azorischem Himmel, inmitten der Weinberge von Fayal geboren, wo seine Mutter von einer Umnachtung des Geistes vergeblich Heilung suchte. 1846 kehrte die Familie in ihre englische Heimat zurück und ließ sich in Cheltenham nieder. Hier empfing der Knabe den ersten Unterricht — ohne besondere Neigung — er war mehr Boxer und Sportliebhaber als ein Fibel- und Federheld. Elterliche Aufsicht fehlte ihm, großenteils wegen der trüben Häuslichkeit, wie sie der Zustand der Mutter mit sich brachte. Er beschloß, sich dem Militärstand zu widmen, und unterzog sich demgemäß den notwendigen militärischen Studien auf der Akademie in Woolwich, oder vielmehr unterzog sich ihnen nicht, weshalb er die militärische Laufbahn vertauschen sollte mit — der Kirche. In Oxford beschäftigte er sich ebenso wenig mit kirchlichen Dingen. Der unverbesserliche Leichtfuß begann die Ursache ernster Familienzerwürfnisse zu werden. Endlich schickte ihn Kapitän Gordon nach Australien, um ihm Gelegenheit zur Festigung seines Charakters zu geben. So betrat er denn im November 1883 den Boden von Adelaide. Dort versuchte er sein Glück als Glied der Polizeitruppe, auch als Bereiter, nicht ohne große Entbehrungen, aber im ganzen mit Erfolg. Im Alter von 29 Jahren begründete er eine Familie. Seine parlamentarische Laufbahn war nicht glänzend. Ein kühner Reiter und leidenschaftlicher Sportsmann, machte er diese Passionen zum Gegenstand seiner ersten Dichtung. Sie erschien in einem weitverbreiteten Sportblatt und hieß: „Visions in the Smoke from any Old Clay Pipe“. Später kam die Serie: „Ye Wearie Wayfarer“ dazu, eine Reihe von Perlen, leicht, elegant, inhaltreich, ansprechend. Gordons gesamte Poesie steht unter dem Bann einer gedrückten, mutlosen Weltanschauung, aber die hinreißende Schönheit seiner Dichtungen hellt den schwarzen Pessimismus, der ihnen innewohnt, freundlich und besänftigend auf.

In kurzen Zwischenräumen erschienen poetische Werke, das erste in Buchform im September 1867: „Sea-Spray and Smoke Drift“ und später „Ashtaroth“, eine lyrische Fausttragödie, die aber der Höhe der übrigen gordonschen Schöpfungen nicht gleichkommt. Im Herbst dieses Jahres siedelte er mit seiner Familie nach Ballarat über, wo er den Pferdehandel betrieb und ein Leih-Institut unterhielt. Allein seine Unerfahrenheit in geschäftlichen Dingen und der unselige Hang zum Rennsport führte ihn auch hier zum Ruin, wie später in Melbourne. Seltsam genug vereinigte sich in ihm die rauhe Prosa des Jockeytums mit den zartesten Phasen einer begnadeten Dichternatur, und eben diese Mischung giebt aller gordonschen Lyrik ihr eigentümliches Gepräge. Das Ende des unglücklichen Mannes gestaltete sich so traurig, wie es bei der Richtung seines Charakters zu befürchten war. Seine ererbte Melancholie nahm zu. Er suchte Betäubung in wilden Reiterstückchen, oft auch im Glase und endigte endlich sein verfehltes Leben durch einen Pistolenschuß. Bei der Leiche fand man einen Schilling, seine letzte Münze, und seine von ihm so oft besungene Pfeife vor. Das geschah kurz nach dem Erscheinen eines Bändchens Gedichte, denen Kendall eine ebenso liebevolle wie gerechte Kritik beigegeben hatte.

Dem Dichter Kendall war das Los keineswegs freundlicher gefallen. Er war der Nachkomme eines der ersten Missionare unter den Maoris — sein Großvater besaß ein Stück des herrlichen Ulladulla-Landes an der Südküste von Neu-Süd-Wales — und war vom Schicksal auserlesen, das traurige, geistige Erbe einer dem Trunke ergebenen Mutter anzutreten. Schon in früher Jugend spielten sich vor seinen Augen Szenen tiefsten Jammers

im Elternhause ab. Was Wunder, daß wir den Knaben schon einige Jahre nach dem Tode des Vaters als Fünfzehnjährigen sich auf den Straßen Sydneys herumtreiben sehen, von denen ihn Lionel Michael (s. oben) auflas und in sein Rechtsbüreau aufnahm, um ihm Gelegenheit zur Weiterbildung zu geben. In dieser Zeit fanden seine ersten poetischen Versuche Aufnahme in den Blättern Sydneys. Langsam bereitete sich sein künftiger Ruhm vor, während seine pekuniären Mittel beschränkt blieben, denn Michaels plötzlicher Tod stürzte alle Pläne, die sich sein Ehrgeiz gesetzt haben mochte, unerbittlich um. Der erste Band von Kendalls Dichtungen („Songs and Poems"), erschien 1862, eine Mischung unbedeutender jugendlicher Zuckerwasserpoesie mit einzelnen Kraftstücken, die das Genie schon deutlich erkennen ließen. Sein Ruf, mehr noch seine litterarischen Connexionen, verschafften ihm damals eine einträgliche Stellung, so daß er sich eine eigene Häuslichkeit gründen konnte. Zwei glückliche Jahre folgten der Heirat, dann ging es stetig und unaufhaltsam mit dem unglücklichen Manne bergab. Er fühlte seine Erbkrankheit Besitz von sich ergreifen und gab sich ihr, nach heldenmütigem Ringen, endlich hin. Die Stätte seiner materiellen Fehlschläge, Melbourne, hinter sich lassend, wo seine Dichtungen zwar im Druck erschienen waren, aber ihm keine Existenzmittel an die Hand gegeben hatten, wandte er sich mit seiner Frau wieder nach Sydney. Hier erreichte sein bedauernswerter Zustand den Höhepunkt. Er starb 1882 in den Armen seiner Gattin.

Kendalls Dichtungen erschienen in mehreren Sammelbänden; nächst den schon genannten „Songs and Poems" sind besonders „Leaves from an Australian Forest" hervorzuheben, die aus einer Anzahl reizvoller, schwermütiger Poesieen bestehen, wie denn überhaupt der düstere Zug in Kendalls Lyrik vorherrscht. Das schönste Blatt aus diesem „australischen Musenhain" ist zweifellos der Nachruf Charles Harpurs. Sein letzter Band kam 1880 unter dem Titel „Songs from the Mountain" heraus.

Unter den Prosa-Schriftstellern Australiens nimmt Marcus Clarke (1846-1881) den vornehmsten Rang ein. Seine Werke, die sich einer großen Popularität erfreuen, stehen über dem Niveau eines temporär erfolgreichen Romanciers, so wie auch seine journalistische Befähigung bedeutend und originell war. Von seinen mannigfachen Schriften auf novellistischem, dramatischem, poetischem, philosophischem und historischem Gebiete zeichnen sich die ersten besonders aus. Sein Ruhm gründet sich auf den Roman: „His Natural Life", der unbarmherzig die sozialen Zustände der zauberischen Kolonie am Port Arthur aufdeckt. Während der vierzehn Jahre seines litterarischen Schaffens schrieb er zwei lange Romane, ca. dreißig kleine Erzählungen, gegen zwölf dramatische Werke (Originale wie Uebersetzungen — unter anderem bearbeitete er Molières „Bourgeois Gentilhomme" für die englische Bühne mit Erfolg) — eine Produktionsfülle, die umsomehr Erstaunen erwecken muß, als Marcus Clarke alle die Jahre hindurch ein vielbeschäftigter Journalist war und nur einen kleinen Teil seiner Zeit seinen poetischen Neigungen widmen konnte.

Auf dem Felde des Romans nimmt Th. Alexander Browne, bekannt als Rolf Boldrewood, den Platz neben Marcus Clarke ein. Seit 1830 in Australien heimisch, hat er eine reiche koloniale Erfahrung, die ihm das Material zu seinen Romanen liefert, von denen „The Squatters Dream" und „Robbery under Arms" die gelesensten sind. — Mrs. Croß, die schon Erwähnte, ist als Ada Cambridge berühmt durch ihre charakteristischen Erzählungen, von denen „A Marked Man" besonders hervorzuheben ist. — „Outlaw and Lawmaker" und „Longleat of Koralbyn" (letzteres auch bekannt als „Policy and Passion") sind gern gelesene Romane von Mrs. Campbell-Praed, die jedoch an Popularität denen von Tasma (Madame Couvreur) keineswegs gleich kommen. Tasma ist eine außergewöhnlich begabte Schriftstellerin und bildet mit Mrs. Clarke und Rolf Boldrewood das Dreigestirn am belletristischen Himmel Australiens. Seit mehr denn einem Jahrzehnt als Mitarbeiterin an englischen, französischen und belgischen Blättern bekannt, trat sie zum ersten Male im Jahre 1889 mit einem Roman: „Uncle Piper of Piper's Hill" in die Oeffentlichkeit, der ihr mit einem Schlage die wärmste Anerkennung verschaffte und noch heute als ihr Bestes betrachtet wird.

Erwähnt müssen endlich noch einige Namen derer werden, die, ohne große Mühe, schriftstellerischen Ruhm, teilweise auch wenig schriftstellerische, üppige Mittel und erstaunliche Popularität gewonnen haben. Unter diesen zu nennen ist Guy Boothby, Verfasser von „Dr. Nikola", der augenblicklich nach kaum dreijähriger „Praxis" einer der reichsten Leute in seiner Hemisphäre ist, und sein Berufsgenosse Fergus Hume. Beide sind Beispiele, die die Wahrheit nur allzu deutlich wieder erhellen, daß man allen litterarischen Verdienstes völlig bar und gleichzeitig ein Romanschriftsteller von größtem Erfolge sein kann. Boothby ist ein sehr verblaßter Rider-Hagard und Hume eine Art Hugh Conway, u. a. Verfasser des vielgelesenen Sensations-Romans „Called Back".

Louis Becke, H. B. Marriot Watson und B. L. Farjeon beschließen die Zahl der australischen Romanciers, der letzte von der zeitgenössischen Kritik als „only legitimate successor of Dickens" gestempelt, — ein Schriftsetzer, den sein Beruf zur Nachahmung Dickens verführte, sodaß er sich nunmehr, wie der sarkastische englische Ausdruck lautet, als „Dickens und Wasser" vor dem arglosen Publikum produziert.

Echo der Zeitungen

Ein neues Epos.

Von **Willy Pastor** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Das Reich des Kronos ist gestürzt, und nach Anankes Willen soll eine neue Götterdynastie ihren Einzug halten auf den Höhen des Olympos. Die neuen Auserwählten ruhen ahnungslos in den Tiefen der Unterwelt, von Schlaf umfangen. Hades, der Fürst der Unterwelt, muß sie mühsam erwecken, als ihr großer Tag hereinbricht, und ihnen des Schicksals Willen künden. Die Götter vernehmen sein Wort, reiben sich den Schlaf aus den Augen und machen sich auf zur Fahrt nach den Höhen des Olympos.

Diese Fahrt vom Erebos zum Olymp, das, lediglich das ist der Inhalt einiger tausend gereimter Alexandriner, die sich in sechs Gesänge einer epischen Dichtung gliedern. Karl Spitteler hat diese Dichtung verfaßt und ihr den Titel gegeben „Die Auffahrt"*). Wie das Titelblatt hervorhebt, ist diese Auffahrt eine „Ouverture", der Teil eines größeren Gesamtwerkes, das sich einmal „Olympischer Frühling" nennen wird. — In der Gelehrtenwelt ist es üblich, die verschiedenen Bände eines wissenschaftlichen Werkes einzeln, wie sie erscheinen, kritisch zu behandeln. Es mag bedenklich sein, diese Methode vom wissenschaftlichen auf das künstlerische Gebiet zu übertragen, denn ein Kunstwerk stellt einen höheren Organismus dar, der nicht so ohne weiteres teilbar ist. Wenn wir uns gleichwohl hier einmal eine Ausnahme von der Regel erlauben, so geschieht es, weil es sich hier auch um einen wirklichen Ausnahmefall handelt.

Gegen das Epos hat sich im letzten Jahrhundert eine immer stärkere Abneigung im Volke entwickelt. Lange wagte man es nicht, sich zu dieser Abneigung zu

*) Verlegt bei Eugen Diederichs, Leipzig 1900. M. 2,50 (3,50).

bekennen. Galt sie doch einer Kunstform, die Lessing noch als die höchste poetische Offenbarung gepriesen, und die den Ehrgeiz eines Goethe ausgemacht hatte! Dann aber fand die neue Anschauung in dem Aesthetiker Vischer einen gelehrten und beredten Anwalt, und seitdem galt es der durchschnittlichen Kritik für ausgemacht, daß das Epos eine „überwundene" Kunstform sei, daß es nur in den tieferen Entwickelungszuständen einer Kultur gedeihen konnte, und daß sich eine „naive Weltanschauung" in ihm kundgebe. Karl Spitteler selbst hat einmal diese Dinge behandelt in einem Essai über „Das verbotene Epos" („Lachende Wahrheiten", Leipzig, Diederichs 1898). Mit wenigen Worten weiß er das Schnellfertige im Urteil Vischers zu erledigen: „Wenn die kecke Art, wie Homer mit seinen Göttern umspringt, eine naive Weltanschauung bekundet, wenn die über und über blasierte, verfaulte Kultur des jonischen Kleinasiens einen Kindheitszustand vorstellen soll, wenn die unaufhörlichen Klagen über die Gegenwart, die wehmütige Sehnsucht nach der Vergangenheit, die Verzweiflung an der Zukunft, Jugend der Menschheit bedeuten, dann beanspruche ich das Recht, das 19. Jahrhundert einen Kindheitszustand und die Barrisons naiv zu nennen."

Das war keine schlechte Antwort, aber noch besser wäre es vielleicht gewesen, auf die Verwirrungen der modernen Aesthetik überhaupt nicht einzugehen, sondern einmal ihre wirklichen Behauptungen zu prüfen. Auch daran fehlt es nämlich nicht. Man will die Kunstform herausgefunden haben, in der sich die reife Weltanschauung unserer Zeit klar aussprechen kann, die also fähig sein will, das überwundene, naive Epos zu ersetzen, und diese neue, so unendlich überlegene Kunstform ist — der moderne Roman.

Der Roman als die Vollendung des Epos: diese ungeheuerliche Behauptung wird die Geschichte sobald nicht vergessen, sie wird sie immer wieder anführen, die ganze jämmerliche Entartung der deutschen Aesthetik nach Lessing zu erläutern. Die vornehme Ruhe des Epos und seine große, ungebrochene Linienführung als Ungeschicklichkeit zu deuten, das hastige Licht- und Schattenspiel des Romans jedoch, der um so besser gedeiht, je niedriger der gewählte Gesichtspunkt ist, als künstlerisches Können, das ist so recht ein Zeichen dieser neuen Art Aesthetik. Hier wäre eine gründliche „Umwertung der Werte" am Platz, ein Nachweis, daß gerade das Absterben einer großen, einheitlichen Weltanschauung uns das Epos nahm, und daß uns das Wiedererwachen einer solchen auch ein neues Epos schenken wird. Wir müssen uns wieder gewöhnen an die großartige Monotonie dieser stolzesten aller Dichtungsformen, deren Verse einander ablösen wie die breit hinrollenden Wogen eines unendlichen Meeres. Einstweilen ergötzen wir uns noch an den Künsten winziger Gartenfontänen und sind kindlich genug, das nicht kindlich zu finden.

Ist das Erscheinen des spittelerschen Epos mit ein Anzeichen einer Besserung? Wird der Dichter sein Publikum finden und sein Verleger auf seine Rechnung kommen? Aber das ist Zukunftsmusik, und mit solchen Fragen soll denen, die schon jetzt Freude am Epischen haben, der Genuß nicht verkümmert werden.

Der stärkste Eindruck, den das vorliegende Buch hinterläßt, ist der einer ungewöhnlichen Frische und Farbenkraft. Es hat dies vielleicht darin seinen Grund, daß Spitteler seine Heimat in der Schweiz hat. Max Dreyer unterscheidet einmal (in seinem Drama „Hans") zwischen Seemenschen und Gebirgsmenschen. „Die einen, die Seemenschen, das sind die malerischen Naturen — sie sehen die Weite, sie haben die in die Ferne hinausklingenden Farbentöne, die ins Endlose verzitternden Stimmungen. Die Gebirgsmenschen sind die plastischen Geister. Die haben die größere Empfänglichkeit für das Nahe, für die Körperlichkeit, für die Form." Spitteler ist durchaus Gebirgsmensch, wie Böcklin es ist, und wie Nietzsche es durch Wahlverwandtschaft wurde. Böcklin geht jeder lyrischen Stimmung im engeren Sinne aus dem Wege, das große Problem der Madonna zum Beispiel, der innigen Mutterliebe, hat ihn nie beschäftigt. Aehnlich Spitteler. Ein Beispiel im zweiten Gesange seines Epos ist da sehr bezeichnend. Die aufsteigenden Götter begegnen den entthronten, zur Tiefe schreitenden. Beim Gedanken an die entschwundene Herrlichkeit füllt sich das Auge der Gerichteten mit Thränen. Das ist eine Szene, in der ein Absehen von allen Bildern der Außenwelt, ein Sichversenken in die reine Stimmung unvermeidlich scheint. Und wie behandelt Spitteler diese Szene?

Doch siehe, welch ein Wunder! seltsam zu erwähnen!
Es malte sich im reinen Spiegel ihrer Thränen
Der funkelnde Olymp im Mantel seiner Wälder,
Der Erde farb'ge Fluren und besonnte Felder
Und der gewirkte Teppich der erlebten Zeit,
Von Mnemosynes Hand gesegnet und geweiht.

Es wäre sehr lehrreich, zu verfolgen, wie dieses gegenständliche, gleichsam dreidimensionale Sehen Spitteler die deutsche Sprache im kleinen behandeln läßt, wie es für ihn bestimmend ist in der Wahl der Beiworte, in der Gliederung der Sätze und vor allem in der Verteilung jener kleinen Accente, die es ihm möglich machen, die rhythmisch stets gleichen Verse metrisch von einander abzuheben. Doch nicht darauf kommt es bei einem Epiker an, wie seine Art sich im kleinen, einzelnen äußert, sondern wie sie sich zu den großen, das Ganze umspannenden Ideen verhält.

Spitteler entnimmt seinen Stoff der griechischen Mythologie. Das Zurückgreifen aufs Mythologische überhaupt wird man heute künstlerisch begreifen können. Richard Wagner hat es uns klar gemacht, welche Weisheit die Sagen aus jener seltsamen Zeit umschließen, da Kunst und Wissenschaft noch eins waren. Befremdend allein wirkt auf den „modernen Menschen" die Wahl gerade der griechischen Mythologie. In der That, wäre es das Griechentum, das wir von der Schulbank her kennen, dieses Epos wäre ein kaltes, unfruchtbares Epigonenwerk. Aber — noch einmal auf die Heimat Spittelers zurückzukommen: man sieht in diesem merkwürdigen Ländchen das alte Hellas ein wenig anders, ein wenig menschlicher, als das Gespenst Winckelmanns uns lehrte. Von Böcklin ganz zu schweigen: die beiden baseler Professoren Nietzsche und Burckhardt haben uns einen griechischen Götterhimmel erschlossen, in dem Dinge vor sich gehen und Gedanken gedacht werden, die uns den Sinn des Lebens deuten.

Ein solches Hellas wird uns auch, trügt nicht alles, das einst vollendete Epos dieses schweizer Dichters bescheren. Seine Götter sind keine marmorkalten Museumswesen, in den Adern dieses Kronos, dieses Uranos hämmert ein gesundes, frisches Blut. Wer das unheimliche Walten Anankes, dessen (bei Spitteler ist Ananke als Mann gedacht) Macht Götter stürzt und Götter erhebt, so groß zu fassen vermag, dem trauen wir auch schon zu, daß er die Herrschaft der Olympier so wird schildern können, daß sie uns auch heute noch etwas zu sagen haben.

Sei es mir noch gestattet, unverkürzt eine Szene des vorliegenden Werkes mitzuteilen, die besser als alle fremden Worte den Wert des Buches erklären wird. — Die alten Götter sind, entflammt von Kronos, auf ihrem Wege zur Tiefe noch einmal umgekehrt und suchen den Olymp mit Gewalt zurückzuerobern. Aber eine Steinlawine rollt von der Höhe nieder und reißt die Empörten zu Boden. Wehrlos flüchten sie wieder bergab, nur Kronos hält sich noch als Letzter:

Doch wer ist jener, der, wenn Berge gehen
Und Felsen fliegen, noch vermag zu widerstehen?
Dank seinem tapfern Rosse war durch Widerstemmen
Kronos gelungen, seinen jähen Sturz zu hemmen.
Freilich verliert der Hengst den Boden Stuf' um Stufe,
Doch neue Stapfen hämmern seine scharfen Hufe.

Jetzt fällt es auf die Knie: Du siehst es sich erheben.
Nun gleitet es zu Thal, Du siehst es rückwärts streben.
Da, eben an der Stelle, wo der Brunnen hüben
Am Graben steht und stehn die Götter drüben,
Bäumt sich das Tier, weist seinen fahlen Bauch und sucht
Vergeblich mit der leeren Luft ums Gleichgewicht.
Verzweiflung naht ihm. Im erschrocknen Auge rasen
Die angstgehetzten Blicke und die Nüstern blasen.
Jetzt sah man Kronos, dem das Richtschwert längst entfallen,
Gegen das junge Göttervolk die Fäuste ballen:
„Schamlose Räuber meines Rechtes, höhnet nicht Triumph.
Mit meinem Fluche schlag' ich Euch den Jubel stumpf.
Ich will, daß jener, dessen buhlerischer Sinn
Den Gürtel löst der geilen Muttermörderin,
Nicht Ehrfurcht auf dem Thron, nicht Lieb' im Bette finde.
Verrat und Haß und Undank sei sein Angebinde.
Hoch überm Glück des Tages in unsel'ger Größe
Schmeck' er des Daseins Leere und der Welten Blöße.
Auf daß sein Schicksal aber an dem meinen hange
So zeug' er mit dem Kebsinn eine gift'ge Schlange."
Noch war der Spruch nicht fertig und der Fluch nicht voll,
Der bitter ihm aus haßerfülltem Herzen quoll,
Da spürt' er seinen Rappen rückwärts übersinken,
Und schwindelnd sieht er unter sich den Abgrund blinken,
Wohl pflügt er mit dem Sporn und klemmt die Knie und Schenkel,
Verkrampft sich in die Mähne, packt das Ohr als Henkel —
Umsonst. Schon überwirft sich Roß und Mann. Ein Fall,
Ein Prall. Und in den Abgrund hüpft der grause Ball.
Sahst Du im Bergwald Flößer eine Tanne fällen?
Kaum trifft ihr Haupt den Boden, federt sie auf schnellen
Geleisen Sprung für Sprung zu Thal. Verhallt, verschwunden.
Dann nach geraumer Zeit ein dumpf Gepolter unten.
So fuhr des stolzen Kronos heilige Gewalt
Pfeilschnell zur Grube ohne Wehr und Aufenthalt.
Vorbei. Nur ein verspätet Echo noch im Schacht.
Das war der letzte Wiederhall der Weltenmacht.

Zum Abschied ein Geständnis: Ich las das pittelersche Epos zum ersten Male durch und stand ihm ratlos und verdrossen gegenüber; ich las es zum zweiten Male und entdeckte staunend hier und da künstlerische Feinheiten, wo ich Unzulänglichkeiten angenommen hatte; ich las es zum dritten Male, und — nun der Leser weiß, was jetzt meine Meinung über das Werk ist. Mag er die Lehre daraus ziehen und das Buch mit der Andacht zur Hand nehmen, die ein gutes Epos voraussetzen darf. *(„Tägliche Rundschau".)*

Auszüge.

Deutschland. Das Publikum, das ist — nach Ludwig Roberts gern zitiertem Wort — ein Mann, der alles weiß und gar nichts kann. Seine Urteilslosigkeit wird nur noch von seiner Unempfindlichkeit übertroffen. Ungefähr diesen Text hat auch Ernst Claussen zur Abwechslung seiner Controverspredigt über „Kunst und Publikum" unterlegt (Deutsche Welt, 39), die trotz bitterer Wahrheiten eine Predigt in der Wüste bleiben wird; denn erfahrungsgemäß sind für die Leser solcher Anklagen immer die andern das „Publikum". Oder wer schlüge je an die eigene Brust, wenn er Sätze wie die folgenden hört: „Das Publikum unserer Zeit trägt schwere Schuld, denn gerade dies, was es jetzt beschimpft, das hat es selbst großgezogen, d. h. das Lüsterne, das Uebertriebene und Verzerrte, das Kranke und Perverse und auch das Flache in gefälliger Form .... Ich persönlich bin wahrlich nicht erfreut über den gegenwärtigen Stand unserer Litteratur; aber noch weniger imponiert mir der Durchschnitt unseres gebildeten Publikums, das durch nichts und nirgends verrät, daß ihm ein Schuldgefühl an der Gestaltung der Dinge auch nur leise aus Gewissen klopft. Wenn heute leider auf einen großen Teil unserer Künstler das Wort Storms paßt, das, nebenbei bemerkt, sich auf ganz andere Leute bezog: ‚Sie gehen mit dem Pöbel zwar, doch nimmer mit dem Volke', so ist dies nicht allein Schuld der Künstler und der Kunstrichtung unserer Tage. Wer mit einigem Nachdenken unsere Gegenwartslitteratur verfolgt und die Theater unserer Großstädte besucht, erhält allerdings vorwiegend trübe Eindrücke, aber die größte Verachtung muß man dabei für das Publikum empfinden, dessen lautester Beifall immer dorthin tobt, wo die Kunst sich selbst verflacht und veräußerlicht . . . Den Tageserfolg von hohlen Kunstgötzen stellt das Publikum fest, und zwar dasjenige, das sich für sehr gebildet hält, nicht der Künstler und nicht die Kunstrichtung einer Zeit .... Es giebt zweifellos eine Brunnenvergiftung durch die Presse, durch Reklame, durch Kliquenwesen. Wenn uns aber Gesundbrunnen offen stehen aus Vergangenheit und Gegenwart und das Publikum schöpft trotzdem aus vergifteten Quellen, dann muß doch etwas faul sein im Staat, vor allem im gebildeten Publikum, das uns von unseren Bildungsanstalten geliefert wird. Auf jeden Fall ist die Anschauung, als ob das gebildete Publikum waffenlos ohnmächtig der geistigen und künstlerischen Verzweiflung und Irreführung ausgesetzt wäre, einerseits wenig schmeichelhaft für unsere Bildung und unsern Intellekt, andererseits aber auch nicht richtig . . . Mich verdrießt es, wenn das Publikum sich gewissermaßen selbst bemitleidet, daß es schlecht von seinen Künstlern bedient wird." In die Forderung nach besserer ästhetischer Erziehung der gebildeten Kreise gehen die Ausführungen aus. Auch die lex Heinze wird nochmals gestreift und abschreckend auf England hingewiesen, wo das Kunstwerk allein vom moralischen Standpunkt aus gewertet und dadurch die sprichwörtliche Heuchelei in sittlichen Dingen großgezogen werde.

Daß die Kunst eine moralische Bestimmung habe und nicht bloß Selbstzweck sei, sucht an anderer Stelle (Beil. z. Allg. Z. 144) Dr. Otto Giese in einer größeren ästhetischen Untersuchung nachzuweisen. Ausgehend von einem Ausspruche Lessings, stellt er für die Poesie und die Kunst im allgemeinen eine moralische Wirkung, eine Besserung des Menschen als kategorische Forderung auf und kommt dann im besonderen auf die ethische Wirkung der Tragödie zu sprechen, als derjenigen Kunstform, die von jeher den Ausgangspunkt der Meinungsverschiedenheiten geboten habe, weil man sie für die höchste ihrer Art anzusehen pflegte. — „Ist das Drama wirklich die höchste Kunstform?" lautet die Titelfrage eines kurz vorher in der „Hilfe" (24) erschienenen Beitrags von Erich Schlaikjer, der schließlich zu einer bejahenden Antwort kommt. Scheinbar könne der Roman reicheres und tieferes bieten, aber bei näherer Betrachtung ergebe es sich, daß die Vorzüge des Romans ihn als Kunstform dem Drama gegenüber minderwertig machen, weil dieses die höchsten Forderungen an den Dichter stelle, die strengste Vertiefung des Stoffes, die strengste Konzentration des Ausdrucks innerhalb bestimmter äußerer Grenzen erheische und seinen Schöpfer aller der vielen Hilfsmittel und des Beiwerks beraube, über das der Romandichter beliebig verfüge. — Die Entwicklung des deutschen Dramas im letzten Jahrzehnt schildert in großen Zügen ein Vortrag von Leo Hirschfeld (Abdruck im „Berl. Cour." 140), der die Entstehung des „neuen deutschen Stildramas" erörtert. Nach dem Naturalismus seien wir jetzt wieder bei Vers- und Kostümstücken, beim „Stildrama" angelangt, aber unnötig sei darum die naturalistische Flutwelle wahrlich nicht gewesen. „Wir haben den Naturalismus gebraucht, weil wir sonst in einer inhaltlosen Formenspielerei erstickt wären. Wir haben das Leben wieder fühlen müssen, damit wir es in erwählten und edelgezogenen Bildern darzustellen vermöchten. Und darum ist dem

neuen Stildrama auch ein anderer Lebensinhalt geworden, als dem alten."

Stildrama wäre also wieder ein neues Schlagwort für eine alte Sache, wie ihrer fast jede Litteraturperiode einige hat aufkommen lassen. Otto von Leixner möchte all diesen Losungsworten in einer Abhandlung über „Neue litterarische Schlagwörter" (Tägl. Rdsch. 139, 40) den Krieg erklären, weil sie nur den leeren Zank um Begriffe förderten. Bei einem Rückblick auf das letzte Drittel unseres Jahrhunderts erinnert er zunächst an den litterarischen Kultus des „Ostens", den Sacher-Masoch aufbrachte, und an dessen Theorie vom „Kampf der Geschlechter", durch die später an seinen eigenen Namen ein psychopathisches Schlagwort geknüpft werden sollte. Paul Lindau entwickelte in Rodenbergs Zeitschrift „Der Salon" zuerst den Begriff der „Aktualität", den man vordem nicht kannte. Ein anderes Schlagwort, das zuerst 1871 mit Bezug auf Martin Greif gebraucht wurde, war die „elementare Lyrik." Die Bezeichnung „Realismus", die ja schon früher existierte, als die Richtung dieses Namens, wurde in lebhafterer Weise beim Erscheinen der ersten Arbeiten Hans Hopfens — „Verdorben zu Paris" (1867) und „Arge Sitten" (1869) — teils mißbilligend, teils zustimmend von der Kritik verwendet. Unter Zolas Einfluß wandelte sich der Realismus in den „Naturalismus", und es kam die Zeit der „Ismen" überhaupt, das wilde „Schlagwortgestöber" (wie Bierbaum es gelegentlich genannt hat) der Achtzigerjahre, wo nach Leixner „die Kritiker überhaupt nur von Schlagwörtern lebten" und damit die Begriffe heillos verwirrten. In neuester Zeit machen sich wieder zwei Schlagwörter besonders bemerkbar: Heimatkunst und Höhenkunst, beide durch die Entwicklung der Verhältnisse berechtigt, aber überflüssig und — zumal das erste — irreführend, denn „der echte Dichter hat nur eine Heimat, sein innerstes Selbst", er besitzt Wurzeln, die noch weit tiefer reichen, als in den Mutterboden der Heimat.

Von den Beiträgen spezielleren Inhalts standen solche zur Gutenbergfeier im Vordergrunde, die das mehr oder weniger bekannte Material verarbeiteten. Einen eigenen Gesichtspunkt gewann nur ein Aufsatz „Die Erfindung des Buchdrucks im Spiegel der Poesie" von Jakob Lippmann (Frkf. Ztg. 156) dem Thema des Tages ab. Unter den fünf Gutenbergdramen, die er aufzählt, steht das von Charlotte Birch-Pfeiffer obenan, deren eigenes Gedächtnis anläßlich ihres 100. Geburtstages ebenfalls in einer Reihe von Artikeln gefeiert wurde. — Die Oberammergau-Kommentare sind allmählich verstummt, dafür werden immer neue „Bauerntheater" in Bayern und Oesterreich (vgl. unten) entdeckt und geschildert: so das von Kiefersfelden bei Kufstein von Bruno Schrader in einem Artikel der „Voss. Ztg." (278). Dies soll das älteste seiner Art sein, da dort angeblich schon 1596 gespielt wurde. Die Marmorwerke des Ortes sind die ersten in Deutschland, und der deutsche Kaiser läßt dort, beiläufig bemerkt, die Marmorarbeiten für die Siegesallee herstellen. Gespielt wird von Mitte Juni bis Mitte September an den Sonntagen in einem nach antiker Art offenen Amphitheater, das der Abhang eines Berges bildet. Die Stücke sind Ritterdramen ältesten Kalibers.

Ein gemeinsames Thema bot außer den genannten Gegenständen noch der Goethetag in Weimar. Max Osborn nimmt ihn (Münch. N. Nachr. 279) zum Anlaß, der Goethe-Gesellschaft den Text dafür zu lesen, daß man auf der Generalversammlung von der Gründung und Existenz des Goethe-Bundes nicht die geringste Notiz genommen, und daß überhaupt nicht die Goethe-Gesellschaft sich an die Spitze der Bewegung gestellt habe, aus der der Goethe-Bund hervorging. Daß die Gesellschaft das Amt einer Bildnerin und Hüterin der ästhetischen Kultur in Deutschland ausfüllen müsse, habe man gleich von Anfang an verkannt, und so sei sie denn „eine teils höfische, teils Gelehrten-Angelegenheit" geworden. Eine Wendung thue not. Nicht überlebt hätten sich die weimarer Goethetage, sondern „das alles hat noch lange nicht den Zustand erreicht, um wirklich leben zu können". Schuld daran trage das Ueberwuchern des Gelehrtentums in der Gesellschaft, die Bevorzugung des Wissenschaftlichen zu Ungunsten des Künstlerischen. — Der Ausflug nach Dornburg, den die Gesellschaft nach ihrer Hauptversammlung unternahm, giebt Julius R. Haarhaus die Gelegenheit zu einer historischen Darstellung dieses litteraturberühmten Städtchens (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 76), das Goethe so oft und so gern beschrieben hat, und wo von der Prosafassung der „Iphigenie" an so manche seiner Dichtungen entstanden oder gefördert worden ist. Der Entschluß zum zweiten Teile des „Faust" reifte ebenfalls in der Stille von Dornburg. — Die neue Schrift Otto Pniowers über die Entstehungsgeschichte der ganzen Faust-Dichtung nimmt ein Artikel von Arthur Eloesser über dieses Thema zum Ausgangspunkt (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 302). — An eine gelehrte Leuchte der Goethezeit, den göttinger Mathematikprofessor und Satiriker Abraham Gotthelf Kästner (1719—1800) erinnert anläßlich des Hundertjahrestages seines Todes Oberbibliothekar Dr. Rudolf Focke-Göttingen (Frkf. Ztg. 170). Kästner war als Professor der Mathematik und Philosophie erst in Leipzig thätig, wo seine Vorlesungen die einzigen waren, die der junge Lessing als Student fleißig besuchte; seit 1756 wirkte er in Göttingen. In den schönen Wissenschaften ging er von Gottsched aus, schrieb 1744 ein heute gänzlich ungenießbares Lehrgedicht „Von den Kometen" (mit dem schönen Anfang: „Mein Lied beschreibt den Stern, der weit von unsern Kreisen, Nur selten sich uns naht, uns Kopf und Schweif zu weisen") und pflegte insbesondere das satirische Epigramm litterarischen Charakters, für das er viel natürliche Begabung besaß.

Litterarhistorischen Inhalts sind auch zwei Feuilletons, die durch Bühnenaufführungen veranlaßt wurden: eines von Adolf Stern über Schillers „Demetrius" (Dresd. Journ. 135), den kürzlich das dresdener Hoftheater in der Originalfassung gab; ein anderes von Fritz Mauthner über Kotzebues „Deutsche Kleinstädter" (Berl. Tgbl. 302), mit deren Neueinstudierung das Berliner Theater einen geglückten Versuch machte. — Ueber „Platens Tagebücher", deren zweiter Band seit kurzem vorliegt, schreibt Dr. Harry Maync (Nordd. Allg. Ztg. 150). — Ein angeblich an Levin Schücking gerichteter Brief von Annette v. Droste-Hülshoff wird in der „Frankf. Ztg." (176) veröffentlicht, doch handelt es sich dabei, wie Prof. Herm. Hüffer nachwies (ebenda 180), nur um das Bruchstück eines bereits 1877 veröffentlichten Briefes an Wilhelm Junkmann, späteren Professor der Geschichte in Breslau. — Zu der reichlich harmlosen Streitfrage „Sprach Uhland schwäbisch?", zu der eine (in der „Deutschen Rundschau" mitgeteilte) Aeußerung Auerbachs kürzlich Anlaß gab, steuert W. Lauser in der „Nordd. Allg. Ztg." (144) einige persönliche Uhland- und Auerbach-Erinnerungen bei. — Von Charakteristiken neuerer deutscher Dichter liegen solche über Theodor Fontane von Otto Gobiet (Berl. Ztg., Sonntagsbl. Nr. 37) und über Emil Rittershaus von Th. Wiemann (Westdtsch. Ztg., Barmen, 140) vor. — Dem verstorbenen Johannes Schrott (s. unter „Nachrichten") gilt ein ehrenvoller Nachruf in der „Allgem. Ztg." (Beil. 138). — Von den Lyrikern der jüngeren Generation werden in größeren Studien Gustav Falke von Hans Benzmann (Hannov. Courier 22600) und Caesar Flaischlen von Max Martersteig (Rigasche Rundsch. 123) charakterisiert, ferner eine Gruppe von „Prager Poeten", insbesondere Friedrich Adler und Hugo Salus, von Anton Reitler (Allg. Ztg., Beil. 146). — Anna Ritters neuen Gedichtband „Befreiung" preist enthusiastisch Agnes Harder in der „Magdeb. Ztg." (322), indessen an anderer Stelle (Volksztg., Berlin, Sonnt.-Bl. Nr. 24) als „Ein aufgehender Stern" die ostpreußische Dichterin Frida Jung von Fritz Zilz begrüßt wird, ohne daß

freilich die mitgeteilten Proben solche Prognose begründet erscheinen lassen. — Gegen die vielbesprochene lyrische Rhythmus-Theorie von Arno Holz zieht Hans Gerschmann in der „Königsb. Allg. Ztg." (272) zu Felde. — Sonst waren von ästhetischen und litteraturgeschichtlichen Schriften noch Otto Lyons Werk „Das Pathos der Resonanz" (Karl Berger, Deutsche Welt 39), der Essaiband „Die Litteratur am Jahrhundert-Ende" von Max Lorenz (Prof. Arthur Drews, Beil. z. Allg. Ztg. 136), Ernst Gystrows Schrift „Der Katholizismus und die moderne Dichtung" (Fritz Lienhard, Dtsch. Welt 36) und Rudolf Gottschalls Studien „Zur Kritik des modernen Dramas" (Hermann Pilz, Leipz. Tgbl. 306) Gegenstand eingehender Würdigungen. — Gottschall selbst bespricht (ebenda 321) unter anderen neuen Dramen Strindbergs „Schlüssel des Himmelreichs" und Ferdinand von Hornsteins dramatische Dichtung „Don Juans Höllenqualen". — Von erzählenden Werken werden Hegelers „Ingenieur Horstmann" von Fr. Diederich (Brem. Bürgerztg. 139) und der Roman „Der Meisterfahrer" von C. C. Ries von Franz Muncker (Allg. Ztg., Beil. 140) in eigenen Artikeln behandelt. — Die innere Unglaubwürdigkeit moderner Romanhelden beleuchtet Adolf Stern („Neues Heroentum", Dresd. Journ. 146) an den jüngsten Romanen von Hans Hopfen („Die ganze Hand") und Rudolf Stratz („Die ewige Burg").

Das ausländische Litteraturgebiet streifen zwei nachträgliche Essais über Tolstois „Auferstehung" (Oskar Bulle in d. Allg. Ztg., Beil. 147; Paul Mahn in d. Voss. Ztg. Sonnt.-Beil. 23, 24) und ein Artikel über den deutsch vorliegenden polnischen Roman „Das Marienbild von Busowiska" von W. Lozinski, dem ein hoher Wert zugesprochen wird (Nordd. Allg. Ztg. 137). — Eine größere Studie über den spanischen Schelmenroman von Dr. M. Landau (Nat.-Ztg. 365) stützt sich auf eine neue amerikanische Monographie über den „picarischen Roman in Spanien" von F. W. Chandler, ebenso S. Samoschs Artikel „Katalonische Volkslieder und Sprichwörter" an gleicher Stelle (386) auf Peter Langs gleichnamiges Buch (Dresden, Pierson, 1900). — Eine gründliche Untersuchung von Fr. X. Kraus „Ueber Francesca da Riminis Worte, Inferno 5, 121—22" (Allg. Ztg., Beil. 136, 37) wendet sich, ebenso wie Karl Borinskis Ergänzung dazu (ebenda 143) an den engeren Kreis der Danteforscher.

Außerdem sind in Kürze anzuführen die Beiträge: „Die Journalisten unserer alten Kaiserzeit" von W. Gundlach (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 24—26); „Wilhelm von Humboldt als Staatsmann" von Louis Erhardt (Allg. Ztg., Beil. 144, 45); „Die amerikanischen Mädchenhochschulen" von Dr. Johannes Ziegler (ebenda 145); „Hermann Bahrs ‚Sezession'" von Dr. Moritz Necker (Hamb. Nachr., Belletr. Beil. v. 17. Juni); „Ein Schauspielerleben" (Gabillon) von A. Semerau (Berl. N. N. 274, 76); „Eine Weltschrift", Beitrag zur Lösung eines Problems von Oskar Lehmann (Bresl. Ztg. 444).

E.

Oesterreich-Ungarn. Oberammergau und Gutenberg hießen die Leitmotive der letzten Wochen. Daneben gab es einige Säkularartikel über Charlotte Birch-Pfeiffer, über die erste Aufführung der Maria Stuart und den steirischen Lyriker Karl Gottfried v. Leitner (1800—1890), dem Anton Schlossar, der Herausgeber seiner Werke, ein pietätvolles Gedenkblatt weihte (Grazer Tagespost 166). Auch Albert Trägers 70. Geburtstag blieb nicht unbeachtet: zwei darauf gemünzte Feuilletons von Wilhelm Goldbaum (N. Fr. Pr. 12859, Pester Lloyd 140) gehen zum Teil über den üblichen Jubiläumstoast hinaus und näher auf die Aesthetik des Gelegenheitsgedichtes und der politischen Lyrik ein. — Als „Zwei katholische Dichtergrößen" werden im „Vaterland" (160, 163) Friedrich Wilhelm Weber und Annette Droste-Hülshoff gegen die Behauptung von der katholischen Inferiorität ausgespielt, wozu Julius Schwerings neue Weber-Biographie und die zweite Auflage von W. Kreitens Charakterbild der großen westfälischen Dichterin den äußeren Anlaß boten. — Die schon im letzten Bericht erwähnten Erinnerungen an Karl v. Holtei von Leopold Rosner (N. Fr. Pr. 12851, 57) werden mit der Mitteilung einer Anzahl von Briefen Holteis aus den Jahren 1873—75 abgeschlossen (ebenda 12864), ohne sachlich neues zu bringen.

Von modernen Büchern wurde eingehender nur das Schauspiel „Der Herr Meister" von Josef Trübswasser (Dresden, Pierson) als ein „Wiener Lehrerdrama" besprochen (Oest. Volksztg. 143), ein soziales Tendenzstück in der Art der Dramen von Langmann und Adamus, das sich auch bereits rühmen kann, von der wiener Zensur verboten zu sein. — Häufiger waren die Beiträge zur ausländischen Litteratur. Der einzige Artikel, der von Emile Zolas 60. Geburtstag Notiz nahm, rührt von Hermann Ubell her (Graz. Tagbl. 92), wofür sich die Redaktion des Blattes im Hinblick auf den Dreyfusprozeß vor ihren Lesern besonders entschuldigen zu müssen glaubt, da es sich hier ja nur um den „Dichter" Zola handle. — Von Zolas „Fécondité" giebt Lotte Glas in der „Arbeiter-Ztg." (169) eine Analyse mit sozialistischem Kommentar. — „Aphoristisches über Gabriele D'Annunzio" äußert im „Prager Tgbl." (164, 169) Johannes Schlaf, der insbesondere in den drei Romanen von der Rose („Lust", „Der Unschuldige", „Der Triumph des Todes") ein Werk von monumentaler und dauernder Bedeutung sehen will, über den neuen Roman „Il Fuoco" dagegen wenig günstig urteilt. — Ein Aufsatz über „Ibsens Dramen" von Friedrich Beck (W. Ztg. 120) schließt sich eng an das gleichnamige, soeben in dritter Auflage erschienene Buch des wiener Universitätsdozenten Dr. Emil Reich an, das warm empfohlen wird. — Unter dem zu weit führenden Titel „Lord Byron als Erzieher" skizziert Dr. Heinrich Kraeger (N. Fr. Pr. 12864) die erste Lebensperiode des Dichters, in der er noch — ähnlich dem jungen Wieland — einer moralisierenden Sittenstrenge huldigte und sich in seinen Dichtungen als „Tugendpolizisten" geberdete. Eine Frucht jener Zeit ist die unwirsche Satire gegen den Walzer, der um jene Zeit — 1812 — aus Deutschland in England eingeführt worden war und als „schamloses Bastardkind Terpsichorens" des jugendlichen Dichters Grimm erregte: eine Antipathie, die sich wohl auch rein menschlich damit erklärt, daß Byron selbst durch ein lahmes Bein am Tanzen verhindert war. Im übrigen blieb er auch späterhin trotz dem Verzicht auf eine falsche Prüderie „im Grunde seines Wesens ein Moralist, der seine Worte in der Reife der Jahre mit Kraft und Saft und Anmut wunderbar zu tränken wußte und schließlich auch das schwierige Kunststück zustande brachte, einen ernsten ethischen Zweck in einer scheinbar widerspruchsvollen, ausgelassenen Form zu verkörpern."

Von einem religiösen Festspiel, das die Bauern von Eibesthal in Niederösterreich heuer aufführen, wird im „Vaterland" (170) eingehend berichtet. Es ist eine Trilogie, die folgende Stücke umfaßt: „Die Schatzung von Bethlehem", „Der zwölfjährige Jesus", „Der Tod des hl. Joseph". Dichtung und Musik rühren von Kralik her. — Sonst wären noch zu nennen: Ludwig Deinhards Darstellung des „Falles Blavatsky", worin eine Ehrenrettung der angeblichen Schwindlerin Frau Helene Blavatsky, der Begründerin der Theosophischen Gesellschaft, unternommen wird (Deutsche Ztg. 10204); ein Leitartikel der „Bohemia" (167), der dringend Oesterreichs Beitritt zur Berner Litteraturkonvention fordert, und eine sprachliche Untersuchung: „Wie werden in unserer Mundart die Verkleinerungswörter gebildet?" von Dr. J. W. Nagl (Dtsch. Ztg. 10225).

E.

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Bühne und Welt. II, 18. Die Censurverhältnisse in England sind bekanntlich viel ungünstiger, als man nach den politischen Verhältnissen des Landes annehmen sollte: das vor 150 Jahren von Sir Horace Walpole geschaffene Amt eines „examiner of plays", ohne dessen Erlaubnis kein Stück auf einer englischen Bühne gespielt werden darf, besteht auch heute noch, und die Männer, denen es der damit betraute Lord-Kammerherr überträgt, pflegen keinen litterarischen oder ästhetischen, sondern einen sehr beschränkten „sittlichen" Maßstab an die ihnen eingereichten Stücke zu legen. Dieser Umstand, meint A. von Ende in einem Bericht über die Erstaufführung von „Becky Sharp" in New-York, „mag zumteil an der traurigen Verfassung des englischen und amerikanischen Dramas schuld sein. (Aber doch nur sehr zumteil; denn wenn die englischen Dramatiker überhaupt etwas zu sagen hätten, müßte es dort wenigstens in Buchform Dramen von litterarischer Bedeutung geben. D. R.) Möglicherweise ist das fast zu einer Manie heranwachsende Dramatisieren erfolgreicher Romane eine Folge davon. Ein Roman, von dem im Laufe eines Jahres an hunderttausend und mehr Exemplare abgesetzt werden, ist gewissermaßen auf seinen sittlichen Gehalt hin geaicht und wird in der Bühnenbearbeitung schwerlich Anstoß erregen. Dazu kommt der Umstand, daß der finanzielle Erfolg des Buches fast mit Sicherheit annehmen läßt, daß eine geschickte Bearbeitung bei guter Rollenbesetzung und entsprechender Ausstattung volle Häuser erzielen wird, eine Annahme, in der sich die amerikanischen Theaterunternehmer in den letzten zwei Jahren nur selten getäuscht haben. Anthony Hopes ‚Prisoner of Zenda', Barries ‚Little Minister', Hall Caines ‚Christian' und Thomas Hardys ‚Tess of the d'Urbervilles' haben sich als überaus zugkräftig erwiesen, und in dieser Saison sind ihnen Dickens ‚Geschichte zweier Städte' (The only Way), Daudets ‚Sappho', Israel Zangwills ‚Kinder des Ghetto', Lewis Wallaces ‚Ben Hur' und Thackerays ‚Eitelkeitsmarkt' (Becky Sharp) gefolgt." Dem Titel entsprechend beschränkt sich das letztgenannte Stück (von Langdon Mitchell bearbeitet) auf eine Dramatisierung von Becky Sharps abenteuerlichem Lebensgeschick und erreicht damit eine bedeutende Wirkung. — Im selben Heft findet sich ein kleiner Artikel von Hermann Türck über Ibsens „John Gabriel Borkman".

Die christliche Welt. (Marburg.) In Nr. 16 und 17 behandelt Hans Fischer „August Strindberg und die Hin-zu-Rom-Bewegung", im Anschluß an eine Besprechung seiner Werke: „Legenden", „Nach Damaskus" und „Vor höherer Instanz". Er sieht in Strindberg, der allerdings noch nicht ganz wieder bei Rom angelangt ist, viel Verwandtes mit den französischen Dekadenten, Verlaine, Huysmans ꝛc. Nicht religiöses Verlangen, sondern vor allem Ekel am Leben, begründet in der Zerrüttung ihres physischen und geistigen Zustandes, treibe diese Männer dem Katholizismus in die Arme. Sie würdigen diesen auch nicht als Religion, sondern rein ästhetisch, verlangen nicht nach einem neuen Leben, sondern wollen eingeschläfert sein, sie weichen allen Ansprüchen aus, die an ihren Willen, an ihre sittliche Energie gestellt werden, sie hassen den Protestantismus: „müde Seelen", bei denen die Neurasthenie mehr zum Katholischwerden gethan hat, als irgend etwas anderes. In solchen Stimmungen tritt bei Strindberg nun noch das wieder erwachte Gewissen. Davon geben namentlich die Legenden erschütternde Zeugnisse. In dieser Not findet er bei Swedenborg und dem Spiritismus nur zeitweilig Hilfe. Vor Rom hat er als geborener Protestant noch eine angeborene Abneigung; aber sein Weg führt, seit er mit dem Protestantismus gebrochen hat, schließlich durch alle Anfechtungen und Zweifel dahin. Auch die deutsche Neuromantik werde wohl diesen Weg gehen, wenn ihre Vertreter einmal religiösen Anschluß suchen sollten. — Jede Kunst wird unrettbar dem Zug nach der Tiefe verfallen, sobald sie dem Geschmack der großen Menge huldigt. So Ewald Schneider in einem Aufsatz über „Theater, Dichtung und Publikum" (Nr. 19). So lange auf das Publikum bei der Leitung des Theaters spekuliert wird, so lange ist auf eine Wandlung, die doch um der Gesundung des Volkes so nötig ist, nicht zu hoffen. Nicht das Publikum soll das Theater leiten oder seine Leitung beherrschen, sondern das Publikum selbst muß geleitet und erzogen werden, wie man das doch schon auf anderen Gebieten der Volksbildung mit langsamem, aber doch sicherem Erfolg versucht. — Durch vier Nummern (19—22) zieht sich unter dem Titel: „Im Kampf um eine Weltanschauung" eine Besprechung von Arthur Bonus über Julius Harts Buch: „Der neue Gott". „Harts Buch ist der Niederschlag einer Reihe wichtigerer Philosophiebücher in der Seele eines Dichters. Seine Weltanschauung bewegt sich mit vollem Bewußtsein in einer rein ästhetischen Betrachtung der Dinge. Im reinen Schauen lösen sich alle Gegensätze. Das ist die Weltanschauung des nordeuropäischen Ariers." Den hohen Wert einer solchen ästhetischen Weltanschauung verteidigt Bonus ausdrücklich, aber er betont ebenso nachdrücklich, daß dieser Wert doch auch ein bedingter sei. Denn jene Weltanschauung will von dem Kampf des Menschen nichts wissen, sie ist die Philosophie eines Mannes, der vom Bagagewagen aus der Schlacht zuschaut, und der sein Verhalten noch als das beste anpreist. Sie ist vom Standpunkte des Darwinismus, aus dem sie hervorgegangen sein will, nicht einmal verständlich: oder soll dieser ganze „Kampf ums Dasein" kein gewaltigeres Resultat haben als den lächelnd zurückblickenden Naturbeschauer? Sie zerbricht schließlich an dem inneren Widerspruch jeder rein ästhetischen Weltanschauung: soll die Lust am „Schauen" bleiben, so muß das Angeschaute als ernst und wirklich genommen werden; geschieht das, dann bekommt die Welt einen anderen Zweck als den, angeschaut zu werden. Das Leben ist vom Atom bis zum Propheten primär nicht Anschauen und Genießen, sondern Wollen, Drängen, Streben. Solche Weltanschauung, Selbstdeutung eines über das Erreichte hinausstrebenden Willens in höchster Potenz sei die Weltanschauung Luthers und des Urchristentums. Harts ästhetische Weltanschauung sei gerade im darwinischen Zeitalter ein Atavismus.

Deutsch-französische Rundschau (München). II, 33. Im Gegensatz zu Richard M. Meyers Litteraturgeschichte, die er „eine Art Volkszählung mit kritischem Akkompagnement" nennt, formuliert Dr. Otto Stoeßl die Forderungen, die man an eine moderne Litteraturgeschichte stellen müsse. Die soziale Schichtung und Entwicklung und ihre Aeußerungen in der Litteratur müßten berücksichtigt werden. Der geistige und der materielle Boden, aus dem die Dichtung wuchs, müsse untersucht, der jedesmalige Stand des Dichters in Betracht gezogen, der Anteil der verschiedenen Stämme erörtert werden. Die Stellung der einzelnen Dichter zur Antike einerseits und zum modernen Leben andererseits müsse festgestellt werden. So werde die Geschichte einer Litteratur und noch dazu einer halb- und ganzgegenwärtigen nicht eine bloße Namenreihe, sondern stelle das Leben des Volkes, der Gesellschaft, des Staates, auf diese Aeußerungsform bezogen, dar. Freilich versuche das auch Meyer in seinen Einleitungen, aber diese Erörterungen gingen doch mehr nebenher. — In Nr. 35 beginnt die Veröffentlichung der Antworten, die auf eine Rundfrage der Zeitschrift über die gegenwärtige Lage des deutschen Dramas und seine weitere Entwicklung eingegangen sind. Adolf Bartels wünscht Erweiterung des klassischen Repertoires durch definitive Aufnahme der Werke Kleists, Grillparzers, Hebbels und Ludwigs und Brechen der theatralischen Vorherrschaft Berlins.

Otto Julius Bierbaum meint: „Nach meiner Ueberzeugung ist es ein Irrtum, zu glauben, daß sich die Bedingungen für dramatische Wirkungen seit Shakspere wesentlich geändert haben, und die Versuche mit ‚Lebensausschnitten', ‚Milieustudien', ‚inneren Konflikten' etwas neues an Stelle der alten dramatischen Faktoren: Konflikt der Leidenschaften, Temperamentsäußerungen 2c. 2c. zu setzen, scheinen mir, so verdienstlich sie sind, verfehlt." M. G. Conrad äußert sich ziemlich resigniert, man müsse sich mit dem bescheiden, was die Dramatiker von heute böten, sie unterschlügen nichts, sie gäben alles, was sie hätten, und nur ein Schelm gebe mehr. „Ein einziges Mal, bei einer Parsifal-Aufführung in Bayreuth, habe ich annähernd erfahren, was uns das Drama sein könnte. Seitdem nie wieder. Solange mir also die elementaren Vorbedingungen zum Genusse des Dramas — in der Weise Ludwigs II. — fehlen, mag ich mir auch den Kopf nicht zerbrechen darüber, was unsere dramatischen Dichter können oder nicht können."

Die Grenzboten (Leipzig). LIX. In einem längeren Aufsatz (Nr. 20, 22, 24) untersucht ein Ungenannter „Ibsens romantische Stücke", zu denen er „Das Fest auf Solhaug", „Die Nordische Heerfahrt", „Frau Inger auf Oestrot", „Die Kronprätendenten", „Peer Gynt", „Kaiser und Galiläer" und „Brand" rechnet. Die beiden letzten bezeichnet er als die zwei köstlichsten Früchte seiner Lebensarbeit, mit denen Ibsen die Schranken seiner Nationalität durchbreche und den Parnaß der Weltlitteratur betrete. Sie zeigten uns zugleich, warum Ibsen kein Größter geworden sei. Ibsen sei ein Hasser. Aus seiner ungeheuren Kraft fließe nie ein Tropfen süßer Mildigkeit. Die Niedertracht der Menschen sei sein Thema: Schaffe er edle Menschen, so bildeten sie nur die Folie für die Niedertracht der Menschen im allgemeinen. Aber dieser Menschenhasser sei er nicht von Hause aus gewesen — das zeigen uns seine ersten Stücke. Vielleicht habe ihn erst die anderswoher entspringende Unmöglichkeit, ein Größter zu werden, zum Hasser gemacht. Vielleicht habe er wirklich die Anlage zum Allergrößten in sich getragen, aber sei verhindert worden, sie zu entfalten. Und nicht nur durch die harten Schicksale seines Lebens, das ihn durch Bitternisse, Enttäuschungen und Entbehrungen hindurch geführt hat. Das äußerliche Hindernis, das seine geniale Anlage nicht zur vollen Entfaltung hat kommen lassen, dürfte seine Nationalität gewesen sein. Größte Dichter können nur großen Nationen entspringen, deren Kulturen Weltkulturen, deren Sprachen Weltsprachen sind. Norwegen ist politisch nicht selbständig, das Volk klein, die Schriftsprache dänisch, in einem kleinen Kreise nur verstanden, vielleicht von den Dichtern nicht gebraucht, wenn sie nicht wüßten, daß sie übersetzt werden. Müsse nicht ein Dichtergenie unter solchen Verhältnissen, in der langen Winternacht des Nordens von Bitterkeit erfüllt werden und einer vorherrschend pessimistischen Stimmung verfallen? — In Nr. 23 rügt Wustmann mit scharfen Worten die neueren Geschmacksverirrungen im Buchdruck oder Buchsatz (Vgl. 1385, Anm.) Er illustriert seine Ausstellungen an dem Buche von Theo Sommerlad, Die wirtschaftliche Thätigkeit der Kirche in Deutschland (J. J. Weber, Leipzig). — Als ein Hohn auf die Aesthetik des zwanzigsten Jahrhunderts wird die neuere Theorie des Komischen, die Ueberhorst in seinem öfter genannten Buch aufgestellt hat, in Nr. 25 abgelehnt. Einer solchen neuen Theorie bedürfen wir nicht; mit den alten Lehren unserer großen Aesthetiker kommen wir vollständig aus, sie sind nur weiter auszubauen. Manche Fragen sind allerdings noch zu beantworten, z. B.: Worauf beruht das Komische mancher Dialekte, ja Sprachen? Ist das Komische nicht eine Weltansicht, also mehr als eine Unterhaltung für müßige Stunden? Schränkt unsere nivellierende und uniformierende Zeit den Bereich des Komischen immer mehr ein? Und wenn das der Fall ist, muß man das als einen Fortschritt oder als einen Rückschritt ansehen?

Das Magazin für Litteratur. 69. Jhgg. Auf eine Polemik zwischen Hermann Türck und Rudolf Steiner über den Wesensunterschied von Genie und Philister (im Anschluß an des ersteren Buch „Der geniale Mensch") folgt (22, 23) eine weitere Shakspere-Studie („Prinz Hamlet") von Eugen Reichel, die sich ebenfalls polemisch gegen Türck wendet. Was Reichel mit dieser und zahlreichen früheren Shakspere-Untersuchungen bezweckt, geht wiederum aus einem Aufsatz Rudolf Steiners (Nr. 24) hervor, der bei der Besprechung eines neuen Giordano Bruno-Dramas von Otto Borngräber auch auf Reichels Shakspere-Hypothese zu reden kommt. Diese besteht darin, daß der Dichter der shakspereschen Dramen wahrscheinlich schon 1586 gestorben und daß seine uns überlieferten Stücke „nicht das Werk ihres ursprünglichen genialischen Schöpfers, sondern durch Verstümmelung, dilettantische Ergänzung und Umarbeitung des Nachlasses entstanden" seien. Ebenso sei das Lord Bacon zugeschriebene „Novum organon" in der auf uns gekommenen Gestalt „ein Werk, in dem zwei Geister zu verspüren sind, ein ursprünglicher, auf der Höhe kopernikanischer Naturauffassung stehender . . . und ein nachstümpernder Scholastiker. Bacon von Verulam sei diese nachstümpernde Persönlichkeit gewesen. Er habe den Nachlaß des vergessenen Genies sich angeeignet, in der angedeuteten Weise ‚umgearbeitet', den philosophischen unter seinem Namen, den dramatischen unter dem Namen des stratforder Schauspielers Shakspere der Mit- und Nachwelt übergeben."

Die Nation. XVII, 37. Unter dem Titel „Der Geheimrat und kein Ende" berichtet Felix Hollaender über die jüngste Versammlung des Goethevereins in Weimar und führt lebhafte Klage über die trocken-gelehrte Art, in der dort die Erinnerung an die größte Zeit der deutschen Litteratur gepflegt werde. — Im Anschluß daran wird ein Inhalts-Auszug aus dem Vortrag Prof. Euckens „Goethe und die Philosophie" gegeben. Goethe war ein Gegner der Schulphilosophie, aber wir besitzen von ihm eine Philosophie der Erfahrung und der persönlichen Bekenntnisse. Danach stehen wir in einer großen und ewigen Welt, in der wir unsere Stellung suchen müssen. Sie umzuwälzen, ist verwegen. Die höchste Aufgabe des Menschen besteht darin, mit Ehrfurcht seine eigenen Grenzen innerhalb dieser Welt zu finden. Goethe nimmt die großen Gegensätze von Leben und Welt im reichsten Umfange auf. Er bildet sie weiter, ohne sie zu verwischen. Es giebt ein Fatum, aber es läßt dem Menschen Freiheit zur Selbstbestimmung; er kann es gestalten. Goethe besitzt den tiefsten Respekt vor der Individualität: jeder kann nur auf seinen eigenen Wegen seine Wahrheit finden. Er erkennt aber auch die unablässige Kontinuität der Dinge; alles Gewaltsame und Revolutionäre ist ihm auf den Tod verhaßt. In der Berührungsfläche von Innerem und Aeußerem liegt auch die Stärke des Künstlers, dessen Schaffen eine Synthese von beidem ist. Der Künstler soll der Natur eine höhere Natur zurückgeben, Kunstwahrheit ist mehr als Naturwirklichkeit. — Adalbert Meinhardt bespricht in sehr anerkennender Weise die beiden von einer Deutsch-Engländerin herrührenden Romane „Elizabeth and her German garden" und „The solitary summer". — In Nr. 38 giebt Felix Poppenberg im Anschluß an das Buch von Brausewetter „Finland im Bilde seiner Dichtung und seine Dichter" eine Würdigung von der Finen Art und Kunst. „Die Not und der Kampf hat dies Volk singen gelehrt: die Einöden, die unendlichen Heiden, die düsteren, fahlen, glimmenden Moore, die kahlen Schären, die vom Nachtfrost geschlagenen Felder, aus denen das Gespenst Hunger grausig drohend winkt, aber auch die Sehnsucht in den halben Sommernächten, wenn am Himmel alle Wunder des Lichtes erwachen und das Märchen auf die Erde gestiegen scheint." Die Eigenart des Volkes ist seltsam gemischt aus zäher, stählerner Energie und schwermütig fatalistischer Resignation. Seine Dichtung blühte aus der schmerzvollen Liebe zu dem Boden auf, den es sich

täglich neu erobern mußte. Dann werden die Werke von Jacob Ahrenberg, Topelius, Juhanni Aho, Juho Reijonen, Teuvo Pakkala, Minna Canth und Santeri Ingmann kurz charakterisiert.

Westermanns Monatshefte (Braunschweig). Heft 526. Ein bisher unbekanntes kleines Schillerbildnis wird hier von O. Salten zum erstenmale mit näheren Angaben über seine Herkunft veröffentlicht. Es entstammt dem Nachlasse der 1890 verstorbenen Frau Karoline Ritter, der Schwiegertochter der einst gefeierten Schauspielerin Katharina Ritter, geb. Baumann, die lange Jahre hindurch eine Zierde des mannheimer Hoftheaters und während ihrer Mädchenzeit vorübergehend der Gegenstand von Schillers hoffnungsloser Verehrung war. Ihr, der ersten Bertha im „Fiesco" und der ersten Königin im „Don Carlos", schenkte der Dichter nach einer Vorstellung von „Kabale und Liebe" ein kleines Pastellbildchen, das sein Freund und Mit-Karlsschüler Scharfenstein gemalt hatte. Katharina erwiderte jedoch seine Neigung durchaus nicht — sie soll ebenso wie die seinige auch die Bewerbung Ifflands ausgeschlagen haben — und wußte auf das Geschenk nur die Worte zu erwidern: „Aber, Herr Schiller, was soll ich denn damit?" worauf Schiller tief errötend und verlegen — die Szene beruht auf mündlicher Ueberlieferung — in seinem heimatlichen Schwäbisch stammelte: „Ja, sähet Se, i bin halt a kurioser Kauz, dees kann i Ihne net sage". Katharina Baumann, die kurz danach den Violoncellisten und späteren mannheimer Hofkapellmeister Peter Ritter heiratete, hat als alte Frau ihrer obengenannten Schwiegertochter gegenüber sich geäußert: „Der Herr Schiller ist damals meist sehr malproper gewesen, ich freute mich freilich, wenn er mir den Hof machte, aber ich konnt ihn halt nicht lieben". Sie starb 1850 in Mannheim. Die Briefe Schillers hatte sie vorher verbrannt. — Von einer anderen Frau, die einst in Schillers Herzensleben eine Rolle spielte, von Henriette v. Arnim, der späteren Gräfin Kunheim († 1847), erzählt im gleichen Hefte Heinrich Borkowski, dessen Mitteilungen ein noch unbekanntes Porträt Henriettens beigegeben ist. Schiller lernte das schöne Fräulein v. Arnim in Dresden 1787 auf einer Faschingsredoute kennen und verliebte sich rasch in sie. Henriette scheint auch seine Neigung erwidert zu haben — die beiden einzigen von ihr erhaltenen Briefe an ihn geben Zeugnis davon — aber sie stand unter dem Einfluße ihrer gewissenlosen und geldgierigen Mutter, die auf einen reichen und vornehmen Schwiegersohn pürschte und eine Verbindung ihrer Tochter mit dem vermögenslosen Bürgerlichen ränkevoll hintertrieb. — Felix Hollaender beginnt eine umfangreiche vielfach illustrierte Darstellung „Aus zwei Jahrhunderten deutscher Schauspielkunst". Er schildert insbesondere die künstlerische Thätigkeit der beiden größten Schauspielkünstler des 18. Jahrhunderts, Konrad Ekhofs, des großen Lessingspielers, der 1753—54 in Schwerin die erste von ihm begründete deutsche Schauspielakademie leitete und nach einander unter den Direktoren Schönemann, Koch, Ackermann, Seiler, sowie am hamburgischen Nationaltheater in der kurzen Zeit seines Bestehens wirkte, und Friedrich Ludwig Schröders, Ackermanns Stiefsohnes, der nach einem bewegten Komödiantenleben in Hamburg die erste mustergiltige deutsche Bühne herstellte und als Regisseur und Dramaturg so geniales geleistet hat, wie als Darsteller, insbesondere shaksperescher Rollen. — Auf den von Alfred Dove veröffentlichten Briefwechsel zwischen Treitschke und Freytag gründet sich eine Studie von Friedrich Düsel. — Ferner: „Zur Dramaturgie von Mozarts Don Juan", von Carl Krebs.

Die Zukunft. VIII, 37, 38. Nr. 37 bringt eine kurze Charakteristik von Wilhelm Morris aus der Feder Dr. Philipp Aronsteins. Zunächst wird daran erinnert, daß die englische Kultur durch ihre ununterbrochene Tradition der Lebensauffassung, durch ihre staatlichen und gesellschaftlichen Einrichtungen und durch ihre Erziehungsmethode das Aufblühen großer, freier Individualitäten begünstige, die auf verschiedenen Gebieten des Lebens eine fruchtbare Thätigkeit entfalteten, ohne in Zersplitterung oder Oberflächlichkeit zu verfallen. Zu diesen vielseitigen Naturen gehörte auch William Morris, dessen Leben kürzlich J. W. Mackail beschrieben hat (The life of William Morris. 2 Bände. London 1899). Er war Dichter, Verfasser von Prosaromanen und Flugschriften, Künstler, Dekorateur und Fabrikant, Buchdrucker und Verleger, Journalist und Zeitungsherausgeber; überall verfolgte er dasselbe Ziel: das moderne Leben aus den Fesseln der platten Nützlichkeit, in die es der moderne Industrialismus geschlagen hat, zu befreien und ihm etwas von der Schönheit zu geben, deren hehres Bild er in sich selbst trug. — In Nr. 38 bespricht Gustav Landauer das erste Heft einer Reihe von Flugschriften, die unter dem Namen „Das Reich der Erfüllung" von den Brüdern Heinrich und Julius Hart herausgegeben werden. Die Weltanschauung der Verfasser ist ein moderner Ausbau der alten Lehren Heraklits, Giordano Brunos und Hegels; sie kündet die Identität alles Mannigfaltigen und aller Widersprüche in der Welt der Erscheinungen wie der Begriffe und Lehrgebäude, die Harmonie auf dem Grunde der Differenzierung, das Zusammenfallen von Welt und Ich, das Reich der Soziale durch Verbündung gütiger und eigenmächtiger Individuen.

Aus den Vorlesungen Jakob Grimms über deutsche Litteraturgeschichte giebt im jüngsten Hefte der „Nachrichten von der philologisch-historischen Klasse der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen" Prof. Dr. Gustav Roethe zum erstenmale einen Auszug nach einem Kollegienheft, das der Litterarhistoriker Karl Goedeke als Hörer Jakob Grimms 1834 in Göttingen geführt hat. Der Kern dieser Vorlesungen ist nach Roethe ein ungeheures, solides Gerüst von Namen, Angaben, Titeln. Grimm war kein Aesthetiker; litterarische Werturteile sind nicht seine Stärke; in der eigentlichen Charakteristik finden sich unsichere Banalitäten; das Ganze fügt keinen neuen Zug zum Bilde des Mannes hinzu." Angeführt werden insbesondere Grimms enthusiastische, aber in der That meist banal geformte Urteile über Goethe und seine einzelnen Werke.

„Neues von und über Hebbel." Von Adolf Bartels. (Litt. Centralbl. Beil. 11.)

„Die alten Klassiker und die moderne Bildung." Von G. Gietmann S. J. (Stimmen aus Maria Laach, Freiburg i. Br. LVIII, 5.)

„Die Bedeutung der Mundart für die deutsche Litteratur." Von Tony Kellen. (Dtsch. Ztschr. II, 9.)

„Wilhelm Koch" (ein kölnischer Dialektdichter). Von Laurenz Kiesgen. (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden: XIV., 19.)

„Das romantische Naturgefühl bei Tieck und Novalis." Von Karl Kohler. (Ebenda.)

„Auferstehung." Von Hans Land. (Das neue Jahrhundert, Berlin: II, 38.)

„Eine Parlamentsrede Lord Byrons." Von O. Lehmann-Rußbüldt. (Ebenda.)

„Friederike oder ‚Die starken Jungfrauen.'" Roman von Marcel Prévost. — Von Prof. J. Maehly. (Intern. Litteraturber., Leipzig: VII, 11.)

„Deutsche Volksbücher des 15. Jahrhunderts." Von Richard Muther. (Vom Fels zum Meer: XIX, 21, 22.)

„Ueber die Entwickelung des Stils im Drama." Von L. Volker. (Leipziger Salonblatt: VI, 11—13.)

„Karl Emil Franzos." Von Stefan Zweig. (Jung-Deutschland, Eberswalde; Juniheft.)

Oesterreich.

Die Kultur. (Wien.) I, 5. „Ueber die gegenwärtige Stellung der katholischen Litteratur" schreibt, für seinen Standpunkt recht bezeichnend, Richard von Kralik.

Man werfe heute Belletristik und Dichtkunst zusammen, und das sei ein großer Fehler. Dichtkunst ist auf das Schöne, Gute und Wahre gerichtet, sie ist etwas Großes, Wichtiges. Belletristik ist etwas Geschäftliches, ein Luxusartikel, wichtig für die Handelsbilanz eines Landes, man denke nur an den Export französischer Romane. „In der Diskussion über den Wert der katholischen und der nichtkatholischen Litteratur ist nun leider bis jetzt fast nur die Belletristik berücksichtigt worden, und da ist das ungünstige Urteil über unsere Produktion allerdings sehr berechtigt. Die jüdischen und akatholischen Belletristen sind uns weitaus über. Aber ich begreife nicht, wie man sich so sehr darüber kränken mag. Mir erscheint das so sehr gleichgiltig, wie die Frage, ob Katholiken oder Juden besser Tarock spielen und Kegel schieben. Ja, es wäre geradezu traurig, wenn wir in der Belletristik den andern über wären. Denn da der Belletrist dem Publikum schmeicheln, es reizen, sich ihm anbequemen muß, so ist der Katholik schon durch seine Prinzipien von einem wirksamen Wettbewerbe ausgeschlossen. . . . Nein, wenn jene zu Kotzebue und dem Philisterium aus Gründen, die im Talent und in der Konjunktur des Marktes liegen, herabsteigen, lassen wir Katholiken uns doch nicht auf dies Gebiet locken, sondern suchen wir wieder den Boden unserer eigenen Stärke. Das ist der Boden der großen Kunst. Lasset uns lieber mit Homer und Dante, mit Pindar und Walther, mit Aeschylus und Calderon der großen Kunst, als mit Hauptmann, Sudermann und Liliencron dem Tage dienen!" — Laura Marholm teilt „Erinnerungen an Paul Heyse" mit, dem sie eine besondere Betonung des Rassenthemas, der Abneigung des Christen gegen den Juden, unterschiebt, und seine Bewunderung für Brandes zum Vorwurf macht. Heyse sagte nämlich: „Wenn ich das Schicksal hätte, auf eine einsame Insel verbannt zu sein, und mir nur ein Wunsch gewährt würde für mein ganzes weiteres Dasein, ich würde sagen: Laßt mich meine Einsamkeit mit Georg Brandes teilen, und ich begehre nichts weiter!"

Die Wage. III, 24. Den neuesten Roman von Marcel Prévost, „Frédérique", der den ersten Band einer neuen Serie des Titels „Les vierges fortes" bilden soll, bezeichnet Rudolph Lothar als ein „lichtes Gegenstück zu den schwarzen Demi-Vierges . . . ‚Frédérique' ist ein Buch von der Frauenfrage. Und Prévost will die Frauenfrage einzig und allein lösen lassen durch die ‚starke Jungfrau'. Die Stärke der Jungfrau liegt für ihn in der Abwendung von aller Sinnlichkeit, im Siege des Geistigen über das Körperliche. Die Stärke der Jungfrau ist ihre Jungfräulichkeit. Und die absolute, freiwillige, unanfechtbare, das Leben mit ihrem Glanz erfüllende Jungfräulichkeit ist für den Dichter die ideale Stufe aller Weiblichkeit. ‚Abstinenz ist der höchste Grad der Intellektualität.'" Zum Schluß wird Jeanne d'Arc als Schutzpatronin dieser neuen Frauenaristokratie heraufbeschworen. Diesem unnatürlichen „Weib der Zukunft" stellt Lothar die Idealzeichnung gegenüber, die eine moderne Frau, Ellen Key, in ihren „Essais" von dem Zukunftsweib gegeben hat. Wie Prévost vom Weibe träume, träume kein Mann, sondern eine fromme, alte Jungfer. Auch als Kunstwerk sei der Roman schwach, lückenhaft in der Psychologie, unwahr im Dialog, ungeschickt in der Komposition. — Ein ungedruckter Brief Ferdinand Kürnbergers an die Freifrau v. Heldburg, die Gattin des Herzogs von Meiningen, den L. Rosner in Heft 26 mitteilt, stammt aus dem Jahre 1876 und behandelt Kürnbergers Stellung zum Theater. Er behauptet, nicht zu begreifen, daß ein Dichter, der das Glück gehabt habe, ein gutes Drama zu schreiben, zu diesem Glück auch noch der „falschen Bärte und geschminkten Gesichter" bedürfe. „Das Dichten ist mir Selbstzweck. Höchstens dichte ich so, daß es für die Bühne nicht unmöglich ist." Was für die Bühne „praktisch" sei, werde er nie lernen und habe es aus seinem beruflichen Verkehr mit Fachleuten, wie Possart, Perfall, Dingelstedt, Sonnenthal, Lewinsky, deren Ansichten sich gelegentlich direkt widersprochen hätten, nicht lernen können.

Die Zeit. Von Anatole France, der jetzt auch in Deutschland immer mehr Beachtung erregt, weiß ein Essai von Marie Herzfeld (295/96) viel bewunderndes zu sagen, insbesondere von der Kunst seines Stiles. „Er kann die witzigsten, rührendsten, die zartesten, schwierigsten Sachen in unübertrefflich wirksamer Weise sagen. Und wäre nicht der virtuose Zuschliff der Sprache, wäre nicht die unfehlbar sichere Art, eine Pointe vorzubereiten, daß sie nicht bloß treffe, sondern im Treffen auch wie blauer Stahl in der Sonne funkle; — man merkte seine Kunst nicht: so alt sind seine Mittel; so einfach ist sein Satzbau; so schmucklos ist sein Ausdruck." Die Summe seiner skeptischen Weltanschauung wird in dem Satze gefunden, daß nicht das Denken, diese Wurzel alles Uebels, sondern der natürliche Gefühlsinstinkt der Kompaß und das Wertmaß unseres Lebens sein müsse. — Ein Stück „Wiener Studentenromantik" sieht Alfred Gold in den neu erschienenen Büchern „Studentenroman" von Ludwig Wolff und „Am Wege sterben" von J. J. David (296). — Gustav Landauer zieht (298) einen verschollenen Schriftsteller, den französischen Sozialisten Josef Déjacque wieder ans Licht, einen Vorläufer Kropotkins, dessen utopistisches Hauptwerk „L'Humanisphère" kürzlich in Brüssel neu herausgegeben wurde. Aus seinem bewegten Leben ist nur bekannt, daß er an den Junikämpfen 1848 teilnahm, dann in England und Amerika als Verbannter lebte und etwa 1870 in geistiger Umnachtung gestorben ist. Seine 1851 erschienene Gedichtsammlung „Les Lazaréennes" verfiel der Konfiskation. — Die Bestrebungen, eine österreichische Provinzlitteratur zu schaffen oder zu fördern, geben Prof. Dr. Alfred Klaar den Anlaß zu einer litterarhistorischen Studie über „Prag als Litteraturstadt" (298/99). Nach einem Rückblick auf Prags Geisteskultur im achtzehnten Jahrhundert werden die ersten deutschböhmischen Dichter aus der Reaktionszeit nach 1815 hervorgehoben, Karl Egon Ebert, der junge Alfred Meißner, Moritz Hartmann, dann der ganz vergessene Friedrich Bach, der „deutschböhmische Lenau". Sie gruppieren sich um die in den Dreißigerjahren entstandene litterarische Zeitschrift „Ost und West", der das Revolutionsjahr das Lebenslicht ausblies. Weiter wird auf den Anteil jüdischer Schriftsteller an Deutsch-Böhmens Litteratur hingewiesen, im besonderen auf Leopold Kompert, den „feinhörigen und feinfühligen Meister der Ghetto-Idylle", der mit Adalbert Stifter ebenso nahe verwandt sei wie Moritz Hartmann mit Alfred Meißner, und auf Seligmann Heller, dessen monumentale Dichtung „Ahasver" heute längst den Augen der Litteraturfreunde entrückt sei, obgleich sie an Gedankenhöhe etwa Hermann Linggs vielgepriesene und überschätzte „Völkerwanderung" weit überrage. Typisch für die Träger der in Prag zur Entwicklung gelangten Litteratur sei ein „schwerblütiger, kontemplativer Zug, eine Mischung von poetischer und moralischer Anteilnahme, eine strengere und tiefere Lebensauffassung". Aus seiner geistigen Isolierung ist Prag erst in neuerer Zeit erlöst und in den Bereich eines lebhafteren litterarischen Wechselverkehrs hineingezogen worden, ihren spezifischen Charakter aber, die Vorliebe für schwere Probleme, verleugneten die Prager auch heute noch nicht, weder die Lyriker Friedrich Adler, Franz Herold, Hugo Salus, Rainer Maria Rilke, Emil Faktor, noch der Epiker F. W. von Oestéren, der vor kurzem mit einem Merlin-Epos hervorgetreten ist, noch der Deutsch-Böhme Fritz Mauthner, den mit seiner ihm sonst so verschiedenen Landesgenossin Ossip Schubin (Lola Kirschner) ein Zug zu ernst gestimmter Gesellschaftssatire verbinde. Eine eigentümliche Stellung unter den prager Poeten weist Klaar dem Publizisten Willomitzer (dem Chefredakteur der „Bohemia") zu, „den man wohl als einen der feinsten unter den modernen deutsch-österreichischen Humoristen bezeichnen kann". — Von sonstigen Beiträgen aus den letzten Heften seien verzeichnet: „Die neuere

deutsche Karikatur" von Johannes Schlaf (295); „Nietzsches Lehre von der Wiederkunft des Gleichen" von Paul Mongré (297); „Incunabeln" von Richard Muther (298); „Die Kunst zu hören" von Ellen Key (299).

Aus den letzten Heften der „Wiener Rundschau" ist der Abdruck der eigenartigen einaktigen Tragödie „Salome" von Oscar Wilde (IV, 12), ferner eine Studie über „Ibsen der Bekenner" — im Anschluß an das neue Stück — von Ernst Brausewetter (11) und eine historische Uebersicht „Zur Geschichte der Passionsspiele" von Carl v. Thomassin (10) zu erwähnen.

Aus dem „Briefkasten" von Roseggers „Heimgarten" (Juliheft): „Eine Familie mit dem gewöhnlichen Bekanntenkreis giebt wöchentlich mindestens vier Ansichtskarten aus. Wenn vielleicht im Winter weniger, so gewiß im Sommer mehr. Um dieses Geld könnte sie sich jährlich 8—10 schöne Bücher anschaffen. Die Ansichtskartenmacher wollen leben, heißt es immer. Ja, wenn es den gütigen Leuten schon darauf ankommt, — offen gestanden — leben wollen eigentlich die Bücherschreiber auch."

Frankreich.

Ueber das Theater in China berichtet ein mit großer Sachkenntnis geschriebener Aufsatz von Maurice Courant im zweiten Mai-Hefte der „Revue de Paris". Ständige Bühnen findet man nur in großen Städten wie Canton, Shanghai, Peking und in einigen Städten zweiten Ranges, die als elegante Vergnügungscentren bekannt sind, wie Su-Tschen, Hang-Tschen. Die Inszenierung ist noch primitiver als diejenige des altenglischen Theaters, und alle historischen Stücke werden in den Kostümen aus der Zeit der Ming (16. Jahrh.) aufgeführt. Aber die Schaubühnen spielen eine große Rolle im sozialen Leben Chinas, trotzdem der Chinese für das Drama wenig begabt erscheint: „Er nimmt geduldig von den Einzelheiten Notiz, ist aber nicht imstande, den Zusammenhang zu begreifen; die Bilder bleiben fragmentarisch und gestalten sich nicht in ein lebendiges Ganzes. Diese Bemerkung kann man übrigens nicht nur für das Theater, sondern auch für die Litteratur im allgemeinen und für die plastischen Künste machen." — Im ersten Juni-Hefte berichtet Maurice Albert über einen Komödiantenstreit zu Paris im siebzehnten Jahrhundert. Es handelt sich um die Rivalität zwischen den wirklichen Schauspielern und den Jahrmarktsgauklern, die auf der Foire Saint-Germain und Saint Laurent ihre Possen trieben. Der Konflikt entstand, als die berühmte Verordnung Ludwigs XIV. vom 21. Oktober 1680 die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne mit denjenigen des Théâtre Guénégaud zu einem Ensemble, aus dem später die Comédie française entstand, vereinigte und ihnen das ausschließliche Monopol, in Paris Stücke aufzuführen, gab. Die Gaukler, die neben ihren Sprüngen auch Schauspiele zum Besten gaben, wollten diesen ergiebigen Erwerbszweig nicht aufgeben, und es gelang ihnen, sich trotz der Verfolgungen der „comédiens français" dreißig Jahre hindurch zu halten. — Paul Masson kommt nochmals auf das historische Problem des „Aiglon" zurück und zeigt, an der Hand unveröffentlichter Dokumente, welche Rolle die Gräfin Camerata bei dem Herzog von Reichstadt gespielt hat. — Maurice Emmanuel spricht im zweiten Juni-Hefte über „das wahre Leben in der Musik", anläßlich des großartigen Erfolges, den der Komponist Gustave Charpentier in der „Komischen Oper" mit seiner comédie musicale „Louise" davongetragen hat. Emmanuel zeigt, daß von jeher Banalitäten des täglichen Lebens auf den lyrischen Bühnen gesungen wurden: sie wurden aber immer in historischen oder wenigstens romantisch-fremdartigen Kostümen vorgetragen. „Louise" spielt zum erstenmal in den Arbeitervierteln des modernen Paris, und das Publikum hat diese Neuerung ohne Widerspruch gut geheißen.

„Un Philosophe wagnérien" heißt ein Aufsatz von Houston Stewart Chamberlain über Heinrich v. Stein in der Revue des Deux-Mondes vom 15. Juni. Stein ist der einzige Schriftsteller, den man recht eigentlich einen „Schüler" Wagners nennen kann. Obwohl er ganz unter dem Banne des Meisters stand, besitzen seine Werke doch ein individuelles Gepräge. Seine Schriftstellerlaufbahn wird in ihren Einzelheiten geschildert. — Im selben Hefte berichtet H. Fiérens-Gevaert über drei Jahrhunderte vlämischer Kunst von Van Eyck bis Van Dyck. — Der frühere Minister Napoleons III. Emile Olivier produziert Erinnerungen an König Wilhelm I. von Preußen, wobei sich wieder einmal die beschränktesten politischen Vorurteile breit machen.

Renée d'Ulmès erzählt in der „Revue des Revues" (1. Juni) bisher wenig bekannte Einzelheiten aus dem Leben Guy de Maupassants. Zuerst wird über einen Besuch bei der in Nizza lebenden, fast blinden Mutter des unglücklichen Dichters berichtet, dann werden seine Vorfahren mütterlicherseits aufgezählt. Der junge Guy war ein gutes, arbeitsames Kind, und auch als Jüngling verstand er es, das Gleichgewicht zwischen dem geistigen Schaffen und der körperlichen Bewegung herzustellen. Erst der aufsteigende Ruhm und die gesellschaftlichen Erfolge führten die Katastrophe herbei. Einige ungedruckte Gedichte Maupassants sind diesem interessanten Artikel beigegeben. — J. G. Prod'homme schreibt anläßlich der oberammergauer Passionsspiele über das Volkstheater in Bayern. — Von Volkspoesie ist viel im folgenden Hefte derselben Zeitschrift (15. Juni) die Rede. Pierre Horlala bringt alte Lieder der Provinz Languedoc mit philologischem Kommentar, A. Parie setzt seine anamitische Geschichte der zwölf Jungfrauen fort, und Michel Bréal endlich schreibt über die Sprache der Vögel.

Die „Revue des Cours et des Conférences" druckt Vorträge und Vorlesungen der berühmtesten pariser Professoren, die meistens an der Sorbonne gehalten wurden, ab. In den letzten Blättern sind hauptsächlich zu erwähnen: „Voltaire, seine Ideen über epische und dramatische Litteratur" von Emile Faguet; „Die Lebensverhältnisse der Schriftsteller zur Zeit Juvenals" von Gaston Boissier; „Die historischen Tragödien Voltaires" von Gustave Larroumet; „Napoleon der Große und Napoleon der Kleine in der satirischen Poesie Victor Hugos" von Paul Stapfer. (31. Mai.) „Balzac und seine Werke", seine Bedeutung und Neuheit in historischer, wissenschaftlicher und sozialer Beziehung von Ferdinand Brunetière; „Victor Hugo, seine Sprache, sein Stil, seine Bilder" von Eugène Rigal (14. Juni).

Im Juni-Hefte des „Mercure de France" bespricht R. de Bury (Pseudonym von Remy de Gourmont) das Verhältnis von Chopin zu George Sand im Anschluß an das geistreiche Werk „Chopin, the man and his music" von James Huneker. — Jacques Mesnil findet harte Worte für den Anthropologen Lombroso („Le phénomène Lombroso"), von dessen Theorieen, wie er meint, die Zukunft nichts beibehalten werde. André Fontaines beginnt einen längeren Aufsatz über die französische Malerei der letzten hundert Jahre, nach den im großen Palaste der Weltausstellung ausgestellten Bildern. — Die „Revue Blanche" versucht es, den polnischen Schriftsteller Henryk Sienkiewicz auch bei uns in Mode zu bringen. Sie übersetzt seinen historischen Roman „Quo vadis", und J.-L. de Janasz widmet ihm im ersten Junihefte eine enthusiastische Studie. — Georges Charlet zeigt in der „Revue Encyclopédique" (19. Mai), wie sich nach und nach in Frankreich eine Kolonallitteratur entwickelt. In den letzten Jahren sind zahlreiche, teilweise sehr talentvolle Romane erschienen, die in den Kolonieen spielen und ein lebhaftes Bild von den Sitten der exotischen Länder geben. Eine ganze Schar junger Litteraten hat das leichte Boulevard-Leben

aufgegeben, um in neuen Gegenden unerlebte Sensationen zu suchen. — Ein sehr flüchtiges Bild der neuesten deutschen Litteratur giebt L. Bernols (23. Juni). Das kleine Werkchen von Emil Thomas wird, ohne übrigens genannt zu sein, reichlich ausgeplündert, und jede kritische Erörterung verliert sich inmitten der oft unbedeutenden Namen und Daten, sodaß dem Publikum die Perspektive vollkommen verloren geht.

„Revue des Quat'Saison" nennt sich eine kleine Vierteljahrsschrift, die Louis Morin, der Zeichner und Schriftsteller, bei Ollendorff herausgiebt. Das erste Quartalbändchen ist soeben erschienen und bringt witzige Bilder über die pariser Bälle und künstlerischen Festlichkeiten aus den letzten Jahren. Die leichteste Phantasie mischt sich mit dem trefflichsten Humor, und es ist schwer zu sagen, wo am meisten Geist steckt, im Texte oder in den Illustrationen.

Paris. *Henri Albert.*

In der pariser „Revue de l'enseignement des langues vivantes", die Prof. A. Wolfram herausgiebt, wird der modernen deutschen Litteratur fortgesetzt ein erfreuliches Interesse gewidmet. Seit dem Februar erscheint dort ein noch nicht abgeschlossener gründlicher Essai über Gerhart Hauptmann von Professor P. Besson (Grenoble). Außerdem wird im Februarheft ein sprachlicher Kommentar zur „versunkenen Glocke" begonnen, der mundartliche oder ungewöhnliche Worte erläutern soll. Das Märzheft bringt in deutscher Sprache eine Studie über Max Halbes „Mutter Erde" von Prof. Uhland (Stuttgart). Bemerkenswert sind auch die Uebersetzungen aus der deutschen Lyrik: Goethe, Fr. Stolberg, Uhland, Albert Träger sind in den letzten Heften vertreten.

England.

Der Poeta laureatus Mr. Alfred Austin hielt am 13. Juni in der „Dante-Gesellschaft" einen Vortrag über „Dantes realistische Behandlung des Ideals", der von einem großen Teil der Tagespresse und der Zeitschriften wiedergegeben wurde. — Daneben beschäftigte sich die englische Presse während des Juni vielfach mit der deutschen Gutenbergfeier und derjenigen für Händel in London. — Unter dem Drucke politischer Verhältnisse mußte der nach Dublin einberufene litterarische „Pan Celtic-Congress" auf unbestimmte Zeit seine Zusammenkunft vertagen. — In „Litterature" (23. Juni) finden wir einen Aufsatz von Prof. Rhys Jones über die Bestrebungen zur Hebung wallisischer Litteratur, die namentlich durch Edmund O. Jones Buch „Welsh Lyrics of the Nineteenth Century" neue Nahrung und Förderung erhielt. Von seinem Verfasser heißt es, er sei besonders glücklich gewesen in der Interpretation des Dichters Islwyn, der thatsächlich ein hervorragendes Talent genannt werden müsse. Zum Beweise dafür werden Proben von Islwyns Dichtkunst angeführt. — In derselben Nummer wird die wenig bekannte Thatsache mitgeteilt, daß Thackeray gelegentlich das Libretto zu einer Oper geschrieben hat. Die Oper hieß „The Mountain Sylph" und wurde am 25. August 1834 im Lyceum-Theater aufgeführt. Der Komponist war John Barnett. Erinnerungen an die gleiche litterarische Epoche werden durch die von „Household Words" am 26. Mai herausgegebene Doppelnummer wachgerufen: an diesem Tage vor 50 Jahren hatte Charles Dickens die genannte Zeitschrift begründet. In dem Rückblick auf die ersten Jahre des Blattes wird u. a. darauf hingewiesen, daß Thackeray für sein gleichzeitig erscheinendes Cornhill Magazine nur unter den größten Schwierigkeiten Mitarbeiter gewinnen konnte, während Dickens Ueberfluß an Manuskripten hatte.

„Das Volkstheater in Berlin" betitelt sich eine Studie von Miß Edith Sellers in der „Contemporary Review" (Juni), die sich mit dem berliner Schillertheater beschäftigt und im besonderen über eine Vorstellung des „Tell" berichtet, der die Verfasserin beigewohnt hat. Der Artikel, der das „Schiller-Theater" sehr rühmte, fand so viel Beachtung in der englischen Presse, daß mehrfach Auszüge aus ihm nachgedruckt und die Frage aufgeworfen wurde, ob es nicht möglich sei, nach ähnlichen Prinzipien ein Theater in London zu erbauen. — Im „Temple Magazine" (Juni) wird ein Besuch bei Prof. Max Müller von W. Strong mit vielen Einzelheiten erzählt. Nach Strongs Bericht soll Max Müller geäußert haben: „Meine Arbeit ist gethan! Mein Lebenswerk, die Uebersetzung der ‚Righ-Veda' und der heiligen Bücher des Orients, im Auftrage der Universität Oxford, ist beendet. Ich fühle, daß für mich die Zeit gekommen ist, die Segel einzuziehen!" — In „The National Review" (Juni) finden wir einen längeren Artikel des Rev. H. C. Beeching mit der Ueberschrift „Passion and Imagination". Der Verfasser weist u. a. durch viele Citate nach, wie die verschiedenen Dichter, so namentlich Chaucer, Milton, Blake, Shakspere, Coleridge, Wordsworth, Leigh Hunt, Ruskin und Shelley die Begriffe Leidenschaft und Phantasie zu deuten versucht haben. — In einem Aufsatz „Ein litterarischer Nihilist" beschäftigt sich Thomas Seccombe im „Cornhill Magazine" (Juni) mit Anatole France. „Als ein Skeptiker zweifelt Anatole France alles an und entdeckt in jedem Dinge einen geheimen Defekt. Aber indem er von der pessimistischen Ansicht der Unheilbarkeit, sowie der Schlechtigkeit der Menschheit ausgeht, wird er schließlich durch deren Elend dazu bewogen, von den Individuen gegenseitige Nachsicht und Milde zu verlangen." (Vgl. oben „Die Zeit".) — In demselben Hefte berichtet Karl Blind über seine Verurteilung im Jahre 1848. — Vielfach und durchweg günstig wird ein von den „Times" veröffentlichtes und von Mr. M. H. Spielmann verfaßtes Werk „Die Geschichte des Punch" in der englischen Presse erwähnt. Das Buch giebt den Schlüssel zu den ersten 50 Jahrgängen des bekannten Witzblattes, die gleichfalls jetzt in einer Faksimile-Ausgabe erschienen sind. — Endlich sei erwähnt, daß der Tod des hier am Kings College wirkenden Professors Karl Adolph Buchheim (geb. 1828 in Mähren) der in hiesigen litterarischen Kreisen rühmlichst bekannt war, allgemein beklagt wurde. Er hat u. a. die deutschen Klassiker für den englischen Schulgebrauch herausgegeben.

London. *O. von Schleinitz.*

Norwegen.

Kringsjaa. Ueber die Entstehungsgeschichte und wissenschaftliche Zusammensetzung der Universität Christiania verbreitet sich P. Engelbrethsen in einer längeren historisch-kritischen Darstellung (Heft 10). „Det kongelige norske Fredriks-Universität" wurde im Jahre 1811 gegründet, wenige Jahre vor der Errichtung der Unionsakte mit Schweden. Die Universität trug von vornherein das Gepräge eines nach streng nationalen Gesichtspunkten geleiteten Instituts, zu dem die Norweger als einer wertvollen Stütze für ihr jahrhundertelang von dänischen Einflüssen beherrschtes Volkstum aufblickten. In administrativer Beziehung lehnte sich die Universität durchaus an das Muster der deutschen Universitäten an, wie denn auch bis in die neueste Zeit der aus circa 60 Professoren bestehende Lehrkörper seine wertvollsten Anregungen auf den verschiedensten Wissensgebieten deutschem Einflusse verdankte. Aus dem statistischen Teile des Artikels verdient angeführt zu werden, daß die Universität im Durchschnitt von 1200 Studenten alljährlich frequentiert wird; der gesamte Etat (500000 Kronen) der Hochschule hängt von den Bewilligungen des Storthings ab, da die Vorlesungen unentgeltlich sind. Die Universität verfügt über ein ansehnliches Vermögen, dessen Höhe auf 1500000 Kronen angegeben wird. Dem Artikel sind gute Bilder der namhaftesten Mitglieder des akademischen Lehrkörpers — u. a. der Professoren Sophus Bugge, Mohn, G. O. Sars, Brögger und Nansen — beigegeben. — Das gleiche Heft bietet eine

orientierende Darstellung über die pankeltische Bewegung, die sich seit der Wiedererrichtung des irischen Feiz-Cecil zu einem bemerkenswerten Faktor im künstlerischen und politischen Leben des britischen Inselreichs erhoben habe. Den Kelten sei die Genugthuung zuteil geworden, einen großen Teil ihrer nationalen und kulturellen Forderungen weit früher erfüllt zu sehen, als dies bei anderen, unter gleichen äußeren Voraussetzungen um ihre Selbständigkeit ringenden Nationalitäten der Fall gewesen sei. — Aus dem weiteren Inhalt sei noch eine vergleichende Besprechung des russischen Preßwesens erwähnt, die namentlich die unerquicklichen Beziehungen zwischen der katonisch strengen Preßzensur und den einzelnen maßgebenden Zeitungen St. Petersburgs näher beleuchtet. Es sei eine durchaus irrige Annahme, daß die russische Presse im allgemeinen keinerlei Einfluß auf die politischen Geschäfte ausübe. Die Vertreter der regierungsfreundlichen Organe — und welche Zeitungen sind dies nicht unter dem Zeichen der Knute? — werden mit Vorliebe auf einflußreiche Beamten-, selbst Ministerialstellen berufen. Hierdurch werde schon allein ein gewisser Rapport zwischen Regierung und Presse hergestellt. Daß in auswärtigen Fragen die russischen Organe nicht selten eine sehr gewichtige Sprache führen, sei auch in den petersburger Ministerialbureaus sehr wohl bekannt, wenngleich die russische Diplomatie sich in dieser Hinsicht gern auf neutralen Boden zu stellen liebt.

Urd. Unter der Ueberschrift „Strindberg in Stockholm“ bespricht ein redaktioneller Artikel (Heft 18 und 19) an leitender Stelle die wachsende Popularität, die das kunstliebende stockholmer Publikum dem menschenscheuen Einsiedler von Lund eingeräumt hat. Strindbergs Talent habe sich im Laufe der Jahre so ziemlich an allem versucht, was dem schaffenden Dramatiker Anregungen darbieten könne. Seine letzten Streifzüge auf das historische Gebiet seien jedoch weniger eindringend als tendenziös einseitig ausgefallen. Dies gelte namentlich von seinem „Erik XIV.“, worin er die großartige Gestalt der Karin Månsdotter zu einem unpersönlichen, süßlichen Wesen ohne Fleisch und Blut habe zusammenschrumpfen lassen. — In Heft 20 findet sich eine beachtenswerte Würdigung des Dialektdichters Vetle Vislie aus der Feder Carl Naerups. Vislie debütierte 1889 mit einem historischen Schauspiel „Utan höfding“ („Ohne Führer“), das der Verfasser jedoch als unklare und unreife Jugendarbeit bezeichnet. Erst mit seiner nächsten Arbeit, dem nach modernen Voraussetzungen verfaßten Drama „Gerda“ zeigte Vislie die scharf umgrenzten Linien seiner künstlerischen Individualität. Als die beste unter Vislies Dichtungen betrachtet Naerup das groß angelegte „Solvending“, ein Dialektgedicht von hinreißender Abtönung und Formenschönheit, dessen Naturgemälde zu dem glänzendsten gehören, was das nordische „Landsmaal“ überhaupt aufzuweisen hat. — Heft 24 endlich enthält eine Biographie der deutschen Novellistin W. Heimburg, die u. a. des starken Anhanges gedenkt, den jene Erzählerin unter den norwegischen Freunden leichter Unterhaltungslektüre gefunden hat.

Folkebladet. O. A. Overland bespricht in Heft 10 das seit kurzem im Erscheinen begriffene große Sammelwerk „Norwegen im 19. Jahrhundert“ von Nordahl Rolfsen und E. Werenskjold. — Heft 11 bringt eine Anzahl Jugendporträts hervorragender russischer Dichter, u. a. Tolstois, Turgenjews, Druschinins und Gontscharows. Die begleitende Charakteristik schließt mit folgendem Ausspruche: „Wenn wir den Blick auf jene Gruppe junger russischer Schriftsteller richten, so fühlen wir uns ihnen durch eine geistige Wahlverwandtschaft verbunden. Sie haben mit voller Hand uns den besten Teil ihrer Gedanken, Wünsche und Hoffnungen dargeboten und in uns einen Durst nach Idealen, eine Liebe zum heimatlichen Herde und Mut zum Kampfe erweckt, der die geheimsten Tiefen des Volksempfindens aufdeckte.“

Christiania. *Olaf.*

Besprechungen

Aus der Reise-Litteratur.

Von **Paul Lindenberg** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Kaum ein zweites litterarisches Gebiet spiegelt so lebhaft und umfassend die politischen und wirtschaftlichen Strömungen unserer Tage wieder, wie das geographische, wenn wir diese Bezeichnung nicht allzu wörtlich nehmen. Seitdem Deutschland in fremden Landen festen Fuß gefaßt, ist eine jetzt schon nach Tausenden von Bänden zählende Kolonial-Litteratur entstanden, die neuerdings, wo sich die allgemeinen nationalen Interessen dem Seewesen zugewendet, eine weitere Bereicherung durch eine stark entwickelte Marine-Litteratur gefunden, die in stetem Wachsen begriffen ist. Vielen dieser Erscheinungen sieht man allerdings die zu stark ausgeprägte Tendenz oder eine flinke Buchmacherei an, die von der Stimmung des Augenblicks schnellen Vorteil ziehen will und mehr oder minder geschickt den auch in dieser Beziehung vorhandenen Modelaunen des Publikums entgegenkommt. Wer höhere Anforderungen stellt an das gedruckte Wort, wird leicht verstimmt durch eine solche Ausbeutung des Zeitgeschmacks. Desto größer aber darf seine Freude sein, wenn ihm ein Buch in die Hand fällt wie Eugenie Rosenbergers binnen kurzem schon in zweiter Auflage erschienenes Werk „Auf großer Fahrt“ (Berlin, Dietrich Reimer [Ernst Vohsen]), das, aus gemütstiefem Innern geschöpft, zunächst gar nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt war, durch glücklichen Zufall aber in dieselbe gelangte. Denn jedem, der nur ein wenig Sinn hat für die erhabene Sprache des Meeres, für den geheimnisvollen Zauber der Tropen, für all das Fremdartige in weiter Ferne, werden diese anspruchslosen und dabei doch stimmungsvollen und anschaulichen Tagebuchaufzeichnungen viel, sehr viel geben, wird er doch häufig in ihnen ein Echo seiner eigenen Empfindungen treffen. Die Verfasserin beteiligte sich als Gattin eines Segelschiff-Kapitäns an mehreren langdauernden Fahrten von Bremen bezügl. Hamburg nach Singapore und Rangoon, mit vollster Hingebung teilte sie Freud und Leid des aufopfernden Berufes ihres Mannes, eine echte und rechte deutsche Seemannsfrau, die uns in ihren schlichten, oft bewegenden, oft erheiternden Berichten lieb und vertraut wird, daß man ihr aus vollem Herzen dankt für diese einen steten Wert behaltende Gabe.

Zeitgemäß im besten Sinne des oft mißbrauchten Wortes ist der stattliche Band: „Ost-Asien, 1860—1862, in Briefen des Grafen Fritz zu Eulenburg“ (Berlin, Ernst Siegfried Mittler & Sohn), den Fürst Philipp zu Eulenburg-Hertefeld herausgegeben hat. Graf Fritz Eulenburg war der Leiter der bekannten preußischen Expedition nach Ost-Asien, die Handels- und Schiffahrtsverträge mit Japan, China und Siam abschloß und auf mehreren Kriegsschiffen in jenen Gewässern zum erstenmale eindrucksvoll die preußische Flagge zeigte. Es war keine leichte Aufgabe, die man dem Grafen Eulenburg damals gestellt hatte, und Umsicht, Energie, das ernste Eintreten der ganzen Persönlichkeit, die volle Hingebung an das Vaterland gehörten dazu, um die wichtigen Ziele zu erreichen, um die zahllosen Schwierigkeiten zu überwinden, die sich dem Unternehmen immer von neuem entgegenstellten, und die mehrfach das Leben der Beteiligten bedrohten. Neben den vielen lehrreichen und fesselnden Eindrücken, die uns namentlich die an die daheim weilenden Lieben gerichteten Briefe gewähren, empfinden wir bei ihrem Lesen aufrichtige Erkenntlichkeit für den Mann, der selbst bei den mißlichsten und widerwärtigsten Verhältnissen nicht verzagte und sich als thatkräftiger Vorkämpfer der deutschen Interessen in Ost-Asien erwies, der uns da-

neben menschlich nahe tritt durch die zärtliche Liebe zu seinen fernen Angehörigen, denen sein stetes Wünschen und Sehnen gilt, durch die Anhänglichkeit an die heimische Scholle, die ihm, dem welterfahrenen Diplomaten, doch als das Ideal stillen Glückes, innerer Zufriedenheit erscheint. — Und noch eins ists, was uns beim Durchlesen dieser Blätter ganz eigentümlich ergreift: die Erkenntnis, wie weit hinter uns jene Jahre liegen, wo „Deutschland" den fremden Völkerschaften ein unklarer Begriff war, daß wir erleben dürfen, wie stark und gebietend das neue Reich heute dasteht.

Eben zur rechten Zeit erschien eine von F. C. Dürbig sorgsam bearbeitete deutsche Uebersetzung der „Chinesischen Charakterzüge von Arthur H. Smith" (Würzburg, A. Stubers Verlag [F. Kabitzsch]), mit nach guten Photographieen hergestellten Vollbildern und originellen Titelvignetten. Die englische Ausgabe des Buches zählt seit langem in ganz Ost-Asien zu den besten Werken und fand auch in dortigen deutschen Handelskreisen stets aufrichtiges Lob: der Verfasser hat über zwanzig Jahre als Missionar im Innern Chinas gewirkt und hatte reiche Gelegenheit, sich vor allem mit dem Seelenleben der Chinesen, diesem großen Rätsel für uns Abendländer, zu beschäftigen. Nicht wie die meisten Reisenden schildert uns Smith die Aeußerlichkeiten des chinesischen Getriebes, sondern er dringt in die Tiefe, erklärt viel für uns Unverständliches im chinesischen Charakter auf und verteilt möglichst gerecht Licht und Schatten. Daß er letzteren oft mehr beachtet, namentlich in religiösen Fragen, liegt in seinen Ansichten als Missionar, wie er denn auch nur das einzige Heil für China im Christentum erblickt. Damit stößt er freilich auf schroffen Widerstand bei fast allen in China lebenden Europäern, soweit sie nicht selbst Missionare sind: „wir würden in Ruhe und Frieden mit den Chinesen leben, wenn wir nicht die Missionare im Lande hätten", kann man oft vernehmen, und zu dem Schreiber dieses sagte gelegentlich einer der erfahrensten, in hoher Stellung befindlichen Chinakenner: „Aller Zwist mit China würde sofort aus der Welt geschafft sein, wenn wir die Missionare los wären!" — Jedem, der sich ernsthaft mit China und den Chinesen beschäftigen will, ist das smithsche Buch dringend zu empfehlen, es gehört zu den wichtigsten Erscheinungen über Chinesentum.

Das, was Smith nicht hat, das Verständnis für die so tief und, möchte man sagen, unausrottbar wurzelnden religiösen Ansichten der Chinesen, wir finden es desto stärker ausgeprägt beim Fürsten E. Uchtomskij, der sich seit vielen Jahren mit freudigem und hingebendem Eifer dem Studium des Buddhismus mit all seinen Abzweigungen gewidmet hat, und der auf seinen häufigen weiten Reisen manch wichtige Frage löste und viele wertvolle Beiträge lieferte zum Verständnis der religiösen Empfindungen der ostasiatischen Völkerschaften. Daneben legte dieser russische Fürst, der die Eigenschaften eines hervorragenden Gelehrten mit jenen eines glänzenden Schriftstellers und umsichtigen Journalisten verbindet, die bedeutsamsten, den Buddhismus betreffenden Sammlungen an, die einen Ehrenplatz in dem russisch-asiatischen Pavillon der pariser Weltausstellung erhielten. Den wissenschaftlichen Hintergrund dieser Sammlungen bildet ein außerordentlich reich und vornehm ausgestattetes Werk: „Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei. Führer durch die lamaistische Sammlung des Fürsten E. Uchtomskij von Albert Grünwedel" (Leipzig, F. A. Brockhaus), zu dem der Fürst ein erschöpfendes Vorwort geschrieben. Weist letzteres mit wahrhaft poetischem Schwung und einer zu Herzen gehenden Begeisterung auf die Reinheit und Schönheit des buddhistischen Glaubens und auf seinen ungeheuren moralischen Einfluß bei den Völkern Ostasiens hin, so beschäftigt sich Professor Dr. Albert Grünwedel vom berliner Museum für Völkerkunde mit Entstehen wie Bedeutung des Buddhismus, mit der Geistlichkeit und den Gottheiten desselben. Das reich illustrierte Werk wird Gelehrten wie Laien gleich viel geben.

Eine ganze litterarische Flut hat die pariser Weltausstellung gezeitigt, Berufene und Unberufene haben dazu beigesteuert, und es ist bald ein eigener Führer durch all diese Bücher und Broschüren nötig, die, wenige ausgenommen, mit Schluß der Ausstellung verschwinden werden. Zu den Ausnahmen gehört: „Paris. Studien und Eindrücke von Walther Gensel. Mit fünfzehn Vollbildern und zahlreichen Skizzen von Alfred Sohn-Rethel" (Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung [Theodor Weicher]), ein Werk, das übrigens auch ohne die Ausstellung erschienen wäre und zu ihr in keinerlei Beziehung steht. In sechszehn Abschnitten, die das ganze öffentliche pariser Leben umfassen, giebt uns Gensel flotte, anregende und anschauliche Schilderungen der einzigen Weltstadt, die auf uns Deutsche eine so große Lockung ausübt, und der unsere tüchtigsten Künstler und Schriftsteller so vieles zu danken haben. Auch Gensel — der soeben noch die neueste Auflage von Bädekers „Paris" durch eine gründliche und kenntnisreiche Studie über „Die französische Kunst" bereichert hat — liebt die glänzende Stadt, wie jeder, der für Schönheit und Frohsinn Empfindung hat; aber neben ihren unendlich liebenswürdigen und prunkenden Anziehungen berührt er doch auch die Kehrseite der blendenden Medaille, freundlich trotzdem und in wohlthuender Weise; ein genauer Kenner dieser Welt, die Paris verkörpert, hat er viel fesselndes und selbst neues zu erzählen, bald sachlich, bald ironisch oder burschikos, je nach dem Gegenstande, den er behandelt. Und zu diesem meist ungezwungenen Ton passen vortrefflich die Illustrationen, die sich von allem Langweiligen und Akademischen fern halten und in ihrer leichten, daneben die sorgsamste Beobachtung verratenden Art durchaus typisch für Paris sind.

Nach dem Orient führt uns Dionys Rosenfeld-Buchenau mit seinen Skizzen: „Kreuz und Halbmond" (I./II. Teil. Leipzig, Robert Baum), die auf fünf Abteilungen berechnet sind. Der Verfasser hat über zwei Jahrzehnte im Orient gelebt, als Lehrer und Journalist emsig thätig, also in zwei Berufen, die ihm viele und wichtige Einblicke in die orientalischen Verhältnisse gewährten. Und, wie wir aus seinen in gefälligem Plauderton hingeworfenen Schilderungen ersehen, hat er davon guten Gebrauch gemacht; von manch verborgenen Zuständen zieht er den Schleier und erklärt uns viel Unverständliches in den orientalischen Irrungen und Wirrungen, an rechter Stelle stets das rechte Wort findend. Sehr angenehm wirkt die knappe Form der einzelnen Abschnitte, die trotzdem erschöpfend und anziehend die gewählten Themata behandeln, Politisches, Wirtschaftliches, Militärisches und Soziales streifend, gelegentlich mit geschichtlichen Rückblicken durchsetzt, wodurch die Gegenwart den richtigen Rahmen erhält. Die litterarische Speisekarte ist bunt, die der Verfasser vor uns entrollt, jeder wird dafür etwas finden, was seinem Geschmack entspricht.

Zwei Büchlein, die J. Huber in Frauenfeld verlegt, werden vielen zur jetzigen „großen" Reisezeit willkommen sein: E. Haffters „Briefe aus dem hohen Norden" und J. C. Heers „Streifzüge im Engadin", letzteres schon in zweiter Auflage erschienen; und es werden deren mehrere noch folgen, denn in solch prächtiger und unterhaltender Gesellschaft reist man gern und blickt Land wie Leute doppelt freundlich an. Voll frohen Wandermuts zieht Heer hinaus in die Ferne, ein gründlicher Kenner seiner Heimat, ein ehrlicher Freund alles Naturwüchsigen und Frischen, in glücklicher Stimmung davon erzählend und unsere Sympathieen so erweckend, daß wir ihn bald wie einen lieben Wandergenossen betrachten. Auch Haffter, der im Sommer 1899 Spitzbergen mit der „Auguste Victoria" besuchte und davon berichtet, ist ein aufmerksamer Beobachter, der viel sieht und viel schreibt, in etwas umständlicher, trockener Weise, zu großes Gewicht auf Kleinigkeiten legend — aber gerade dafür werden ihm seine zahlreichen Reisegefährten dankbar sein!

Kipling-Uebersetzungen.

Von **Max Meyerfeld** (Berlin).

1. Das Licht erlosch. Roman von Rudyard Kipling. Aus dem Englischen neu übersetzt von Leopold Rosenzweig. 3. Auflage. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1900. 331 S.
2. Eine Manöverflotte von Rudyard Kipling. Einzig berechtigte Uebersetzung von F. Lavaud, Kapitän zur See z. D. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. o. J. 150 S.
3. Das neue Dschungelbuch von Rudyard Kipling. Einzig berechtigte Uebertragung von S. H. Mit den Original-Zeichnungen von Lockwood Kipling und einer Einführung von Ernst Heilborn. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. o. J. 349 S.
4. Mancherlei neue Geschichten. Novellen von Rudyard Kipling. Aut. Uebersetzung von Leopold Lindau. Berlin W., F. Fontane & Co., 1900. 312 S. M. 3,— (4,—).

Wer vor einem Jahre von dem englischen Dichter Kipling mit dem seltsamen Vornamen Rudyard in Deutschland reden wollte, stieß auf wenig Gegenliebe und noch weniger Verständnis. Selbst das „Dschungelbuch" war bei uns nur eine litterarische Kuriosität für Feinschmecker geblieben, obwohl es in der Heimat des großen Poeten und fast noch größeren Patrioten sofort helle Begeisterung entfacht hatte. Und diese Heimat umfaßt nicht nur das britische Inselreich, sondern auch die zahlreichen Kolonieen des Mutterlandes, insbesondere Indien, und Amerika. Aber bei uns ist Kipling der großen Menge erst durch einen äußeren Anlaß entdeckt und näher gebracht worden. Mit seinen 34 Jahren, also in einem Alter, das Spielhagen für den geeignetsten Zeitpunkt zum Debut in der Oeffentlichkeit hält, ist Kipling eine europäische Berühmtheit geworden. Mit einem Mal konnten die Leihbibliotheken nicht genug Exemplare seiner Erzählungen beschaffen, und die Zeitungen, mehr Schleppenträger als Herolde der Mode, buchen fortan die nichtssagendsten Notizen, die seine Person und seine Honorare betreffen. Trotzdem scheint das Interesse äußerlich großgezogen, nicht innerlich empfunden. Trotz des überlauten Feldgeschreis stellen sich der Popularität des englischen Dichters bei uns erhebliche Schwierigkeiten in den Weg, die kein unbefangen Prüfender verkennen wird.

Gewiß wird man in seinen Stoffen freudig eine Rückkehr zur Natur begrüßen, die ein heilsames Gegengewicht zu dem schwülen Boudoirparfüm französischer Romanciers bildet. Gewiß wird man die frische, würzige Waldluft, die seinen Werken entströmt, mit vollem Behagen einatmen. Seine unverbrauchte germanische Vollkraft wird der Kunst seiner Heimat neue Nahrung und Anregung zuführen. Aber seine Vorliebe für erotische Stoffe könnte doch leicht in Einseitigkeit verfallen. Dazu kommt, daß die individuelle Seite in seinen Schöpfungen gelegentlich hintangesetzt wird zugunsten einer Mission, einer Tendenz, des allein selig machenden Glaubens an den britischen Imperialismus. Gleich helltönenden Sprachrohren schmettern seine Werke das Evangelium von der Sendung des englischen Volkes in die Welt. Abgesehen von dem Inhalt wird sich auch seine Sprache nur langsam Eingang erkämpfen. Allem Gelehrt-Reflektierenden geflissentlich aus dem Wege gehend, bevorzugt sie sichtlich das Volksmäßige. Sein Stil ist nicht nur mit Dialektausdrücken, die oft bis zum Cockney hinabsteigen, gespickt, er macht reichliche Anleihen bei dem Soldaten- und Matrosenjargon, er schaltet souverän mit Neubildungen, verwertet Afrikanderausdrücke, eine Fülle von technischen und lokalen Bezeichnungen. Ja, der Dichter streut bisweilen von der üppigen Tafel seiner Sprachbeherrschung indische Brocken ein, er lauscht der unartikulierten Sprache der Tiere des Waldes, er stattet leblose Wesen mit einem eigenen Idiom aus. So erfordern seine Werke eine weit tiefere Kenntnis des nglischen, als die gewöhnlichen Romane mit ihrem leichten Konversationsgeplänkel. Der Durchschnittsleser, zu bereitwilligem Studium selten veranlagt, nimmt ein Buch lieber garnicht zur Hand, ehe er sich qualvoll hindurchwindet. Darum braucht Kipling einen genialen Uebersetzer, wenn er sich bei uns einbürgern soll. Man denke nur, daß die grandiose humoristische Ballade „Tam o'Shanter" des Schotten Burns heute noch keine ebenbürtige Uebertragung gefunden hat.

Die Kipling-Dolmetsche sind jetzt emsig bei der Arbeit. Drei Werke von sehr verschiedenem Gepräge, auch zeitlich weit getrennt, liegen mir vor. Der Roman „Das Licht erlosch" (The Light that failed) reicht in den Anfang des vorigen Jahrzehnts zurück. Künstler sein heißt Märtyrer sein, das geht als Leitmotiv hindurch. An den Uebersetzer werden hier keineswegs besondere Anforderungen gestellt. Um so unbegreiflicher ist diese oberflächliche Arbeit, deren Verfasser auf der untersten Stufe der Uebersetzungskunst stehen geblieben ist und sich damit begnügt hat, jedes englische Wort durch das entsprechende deutsche zu ersetzen. Dem Sinn ist er in den meisten Fällen gerecht geworden, obschon auch hier Ungenauigkeiten zu verzeichnen wären; dagegen hat er es sich nicht im mindesten angelegen sein lassen, nachdem er diese Schülerarbeit geleistet hatte, ein lesbares Deutsch zu schreiben. Nur einige Beispiele: „im rückwärtigen Garten", „hausgesessene Engländer", ebenso „hausgesessene Kunst" [?], „sie gingen dem Ufer entlang", „ich bin zu Deinen Befehlen" [at your orders!], „drei Monate von heute", „zeitlich" (wo es „zeitig" heißen sollte) u. s. w. Oft denkt man, ein Ausländer, der der Sprache nur halb mächtig sei, habe die Hand dabei im Spiel gehabt; dann überraschen wieder Wendungen und Ausdrücke, die nach Oesterreich zu weisen scheinen: so das fürchterliche „ich habe daran vergessen", das recht dialektische „Gossenschlumpen" u. a. Nur die metrischen Proben, die den einzelnen Kapiteln vorausgehen, verraten eine gewandtere Hand.

Um so flüssiger liest sich die von einem Fachmann besorgte Uebersetzung von „A Fleet in Being", worin der Journalist Kipling in seiner sachkundigen, aber etwas weitschweifigen Art ein Flottenmanöver im Kanal beschreibt. Es wimmelt hier von Schiffsausdrücken, so daß der Uebersetzer gewiß manche Schwierigkeit hinwegräumen mußte, bis er sein gutes Deutsch erreicht hatte. „Professional papers" hätte ich S. 145 lieber mit Fachzeitschriften wiedergegeben, und außerdem hätte ich das schwerfällige Relativum „welcher, welche, welches" mehr zu vermeiden gesucht. Alle Achtung vor dieser wackeren Arbeit! Nur so kann das Niveau der Uebersetzungen, die teilweise noch in schlechtem Rufe stehen, gehoben werden. Deshalb ist es mit Freuden zu vermerken, daß sich heute angesehene Schriftsteller zu solchem Dienste hergeben.

Noch eine Stufe höher steht die Uebertragung des „Second Jungle Book" das seine Entstehung dem Erfolg des ersten verdankt, aber als selbständiges, in sich geschlossenes Werk daneben besteht. Ernst Heilborns gedrängtes, von glühender Bewunderung erfülltes Vorwort schlägt die Brücke zwischen beiden. Wohl schließt sich dieses „Neue Dschungelbuch" im Inhalt an das Vorbild an, ohne daß es deshalb als eine davon abhängige Fortsetzung zu bezeichnen wäre. Der Inhalt selbst läßt sich hier in der Kürze nicht erschöpfen. Er führt uns auf viel verschlungenen Pfaden zurück zur Menschwerdung Mowglis. Die laxere Komposition ist das Erbübel aller solcher Fortdichtungen. Sie fällt nicht ins Gewicht gegenüber so wundervollen Einlagen wie der vom „Wunder des Purun Bhagat". Die Uebertragung, deren Verfasser oder Verfasserin sich wahrlich nicht hinter den beiden Anfangsbuchstaben des Namens zu verschanzen brauchte, dürfte schlechterdings die beste sein, die ein englisches Werk überhaupt in den letzten Jahren bei uns gefunden hat. Mit wie außerordentlichen Schwierigkeiten gerade diese Arbeit verknüpft war, kann nur der ermessen, der einen Blick in das Original nicht scheut. Als eine der

glänzendsten Proben möchte ich besonders das Wellenlied (S. 174), einen kiplingschen „Fischer", erwähnen. Kleinere Ausstellungen, wie die mehrfache Wiedergabe des Wortes „pack" mit Pack statt Rudel (z. B. S. 84) seien gerne unterdrückt. Auch die Ausstattung des Buches ist höchst geschmackvoll.

Als eine recht respektvolle Leistung darf endlich auch die Verdeutschung der „Many Inventions" (1893) von Leopold Lindau erscheinen. Wer sich so wie dieser Dolmetsch der Schwierigkeiten seiner Aufgabe bewußt geworden ist, wird nicht leichtfertig darüber hinweghuschen. Er glaubte, sich im Vorwort besonders entschuldigen zu müssen, weil ihm nicht dieselbe Mannigfaltigkeit wie dem Dichter eigne. „Diese bewundernswerte Vielseitigkeit ist es, die die Verpflanzung seiner Werke in eine andere Sprache zu einer nahezu unmöglichen Aufgabe macht. Der Uebersetzer müßte wie Kipling Soldat, Seemann, Jäger, Ingenieur, Kolonist, Journalist und in der Sprache aller Gesellschaftsklassen ein vollendeter Meister sein, um die verschiedenen Farbungen, in denen die Ausdrücke der kiplingschen Helden zu schillern pflegen, entsprechend wiedergeben zu können." Freilich, das holpernde und stolpernde Englisch des irischen Gemeinen schlankweg in die deutsche Schriftsprache zu übertragen, läßt viel von dem Reiz des Originals verloren gehen, erweist sich aber insofern als das bequemste Verfahren, als wirklich kaum ein Aequivalent unter den deutschen Dialekten gefunden werden kann. Hatten wir in den anderen Büchern Kipling den Romanschreiber (übrigens sein einziger Roman!), den Journalisten, den Märchenerzähler kennen gelernt, so stellt dieser Novellenband seine eigentliche Domäne dar. Hier treten seine Vorzüge in ein noch günstigeres Licht. Hier kann sich der Realismus seiner Darstellung voll entfalten. Gleich die erste Geschichte „Im Walde" ist eine Meisternovelle; sie mag als ein Nachspiel aus Mowglis Leben gelten. Merkwürdig, daß dieses Nachspiel (Mowgli entführt die Tochter Abdul Gafurs) vor den Dschungelbüchern veröffentlicht wurde. Entweder lag das Dschungelbuch schon fertig vor, oder diese Episode hat den Dichter veranlaßt, in die Jugend seines seltsamen Helden hinabzusteigen. Da sieht man, wie wenig verläßlich alle Chronologie aus inneren Gründen ist. Jeder Philologe, dem die Jahreszahlen der Veröffentlichungen unbekannt wären, müßte natürlich das Dschungelbuch dieser Novelle zeitlich voraufgehen lassen. Bei weitem die wertvollste Gabe des Bandes, für die kein Wort des Lobes zu stark ist, bildet „Frauenlieb". Auf einem ihm wesensfremden Gebiet hat Kipling hier unvergängliche Wirkungen erzielt. Mir gilt diese Novelle als das Großartigste, was Kipling bis jetzt geschaffen hat: groß die Art und groß in seiner Art.

Romane und Novellen.

Epipsychidion. Von Stanislaw Przybyszewski. Berlin, 1900. F. Fontane & Co. M. 1,50.

In diesem Erdenthal der Thränen. Von demselben. Berlin, 1900. Rosenbaum & Hart. M. 6,—.

Anna Maria. Prosadichtungen von Wilhelm Scharrelmann. Berlin, 1900. F. Fontane & Co. M. 3,— (4,—).

Als Nietzsche sein Lebenswerk, den „Zarathustra", konzipierte, sah er sich nach einer Form um, in die er den schweren Inhalt seiner Gedankenlyrik gießen könnte, und da ward ihm zunächst klar, daß er diese zähflüssige Masse nicht auf die Klappermühle des Blankverses leiten dürfte, ebenso wie er das „elend hochtrabende" Kauderwälsch der wagnerschen Stabreimpoesie verpönte. Er griff, wie bekannt, zur Bibel, die er trotz seines feindseligen Standpunktes doch bis an das Ende seines bewußten Lebens stets hoch und heilig gehalten hat, natürlich in der Uebersetzung des „bäuerischen" Martin Luther, der „dem Volk nach dem Maul sah" und von Nietzsche stets als der sprach- und redegewaltigste Deutsche anerkannt worden ist. Er hat in seinem Werke alsdann eine Synthese altjüdischen und deutsch-protestantischen Geistes erstrebt, nicht ohne hie und da eine Anleihe bei den duftigen Blumengärten des Morgenlandes zu machen. Der damals Verkannte und Verketzerte ahnte wohl nicht, daß sein Psalmen- und Prophetenstil im Zeitalter des Getreideterminhandels und der Börsenspekulation noch einmal Modesache werden würde, — und doch sind die beiden neuesten Werke Przybyszewskis und das Erstlingswerk Scharrelmanns als letzte Produkte dieser Tendenz anzusehen, die Bierbaum in seinem „Emil der Verstiegene" bereits famos persifliert hat.

Es hat für mich etwas Befremdendes, daß Przybyszewski, dieser kühne Pfadfinder „Auf den Wegen der Seele", dieser spürfeine Analytiker der „Psychologie des Individuums" (Berlin, F. Fontane), dem der Ruhm gebührt, in dieser Sammlung eine der ersten vernünftigen Charakteristiken Nietzsches gebracht zu haben, sich plötzlich so bedingungslos unter die formale Autorität des von



ihm geschätzten, aber nicht überschätzten Einsiedlers von Sils-Maria gestellt hat. Freilich nur unter die formale, und das ist das bedrückliche. Nietzsche, so subjektiv er auch ist, schreibt doch keine lyrische Zeile ohne allgemeinen moralistischen oder logischen Belang, ohne Hinblick auf Realitäten, und bei dem streng logisch gegliederten, antithetischen Stil dieser Psalmen wäre es auch gar nicht anders gegangen, wofern er nicht nur für sich, sondern auch für Andre schreiben wollte. Przybyszewski singt nur von sich, seiner Liebe, die er uns nicht greifbar vor Augen stellt, seinen Gefühlen, die wir nicht entstehen sehen, und nur zuweilen weitet sich das Ich zum All, z. B. wenn er mit dem Indianerselbstbewußtsein eines Walt Whitman ausruft:

„Ich war der Werdewille jeglicher Erde . . . Die Sonne war ich, und um mich sausten in gleichmäßigem Lauf die Erden. Ich war die Macht der Zeit, die das Feuer erstarrte, die Felsen verwitterte und fruchtbares Land bildete," u. s. w.

Dabei soll nicht geleugnet werden, daß diese Bücher reich an aparten Wendungen, überraschenden Bildern,

kühnen Hyperbeln und leidenschaftlichen, heißen Gefühlen sind, wie alles, was der sensitive Pole schreibt. Aber wenn man diesen Zarathustrastil schlechtweg auf lyrische Ergüsse anwendet, so läuft man Gefahr, nur für sich und den geliebten Gegenstand zu schreiben, und Przybyszewski ist uns andern auch etwas schuldig!

Schwerer wird mir das Urteil über Scharrelmann, zunächst, weil es ein Erstling ist, den man zu gleicher Zeit mehr schonen und strenger beurteilen muß, und zweitens, weil die eben geltend gemachten Bedenken gegen den Zarathustrastil hier nur zum Teile zutreffen. Scharrelmann hat sich hie und da auch an andere Vorbilder im Symbolismus gewandt, auch viel eigene Ausdrucksformen gefunden und seine Empfindungen oft in Bildern, Fabeln, kurzen Skizzen **objektiviert**. Henri de Régnier, der ein großer Symbolist vor dem Herrn ist, sagt einmal sehr schön: „Il ne s'agit pas d'analyser mais d'évoquer des sentiments", und das mag sich Przybyszewski wie Scharrelmann als Richtschnur und Warnung gesagt sein lassen. Der Stimmungsgehalt scheint mir bei dem jungen Bremenser allerdings noch stärker, schönheitstrunkener, bilderreicher, als bei dem Polen: verwundene Leiden zittern im Klange dieser Stimme nach, oft auch herrscht eine heiße, schwüle, bedenkliche Stimmung vor, die sich dann wieder in ätherische Träume verflüchtigt. Gelingt es Scharrelmann, sich zur vollen Objektivierung seines Ichs durchzuringen, so können wir von diesem Traumdichter noch Schönes erwarten.

Berlin. *Fr. von Oppeln-Bronikowski.*

Sarkoschin. Roman von Elisabeth Gnade. Dresden und Leipzig, Carl Reißners Verlag, 1899. 371 S. M. 5,— (6,—).

Im Recht? Roman von Elisabeth Gnade. Dresden und Leipzig, Carl Reißners Verlag, 1899. 365 S. M. 5,— (6,—).

Nordlicht. Roman von Elisabeth Gnade. Dresden und Leipzig, Carl Reißners Verlag, 1900. 234 S. M. 3,50 (4,50).

Mit diesen drei Romanen führt sich eine begabte Erzählerin ein. Der erste trägt als Titel den Namen eines großen Gutes in Westpreußen und läßt die wechselnden Geschicke der es bewohnenden Familie, insbesondere einer jüngeren Tochter des Hauses, vorüberziehen, deren Entwicklung vom Kindesalter bis über den seelischen Schiffbruch des ersten Ehejahres hinaus den Kern der Begebenheiten bildet. Die Fülle der Personen ist fast allzu groß, das Episodenbeiwerk allzu reichlich, die Zuthaten vielfach noch allzu romanhaft; aber ein natürlich frischer Erzählerton, die überall fühlbare Wärme der Empfindung und ein gesunder Wirklichkeitssinn im einzelnen ließen nach dieser ersten größeren Arbeit Höheres erwarten. Schon die ernste Stoffwahl der beiden folgenden Romane giebt denn auch ein solches Aufwärtsstreben deutlich zu erkennen. In beiden wird ein sittliches Problem, der Widerstreit der Pflichten gegen sich selbst und gegen andere aufgeworfen und durchgeführt, allerdings an Fällen durchgeführt, die mit einer gewissen Spitzfindigkeit den Grenzgebieten des Wahrscheinlichen entnommen sind. Es gehört schon ziemlich viel guter Wille dazu, zu glauben, daß ein lebensfrohes, blühendes, kerngesundes Mädchen einen Maler, dessen Antrag sie kurz vorher ausgeschlagen hat, aus eigenem Willen heiratet, nachdem er das Unglück gehabt hat, plötzlich zu erblinden. Nimmt man aber die Voraussetzung einmal an — und die Verfasserin hat sich nicht umsonst bemüht, ihr Glaubwürdigkeit zu geben — so ist der weitere Verlauf der Dinge mit Folgerichtigkeit entwickelt. Die opferwillige Mathy hat in ihrer Schwärmerei geglaubt, daß sein Geschick den blinden Gerhard Zöller zu einem tragischen Märtyrer weihen werde, und muß statt dessen erfahren, daß aus der hochfliegenden Künstlernatur in kurzem ein kleinlicher, grämlicher Patient wird, der seine junge Frau und den mit im Hause wohnenden älteren Bruder mit seinem Eigensinn und seiner Ungeduld redlich tyrannisiert. Ihre übergroße Herzensgüte gegen den Gatten schützt sie nicht davor, daß ein junger Hausarzt, der seinen alten Vater in der Landpraxis vertritt, ihr eine rasch wachsende Neigung einflößt, die sie unter den argwöhnisch-strengen Augen des Schwagers vergeblich zu meistern sucht. Ein grausamer Zufall erst enthüllt dem blinden Gerhard, daß er dem Glücke zweier gesunder Menschenkinder im Wege steht, und treibt ihn in den selbstgewählten Tod. Romanhaft im schlechten Sinne ist auch in dieser Handlung trotz der größeren Konzentration der Vorgänge und sorgfältiger Szenenführung noch so manches: vor allem die Art, wie Gerhard aus den Fieberreden seiner — eigens zu diesem Zweck erkrankten — Frau ihr ängstlich gehütetes Herzensgeheimnis erfährt, und wie dann er, der Blinde, in einem fern von seinem Gutshause gelegenen Moor den Tod sucht und findet; romanhaft vollends, daß er, der Blinde, vor seiner That noch einen viele Blätter langen Brief an seinen Bruder Anton schreibt, um zu begründen, daß er sich mit seiner That „im Recht" befinde. Dieser Brief war für den Abschluß des Buches ebenso unnötig, wie der daran angeschlossene Monolog Antons, worin dem einzelnen Menschen das Recht abgesprochen wird, über sein Geschick eigenmächtig zu entscheiden, selbst wenn die Folgerungen des Lebens für ihn und andere noch so traurig seien. „Denn es ist und bleibt doch in Ewigkeit wahr: denen, die Gott lieben, müssen **alle** Dinge zum Besten dienen."

Ein ähnlich tendenziöser Zug, wie er in diesem sehr überflüssigen Schlußtraktätchen zum Ausdruck kommt, geht auch durch „Nordlicht", das sonst von künstlich-romantischen Elementen schon sehr viel freier ist und fester auf dem Boden der Wirklichkeit steht. Zwei Probleme kreuzen sich hier in der Hauptperson der Erzählung, dem Universitätsprofessor der Medizin Dr. Felix Neubrandt. Eines Tages hat seine junge Frau mit ihm das Religionsgespräch, das uns von Faust und Gretchen her geläufig ist, und entdeckt zu ihrem tiefsten Entsetzen, daß zwischen ihrem Gottesglauben und seiner wissenschaftlichen Weltbetrachtung jedes geistige Band fehlt. In dem Bestreben, ihn zu Gott zurückzuführen, studiert sie seine Autoritäten Darwin, Haeckel, Büchner u. a., verliert darüber vollends das seelische Gleichgewicht und muß nach einem mißlungenen Selbstmordversuch in eine Privatheilanstalt gebracht werden. Während sie dort weilt, hat Neubrandt einen zweiten schweren Schicksalsschlag zu überstehen: seit Jahren mit der Herstellung eines Heilserums gegen ein nicht näher bezeichnetes Erbübel der Menschheit beschäftigt, das er endlich gefunden zu haben glaubt, hat er das Unglück, daß ihm ein halbverkrüppelter Junge beim ersten Versuch durch eine zufällige Komplikation unter den Händen stirbt, ohne daß er zu dem Experiment die ausdrückliche Erlaubnis der Mutter besessen hätte. Dieser Fehlschlag, der ein peinliches Disziplinarverfahren gegen ihn zur Folge hat, und der Selbstvorwurf, daß er durch seine Verständnislosigkeit für das religiöse Fühlen seiner Frau deren Seelenleben verstört habe, bringen den sonst so starken, selbstgewissen Mann um seine Fassung, und als Käthe geheilt zu ihm zurückkehrt — gerade zur rechten Zeit, um ihm in dem von außen drohenden Kampfe eine Bundesgenossin zu sein — legt er ihr das Bekenntnis ab, daß nun doch „ein Riß durch seine Anschauungen gegangen" sei. Damit soll gesagt sein — und Frau Käthe spricht es aus — daß auch er künftig wieder seinen Gottesglauben finden werde. Leider wirkt diese Wendung nach der ganzen vorausgegangenen Charakteristik Neubrandts recht wenig überzeugend, man merkt die tendenziöse Absicht, wie am Schlusse des vorigen Romans, und wird verstimmt. Ohne diesen religiösen Aichstrich wäre der künstlerische Wert des Romans erheblich größer. Zwar ist auch ihm wie den beiden andern in Einzelheiten ein Ueberschuß von Ueberspanntheit eigen, der noch in die alte Schule gehört. Auch technisch zeigen sich trotz gewandter Darstellung und flüssigem Dialog noch Unfertigkeiten der Anfängerschaft, namentlich darin, daß die Verfasserin nicht immer das Gefühl dafür hat, welche Szenen ausgeführt, welche

nur umschrieben oder rekapituliert werden müssen. Aber aus allen drei Büchern spricht ein sympathisches und ernstes Talent, dem man noch eine Entwicklung zutrauen und das man aufmerksam im Auge behalten darf.

Berlin. *J. E.*

Zwei Novellen. Von Karl Federn. Berlin, Verlag von Gebrüder Paetel. 1899. M. 4,— (5,—).

Von Karl Federn, dem gründlichen Kenner der Frührenaissance, dessen eben herausgekommenes Dantebuch (Leipzig 1900, bei E. A. Seemann) den Namen des jungen Kulturhistorikers in weite Kreise zu tragen berufen ist, liegen hier zwei Novellen vor — „Irrwege" und „Verbrechen". Der fein durchgebildete, ausdrucksvolle Stil dieser Arbeiten, die freilich jener feuilletonistisch-spielerischen Grazie entbehren, die sonst die jung-wiener Novellistik kennzeichnet, die tiefe und so gelassene Tragik, die über den Gestalten und den Vorgängen liegt, deuten weit mehr auf antike, selbst mittelalterliche Einflüsse, als auf die Einwirkung moderner französischer Prosaisten, der sich unsere Prosadichtung sonst selten zu entziehen vermag. Das gilt vornehmlich von den „Irrwegen", die in ergreifender Weise die Schicksale eines „Dilettanten des Lebens" darstellen, den die Kunst durch Hölle und Fegefeuer geleitet, den sie — wer weiß es — zu den Paradieseswonnen emportragen wird, die zu schauen einzig dem Schaffenden vergönnt ist. Zwei Frauengestalten ragen in das Leben dieses Künstlers hinein, die in sonderbarer Weise die Geschicke seiner Seele lenken, ja, ihr Vernichtung drohen. Die Kunst wird ihm zur Retterin, sie reicht ihm den Ariadnefaden, der aus diesen Irrwegen leitet; und die Dornenkrone wird ihm zur Aureole: als sein Leben längst frei von den beiden geworden, müssen sie seinen Schöpfungen den Adel geben, den nur der Schmerz verleiht. „Verbrechen", in der Einheitlichkeit und Schärfe der Charakterzeichnung der ersten Novelle überlegen, erinnert in der Grundstimmung an Barbey d'Aurevillys wundervolle Erzählung „Le bonheur dans le crime". Die Erzählung ist keine Nachahmung, doch ein würdiges Seitenstück der französischen Meisternovelle, die sie in der Schilderung des Miliens und in der greifbaren Plastik der Charaktere vollständig erreicht.

Wien. *Richard Wengraf.*

Das Marienbild von Busowiska. Novelle von Wladyslaw Lozinski. Autorisierte Uebersetzung aus dem Polnischen von Helene Majdańska. Berlin W., S. Rosenbaum, Verlag. 1900. 115 S. M. 2,—.

Wenn eine kleine Novelle mehrere Jahre, nachdem sie in der Originalsprache erschienen ist, einen Uebersetzer findet und — verdient, dann muß sie eine mehr als vorübergehende Bedeutung haben. Wladyslaw Lozinski genießt jetzt einen allseitig anerkannten Ruhm als polnischer Kunst- und Kulturhistoriker, die Jahre aber, wo er als Belletrist thätig war, sind wahrscheinlich schon unwiderruflich vorüber. „Das Marienbild von Busowiska" ist und bleibt ihre schönste Frucht. Ein energisches Weib steht im Mittelpunkte dieser Erzählung, die sich in Ostgalizien abspielt, unter der griechisch-katholischen Landbevölkerung, die zäh und unbeugsam ist, wie kein anderes Volk. Nasta, eine arme Tagelöhnerin, will ein Marienbild für die Kirche spenden als Dank für die von der Mutter Gottes erhaltenen Wohlthaten. Wie sie lange Jahre sich überarbeitet, mit unsäglicher Selbstlosigkeit jeden Kreuzer spart — dies alles wird mit glänzendem Realismus dargestellt. Das tiefe, religiöse Motiv ist nicht das einzige, ja vielleicht nicht einmal das vorherrschende Motiv: sie hat den Ehrgeiz, in der Reihe der Wohlthäter der neuen Kirche mit einem ungewöhnlichen Beitrage zu stehen. Das Glück lächelt ihr: ein feiner Kunst-Liebhaber und -Dilettant malt ihr ein herrliches Marienbild. Und nun kommt in die schlichte Erzählung eine gespannte dramatische Stimmung: wie die Bauern, besonders aber ihre Weiber, sich anfangs zu dem Bilde hingezogen fühlen, wie aber nach und nach die Opposition gegen das milde, huldreiche Madonnenbild sich regt und wächst: die einen hassen es, weil es so ganz anders ist, als die grausigen byzantinischen Dorfkirchenbilder, die anderen, weil gemeine Seelen instinktiv eine Abneigung gegen das Schöne haben. Die feindliche Partei gewinnt Oberhand. Das Bild wird aus Busowiska fortgenommen, als passe es nicht für die Kirche, und vorläufig nach Terszow gebracht, bis eine amtliche Kommission sein Schicksal endgiltig entscheidet. Nasta aber, die Spenderin, will die große Schmach nicht dulden, die ihr damit angethan wird. Es gelingt ihr, einen Umschlag in der Stimmung ihrer Nachbarn hervorzurufen: die Bewohner von Busowiska ziehen fanatisch ergrimmt gegen Terszow, überfallen die Kirche, wo sich das Bild befindet. Mit trunkenen Augen entreißt Nasta einem Bauer die Axt, schlägt die Thür der Sakristei ein, die Bauern folgen ihr, da ist aber schon die Gendarmerie herbeigeeilt, die Menge bewirft sie mit Steinen, die Leute machen von der Schußwaffe Gebrauch — und in dem entstehenden Kampfe mit der Gendarmerie fällt Nasta selbst, von der Kugel eines Gendarmen getroffen.

Bis vor kurzem hatten die deutschen Uebersetzer ein sonderbares Mißgeschick in der Wahl der polnischen Dichtungen, die sie übertrugen. Erst seit wenigen Jahren steht es damit besser; Helene Majdańska hat sich durch ihre gute Uebersetzung einer vortrefflichen polnischen Novelle ein bescheidenes, aber echtes Verdienst erworben.

Krakau. *J. Flach.*

Lyrisches.

Mir zur Feier. Gedichte von Rainer Maria Rilke. Berlin, Georg Heinrich Meyer. 119 S. M. 4,— (5,—).

Rilkes neue Gedichte schließen sich seinen früheren würdig an. Vielleicht ist der neue Strauß noch feiner gewählt und gebunden worden. Vielleicht hat der Dichter jetzt seine ganze Eigenart entfaltet. Rilkes Poesie ist aus einem nervös zarten, unendlich intimen Empfindungsreichtum hervorgewachsen. In ihr lebt eine Stille und Tiefe wie in umblühten, schweren Tempelhallen. Ihr haftet nichts Alltägliches an. Von seinem Wirken singt Rilke einmal: es möge sich „wie ein Feierkleid über die sinnenden Dinge" breiten. Sinnende Dinge? Dies ist so zu verstehen, teils, daß er der Dinge eigentümliches Wesen und Walten errät, teils und mehr noch, daß er ihnen sein eigenes Sinnen mitteilt. Sein Sinnen, man kann auch sagen: seinen Stil überträgt er auf alles, was er darbietet. Er stilisiert immer. „Traumgekrönt" betitelte er sein drittes Buch Lyrik. Ein Traumgekrönter ist er geblieben. Er flieht das wild verworrene und verwirrende Tosen der Völker und des Marktes, er flüchtet sich in den Dämmerschein seiner individuellen Gefühle und Phantasieen, eine eigene verklärte Welt erbaut sich über der rohen und rauhen Wirklichkeit. Von seiner hohen Warte lauscht er andachtsvoll in das Thun und Treiben von Natur und Menschen. Und in dieser Feier belauscht er sich selber. Da fängt der einsame Horcher jene leisen Töne auf, an denen die lärmende Menge ahnungslos vorüberhastet. Kein überschwängliches Gelächter und keine steilaufbäumende Leidenschaft! Er lächelt höchstens und bewundert von ferne die Schöpfung und das Schaffen erhabener Gewalten. So ist er ein raffinierter Deuter der Stille und Erhabenheit. Im Kerne interessiert ihn jetzt das Endliche, Einzelne, Körperliche nur insofern, als es ins Unendliche, Allgemeine, Geistige hineinragt. Weniger die Außenseite und Oberfläche, die Hülle der Formen und Gestalten als vielmehr ihre Verborgenheit und Tiefe, ihre Seele giebt ihm zu denken. Bloß einmal sucht er eine „Römerin" zu erfassen. Doch hat er dieser Figur durchaus nichts spezifisch Italienisches zugeteilt. Dagegen schimmert aus manchen Landschaftsgemälden südliches Kolorit hervor. Charakteristisch für sein weiblich zartes Empfinden wie für seine das Typische aufsuchende Art hat er „Lieder der Mädchen" und

„Gebete der Mädchen zur Maria“ angestimmt. Meines Wissens hat kein Lyriker bisher die seltsame, unbestimmte, jungfräuliche Sehnsucht in ihrem ahnungsvollen Schwanken zwischen himmlischer und irdischer Liebe so treffsicher fixiert wie Rilke. Sinnliche Glut wird man seiner weltscheuen, vornehmen Natur nicht zuerkennen. Dieser Dichter liebt nur sanfte, blumenhaft keusche Farben. Das stille Lenzerwachen, das Abenddämmern und Nachtbangen bringt er mit Vorliebe zum Ausdruck. Und wie bereits bemerkt: den heimlichsten Regungen und leisesten Trieben, den Instinkten des Alls und des Herzens spürt er nach. Da er den Blick auf das Weben der Ewigkeit richtet, so steht er naturalistisch steckbrieflicher Beschreibung von Einzelheiten vollkommen fremd gegenüber. Prosaische Ausführlichkeit und ausschöpfende Deutlichkeit verwirft er grundsätzlich. Er „fürchtet“ der Menschen Wort: „Sie sprechen alles so deutlich aus.“ Mit voller Absicht will er sich nicht voll erklären; einige wenige Zeilen genügen seinen Zwecken. Statt der Rede gönnt er sich oft nur die Geste. Seine Zuhörer will er oft nur in die Stimmung betender, allumfassender Sehnsucht hineinversetzen oder ihnen „ein Schauern schenken“. Nur werden sie ihm, dem Pfadfinder zu unbekannten oder selten betretenen Regionen, wegen seiner kurzen Fingerzeige nicht immer in der von ihm vorgezeichneten Richtung nachschreiten können. Seine Wege führen eben in die Dunkelheiten und die vielverschlungene Mystik des Geistes hinein. Ein Pfadfinder wird notwendigerweise hie und da straucheln und irregehen. Oft wird es auch an uns liegen, wenn wir ihm nicht immer auf dem Fuße zu folgen vermögen. Daher kein voreiliges Kopfschütteln! Wir müssen uns an seine originelle Weise gewöhnen. — In dem Bestreben, seine Empfindungen zu bildlicher Anschauung zu verdichten, trübt er sie manchmal durch allzugroße Fülle: die Metaphern ersticken einander. In diesem Punkte wäre wohl etwas mehr Zurückhaltung und Auswahl am Platze. Hingegen kann Rilkes Meisterschaft in der äußeren Form keinem Zweifel unterliegen. Eine reiche Musik spielt in seinen Versen. Verschwenderisch streut er Alliterationen aus. Er bedient sich virtuosenhaft der mannigfaltigsten Strophengebilde. Auch in der Technik erweist sich Rilke als ein Künstler, dessen Kunst durchaus bewußte Kunst ist.

München. *A. K. T. Tielo.*

Dramatisches.

Arbeit. Schauspiel in drei Akten von Korfiz Holm. Verlag von Albert Langen. Paris, Leipzig, München. 1900. M. 2,—.

Korfiz Holm scheint mir mit seinem Schauspiel einen Mißgriff gethan zu haben. Zwei Probleme kreuzen einander. Wir lernen einerseits einen Mann kennen, der seiner reichen Frau zu Liebe seine Arbeit aufgegeben hat, darüber aber sein bestes Selbst verliert und seine Selbstachtung erst dadurch wieder gewinnt, daß er sich von seiner Frau trennt und zur Arbeit zurückflüchtet. Andererseits erleben wir es an einem klassischen Beispiele, wie viel wichtiger es für einen Knaben ist, ihn an das Leben zu gewöhnen, als ihn mit einer Menge von Kenntnissen zu füttern und in zärtlichen Träumen aufzuziehen. Beide Probleme leiden an einer fatalen Selbstverständlichkeit, das zweite noch daran, daß die Erziehungsmethode, die uns der Verfasser als abschreckendes Exempel vorführt, etwas gar zu sehr nach der Seite des Lächerlichen hin übertrieben erscheint. Auch fehlt es dem Schauspiel bedenklich an einer brauchbaren Anlage, an der nötigen Zusammenfassung und Gruppierung. — Hübsch gelungen sind zwei heiter gehaltene Chargen: der Graf Wolkoff und der Fabrikant Grocholski; besonders dieser ist mit kecken Strichen eines scharfen, etwas knurrigen Humors gezeichnet.

Wien. *Hans Sittenberger.*

Lucifer. Ein Tanz- und Glanzspiel von Richard Dehmel. Berlin, Schuster & Löffler. M. 2,50 (4,—).

Dieses merkwürdige dehmelsche Produkt scheint fast den Beweis zu liefern, daß im Suchen nach Neuem, Unerhörtem die Grenzen des Künstlerischen und Dichterischen nunmehr auch von diesem eigenartigen, aber doch vielfach überschätzten Poeten endgiltig überschritten worden sind. In einem 126 Seiten langen, eng gedruckten Buche schildert Dehmel mit einer nicht gerade künstlerischen Peinlichkeit eine Reihe von symbolischen Tänzen, die wohl einen, freilich nicht mehr neuen Gedanken, nämlich den des Konfliktes zwischen antiker und christlicher Kunst und Schönheit und der endlichen harmonischen Vereinigung beider Empfindungswelten zum Ausdrucke bringen sollen. Also eine Art Balletbuch, wenn wir diese profane Bezeichnung für ein Werk des Dichters der „Erlösungen“ gebrauchen dürfen. Die Moderne that ganz Recht, als sie die von Lessing zwischen Dichtung und den bildenden Künsten gezogenen Schranken teilweise niederriß. Eigentlich haben sich auch unsere deutschen Dichter nie streng daran gehalten; ich denke hier nur an Jean Paul, an Wilhelm Raabe, an Stifter und andere eigenwillige Schilderer. Allein hier wird der geistigen Mitarbeit des Lesers doch eine allzu sklavische Anpassung zugemutet. Es ist die Beschreibung eines plastisch-choreutisch gedachten Kunstwerks, keine lebensvolle Dichtung. Der Verfasser möchte Maler, Bildhauer, Architekt, Regisseur, Dekorateur, Kostümier und Balletmeister zugleich sein, und da er alles das nicht ist, beschreibt er uns, wie er sichs denkt; sogar die Pläne für die szenischen Bilder eines jeden Aktes sind gewissenhaft hingezeichnet. Die Einwirkung des „Zukunftstanzbolds und Jenseitsglanzbolds“ Paul Scheerbart, dem das Buch gewidmet ist, macht sich recht unliebsam fühlbar. Die Phantasie Dehmels ist trotzdem auch hier eine echte Künstlerphantasie; aber das kann nicht hindern, daß die Lektüre dieser exakten Beschreibungen von furchtbar ermüdender Wirkung ist.

Dresden. *Bodo Wildberg.*

Litteraturwissenschaftliches.

Ludwig Tiecks Genoveva, als romantische Dichtung betrachtet von Joh. Ranftl. (Grazer Studien Heft VI.) Graz, Styria. 1899. VII, 258 S. M. 5,—.

Der inneren Verwandtschaft modernster Kulturströmungen im heutigen Deutschland und Frankreich mit der Gedankenwelt der älteren und zum Teil auch der jüngeren Romantik, wie sie sich in Kunstwerken und Dichtungen, in Sammlungen und Neuausgaben der Litteraturerzeugnisse jener Periode bewährt, verdanken wir so treffliche wissenschaftliche Arbeiten, wie die von Kerr über Brentanos Godwi, die den wüsten Jugendroman des genialen Träumers mitten in die Gedankenwelt der ganzen Zeit hineinstellt, ohne doch die Eigenentwickelung dieses merkwürdigen Kopfes je aus dem Auge zu verlieren. Wir verdanken ihr die Neuausgabe der novalisschen Werke und die Durchforschung der Gedichte dieses größten Lyrikers der Romantik durch Carl Busse, die lebensvolle und farbenfrohe Darstellung der Jugend Eichendorffs durch Krüger und die allseitige, gründliche Erklärung der immermannschen Merlindichtung von Kurt Jahn, wie wir sie neulich unsern Lesern vorführen durften; lauter Erscheinungen der letzten Zeit, denen sich diese neue Schrift von Ranftl würdig anschließt. In vornehmer, angenehm lesbarer Sprache schildert uns der Verfasser die ganz eigenartige und merkwürdige Auffassung und Ausgestaltung des alten und ewig jungen Stoffes der Genoveva-Legende bei Tieck, eines Stoffes, den unsere modernen Dramatiker, ein Hebbel und Otto Ludwig, doch nur mittelst starker Umbiegung der Handlung und der Charaktere der alten rührenden und sinnigen, gefühlsschwelgerischen und naiv grobkörnigen Volkserzählung mit ihrer kindlichen Fabel und ihren typischen Märchengestalten sich und uns genießbar machen konnten. Tieck steht „gläubig“ im Sinne der Romantik der alten Legende gegenüber. Für ihn haben all diese wundersamen

Vorgänge zum mindesten eine höhere Wahrheit, und wer sein Werk wahrhaft genießen will, der muß alles beiseite lassen, was wir modernen Menschen nach Form und Gehalt von einem Drama verlangen. Episch-dramatisch wird uns halb naiv, halb romantisch, unter dem Banne der Schuldoktrin die Handlung vorgeführt, in shaksperirischer Regellosigkeit und mit Calderones Katholizismus, wie mit Jakob Böhmes tiefsinniger Theosophie reichlich durchtränkt. Alle diese verschiedenen Einflüsse, denen der Dichter halb bewußt, halb unbewußt unterworfen war, hat Ranftl gewissenhaft untersucht, dann in dem Hauptteile des Buches eine feinsinnige, von Gewaltsamkeiten freie psychologische Charakteristik des Dramas gegeben und auch den Vergleich mit dem genial-ungestümen Werke des Malers Müller, das unserm Dichter die erste Anregung zur Bearbeitung der alten Jesuitenlegende gegeben zu haben scheint, nicht versäumt. Zum Schlusse lernen wir die Urteile der Zeitgenossen über die „Genoveva" kennen. Das Ganze ist wiederum ein allseitig erschöpfender Kommentar zu einem Werk der Romantik, der aber nicht bei der Betrachtung dieses Einzelerzeugnisses stehen bleibt, sondern auf die ganze Zeit und die sie beherrschenden Strömungen Licht verbreitet. Wir freuen uns dieser Arbeiten der letzten Jahre um so mehr, als sie samt und sonders nicht nach der Schablone verfaßt sind, sondern jedem Dichter und jedem Werke seine ihm angemessene, individualistische Behandlung zukommen lassen. Vivant sequentes!

Würzburg. *Robert Petsch.*

Zur Entwicklungsgsgeschichte der Novellendichtung Ludwig Tiecks. Von J. D. Garnier. 55 S. Gießen, Emil Roth. M. 1,20.

Die vorliegende Untersuchung ist ein specimen eruditionis, dem man Fleiß nachrühmen kann. Mehr ist sie nicht und will es offenbar auch nicht sein; denn der Verfasser schließt sich meist bescheiden dem Urteil älterer Forscher an. Nirgends stellt er große Gesichtspunkte auf, ja er untersucht nicht einmal, warum Tieck die Novellenform so sehr bevorzugte. Schon diese erste Frage hätte ihn tiefer führen können. Er würde wahrscheinlich gefunden haben, daß Tieck mit Vorliebe — später ausschließlich — zur Novellenform griff, weil er für den Roman nicht genug Gehalt mitbrachte. Er wäre vielleicht weiter zu dem Resultat gekommen, daß Tiecks Novellen eigentlich formlos sind, daß er, wie Friedrich Hebbel sagt, „diese reizende Form erweiternd zerstört habe". Tiecks Stärke ist auch gar nicht in der Novelle zu suchen, sondern im leicht gaukelnden märchenhaften Drama, so im „Kaiser Octavianus" und im „Fortunat", wie auch schon Hermann Hettner hervorgehoben hat. — So begreift man denn schließlich nicht recht, warum die ganze Untersuchung angestellt worden ist. In ihrer trockenen schematischen Form vermag sie dem Litterarhistoriker kaum etwas neues zu bieten, und für das große Publikum hat sie kein Interesse.

Charlottenburg. *Karl Quenzel.*

Der Faust-Cyclus. Vorbereitende Worte zu der Aufführung des von Wilbrandt für die Bühne bearbeiteten goethischen Faust an drei Theaterabenden. Von Alfred Klaar. Prag, Calve 1899. 26 S.

Diese populäre Einführung in Sinn und Zusammenhang der Faust-Dichtung für das theaterbesuchende Publikum ist durchaus zweckentsprechend und empfehlenswert. An der Hand der allerdings sehr aufechtbaren, von Wilbrandt eingeführten Dreiteilung des Gedichtes für die Bühne giebt sie einen kurzen Ueberblick über den ersten Teil, um sodann den Gedankengang des zweiten Teils in knapper und leicht faßlicher Form zu entwickeln. Wenn der Verfasser mit Beziehung auf Fausts Tod sagt, Faust sei am Rande des Grabes „befriedigt" und „spreche das verhängnisvolle Wort", — was der Sterbende keineswegs thut, vielmehr nur als ein Bild der Zukunft zu sehen glaubt, („Zum Augenblicke dürft' ich sagen") — so ist dies eine irrtümliche Auffassung, der man freilich dann und wann begegnet, die aber deshalb als sinnentstellend nicht minder entschieden zurückzuweisen ist.

Karlsruhe i. B. *Eugen Kilian.*

Verschiedenes.

Das Keltentum in der europäischen Blutmischung. Eine Kulturgeschichte der Rasseninstinkte. Von Heinrich Driesmans. Leipzig, Eugen Diederichs. 1900. M. 4.— (5.—).

In seinem glänzenden Stil und seinem tollkühnen Hang zum Paradoxen besitzt Driesmans zwei Eigenschaften, die ihm vielleicht einmal zu einem sensationellen Erfolg verhelfen werden, falls er das Glück haben sollte, einen Stoff aufzugreifen, dem er gewachsen ist. Das vorliegende Buch beweist leider, daß er für diesmal seine Kraft außerordentlich überschätzt und die Schwierigkeit seiner Aufgabe ebenso sehr unterschätzt hat. Zur Lösung der letzteren fehlten ihm sowohl die Kenntnisse wie der wissenschaftliche Sinn. Von seiner mangelhaften Vorbereitung sei nur ein Beispiel für viele angeführt. Um die Stellung der Frau bei den heutigen Franzosen aus dem Charakter der gallischen Urbevölkerung zu erklären, beruft er sich auf Cäsar, der von den alten Galliern gesagt habe, daß ihre Frauen der Vielmännerei ergeben waren. Cäsar berichtet dies jedoch nicht von den Galliern, sondern von den in Kent ansässigen Britanniern. Darauf macht Driesmans die naive Bemerkung: „Es wird wohl auch kein anderes Volk auf Erden zu finden sein, bei dem sich ein ähnlicher Brauch nachweisen ließe." Er hat also niemals vernommen, daß Polyandrie der allgemeine Zustand der ersten, der Blutsverwandtschaftsfamilie war, und daß die Ethnologie ihre Herrschaft in einer ganzen Anzahl von Völkerschaften, z. B. auch bei den alten Arabern und im alten Indien, festgestellt hat. Wer das nicht einmal weiß, dem fehlen zu einer Kulturgeschichte der Rasseninstinkte die Anfangsgründe. Nietzsche hat in der „Genealogie der Moral" den Gedanken ausgesprochen, daß die unterworfene vorarische Bevölkerung allmählich über die Herrenrasse der Arier wieder die Oberhand gewinne, — eine moderne Form der von ihm behaupteten älteren Sklavenrevolution in der Moral. Teils auf diesem Satze, teils auf einem Wort von Ernst Curtius über fremde Blutbeimischung als Vorbedingung des Eintritts eines Volkes in die Kultur beruht Driesmans Arbeit. Aber Nietzsche denkt an eine dunkle, schwarzhaarige Rasse als die nun wieder siegreiche Urbevölkerung und verteidigt die blonden Kelten gegen jede Verwechselung mit ihr. Bei Driesmans dagegen ist es gerade die lange unterdrückte keltische Grundbevölkerung, die sich im Sklavenaufstande erhebt. Entspräche dies der Wahrheit, so müßten wir uns damit abfinden. Dadurch jedoch, daß man allgemein menschliche Eigenschaften als Sonderbesitz der keltischen Rasse in Anspruch nimmt, läßt sich die Sache nicht glaubwürdig machen, sondern man wird verleitet, keltische Spuren zu wittern, wo immer es einem beliebt; und wo es erforschte Thatsachen aus Licht zu stellen gilt, werden sie von einer dilettantischen Phantasie überwuchert. Um dies immer noch dunkle Gebiet nur ein wenig zu erhellen, hätte es eines reichen anthropologischen Beweismaterials bedurft, über das Driesmans nicht verfügt. Es ist überhaupt seine fatale Eigentümlichkeit, überall vorauszusetzen, was er beweisen soll. Mit dieser Methode gelangt er unter anderem zu dem gänzlich willkürlichen Ergebnis, sowohl in Shakspere wie in Goethe Mischlinge keltogermanischer Rassenverschmelzung zu erblicken. Von ähnlichen Einfällen wimmelt das ganze Buch. Niemals hat die Keltomanie solche Orgien gefeiert.

Potsdam. *Eduard Bertz.*

England als Weltmacht und Kulturstaat. Studien über politische, intellektuelle und ästhetische Erscheinungen im britischen Reiche von Gustaf F. Steffen. Deutsche, vom Verfasser durchgesehene Ausgabe, aus dem Schwedischen von Dr. Oscar Reyher. Stuttgart, Hobbing und Büchle, 1899. Preis geb. M. 7,50.

Die Vorzüge des Buches, von dem Dr. O. Reyher eine fließende und gut lesbare deutsche Uebersetzung geliefert hat, sind das ehrliche Streben, unter die Oberfläche der Dinge einzudringen und eine befriedigende Erklärung für die oft so widerspruchsvollen Erscheinungen im politischen und kulturellen Leben des britischen Reiches zu geben, sowie die geistreiche, mehr feuilletonistisch gehaltene, als trocken gelehrte und daher auch stets verständliche und fesselnde Darstellung. Steffen hat während seines zehnjährigen Aufenthaltes in England sich eingehend mit dem Studium der englischen Kultur und der sozialen Verhältnisse beschäftigt und dessen Ergebnisse in einer Anzahl von Werken niedergelegt. In dem vorliegenden Buche werden die sozialen Fragen allerdings nur gestreift, das Hauptgewicht liegt hier auf der englischen Kultur, die demgemäß auch genau so viel Raum einnimmt wie die beiden Abschnitte über die politischen und sozialen Zustände zusammen.

In seiner Betrachtung der englischen Kultur geht Steffen von dem Nationalcharakter des englischen Volkes aus. Dessen Eigentümlichkeiten erklärt er hauptsächlich aus dem Klima. Das trübe englische Klima verlockt keineswegs zum Nichtsthun, es treibt vielmehr zur anregenden Thätigkeit, zur Muskelübung, um seinen ungünstigen Einflüssen zu widerstehen. Daher der thätige, strebsame Charakter der Engländer und die so häufige Eigenschaft des Strebertums, der „Snobbery". Ein anderer Umstand, der mit auf die Bildung des englischen Nationalcharakters einwirkte, ist die Vermischung angelsächsischen und keltischen Blutes. Der Angelsachse ist kräftig, praktisch, klar denkend, aber phantasielos; er ist körperlich thätig, aber seelisch träge; materiell anspruchsvoll, doch geistig leicht zu befriedigen. Der Kelte dagegen ist beweglich, phantasievoll. Der Angelsachse hat der britischen Weltherrschaft ihre Macht, ihr charakteristisches Gepräge gegeben, in den Adern der großen, genialen Engländer aber fließt meist keltisches Blut. Seinen charakteristischsten Ausdruck hat der keltische Geist in dem modernen englischen Kunstgewerbe, dem Steffen ein besonderes Kapitel widmet, gefunden. Der dekorative Sinn und die Neigung zur Musik, die sich in jenem zeigt, sind uralte keltische Eigentümlichkeiten. Der angelsächsische praktische Geist dagegen tritt besonders auffällig und nicht selten störend in der Neigung so vieler englischer Künstler zum Moralisieren, zum Predigen hervor. Die Kunst als Selbstzweck genügt ihnen nicht, sie stellen sie fast ausschließlich in den Dienst der Moral oder Religion. So kommt es, daß z. B. manche Gemälde von Holman Hunt, der für diese Erscheinung typisch ist, uns wie Illustrationen zu einem bestimmten ethischen Lehrsatz anmuten. Auch John Ruskin, über den Steffen ebenfalls eingehend spricht, folgt diesem angelsächsischen Zug, wenn er z. B. einmal sagt: „Die Kunst darf nicht nur ein angenehmer Zeitvertreib sein. Ihr Zweck ist es, entweder eine Grundlage für das Leben, oder eine Verherrlichung desselben, oder beides gleichzeitig zu sein." Ford Madox Brown hat in seinen besten Werken diese angelsächsische Neigung überwunden.

Auch in der Wissenschaft tritt der vorwiegend praktische Geist der Engländer klar zu Tage. Wissenschaft um ihrer selbst willen zu treiben, ohne einen augenscheinlichen praktischen Nutzen, erscheint ihm thöricht, weshalb z. B. die Religionsforschung in England sehr zurückgeblieben ist. Der Angelsachse hat eine vorherrschende Neigung zum Empirismus und eine seltsame Furcht vor dem „reinen Denken". Nicht selten artet dieser Zug in den wissenschaftlichen Büchern der Engländer zum Dilettantismus aus. Der angelsächsische Empirismus hat z. B. die Lehre des Evolutionismus begründet, ihren folgerichtigen Ausbau aber ausländischen, besonders deutschen Gelehrten überlassen. In einem Punkte aber steht der Angelsachse bisher unerreicht da, in der Popularisierung der Wissenschaft und Litteratur. Im Jahre 1849 war England im Bibliothekswesen noch soweit zurück, daß es nach der von William Ewart dem Parlamentsausschuß vorgelegten Statistik auf 100 Einwohner nur 53 Bücher in öffentlichen Bibliotheken hatte, gegen 412 in Dänemark, 339 in Bayern u. s. w. Seit dieser Zeit aber hat es in der Volksaufklärung so rapide Fortschritte gemacht, daß Institutionen wie die freien Volksbibliotheken, die Pennybücher, das Vorlesungswesen, die sog. „University extension" einfach mustergiltig sind und von den übrigen europäischen Staaten teilweise nachgeahmt werden. Die Kapitel, in denen Steffen diese Einrichtungen bespricht, sind jedenfalls die interessantesten seines Buches. Wir können seinen reichen Inhalt hier nur in ganz großen Zügen skizzieren; er ist mit den vorstehenden Angaben nicht im mindesten erschöpft. So können wir auf die ungemein treffende Gegenüberstellung von englischer und deutscher Kolonisationsthätigkeit, sowie auf das, was Steffen über den mit Unrecht so gerühmten englischen „Comfort" sagt, nur im Vorübergehen hinweisen. Nur das wollen wir noch hervorheben, daß das Buch nicht nur als ein wertvoller Beitrag zur Charakteristik der englischen Nation und ihrer Kultur beachtenswert ist, sondern auch zur Klärung der dunklen und verwirrten Probleme des modernen Kulturlebens manchen neuen Gesichtspunkt findet.

Saarbrücken. *Max Beyer.*

Aus der stark ins Kraut geschossenen Spezial-litteratur, die der diesjährigen Weltausstellung ihre Entstehung dankt, seien wenigstens zwei Veröffentlichungen besonders genannt. Die eine ist für solche, die nach Paris reisen, von Wert, die andere für diejenigen, die zuhause bleiben. Paul Lindenbergs handliches Büchlein „Paris und die Weltausstellung 1900" (Minden, J. C. C. Bruns; geb. M. 1,25) ist ein reich illustrierter Führer durch die Sehenswürdigkeiten der Lichtstadt, unterhaltend zu lesen, weil er eine Menge historischer und kulturhistorischer Einzelheiten neben den praktischen Weisungen giebt. — Ein Werk größeren Stiles ist die umfangreiche Darstellung „Die Weltausstellung in Paris 1900", die in zehn Lieferungen zu je 1 Mark im Verlage von F. Krüger in Leipzig und Paris erscheint und den in Paris lebenden Kunstschriftsteller A. J. Meier-Graefe zum Herausgeber und teilweise zum Verfasser hat. Die bisherigen Lieferungen lassen erkennen, daß es sich um eine in Text und Ausstattung gleich gediegene Leistung handelt. Die sorgfältigen Illustrationen kommen auf dem starken Kupferdruckpapier vortrefflich zur Geltung; außer zahlreichen Autotypien enthält jedes Heft ein farbiges Aquarell als Kunstbeilage. Das Umschlagbild hat Steinlen gezeichnet. Daß die Lieferungen den Sommer über in Zeiträumen von 2—3 Wochen erscheinen, wird manchem die Anschaffung erleichtern. * *

Nachrichten

Bühnenchronik.

Berlin. Noch dicht vor Thoresschluß brachte das Königliche Schauspielhaus ein vieraktiges Schauspiel von Max Petzold, das den Titel „Fremdlinge" führt und unerwartet starken Beifall fand. Petzold ist ein Grübler, dem ein gewisser Bühnenblick und ein gewisses künstlerisches Empfinden nicht abzusprechen sind, der aber doch weit mehr mit dem Verstande seine Gestalten konstruiert, als sie in der Phantasie lebensvoll schaut und nach diesem Vorbild gestaltet. Dazu kommt no

eine unverkennbare Verwandtschaft seiner Stücke mit dem kleinbürgerlichen Rührstück, die gerade in den Augenblicken fühlbar wird, wo man tragische Strenge verlangt. Seine im vorigen Winter an gleicher Stelle aufgeführte Studie aus dem Familienleben eines Subaltern-Beamten, „Die Einzige“, zeigte dieselben Mängel. „Fremdlinge“ erinnert übrigens auch im Stoff an das erste hier aufgeführte Drama Petzolds. In beiden Fällen handelt es sich um einen ethischen Konflikt, der aus einer Unterschlagung entspringt, den Konflikt, kurz gesagt, zwischen einer strengen, dogmatischen und einer milden, individualisierenden Moral. Als „Fremdlinge“ stehen sich in diesem Konflikt Vater und Sohn gegenüber. Der Vater, ein Großkaufmann, hat sich infolge unglücklicher Börsen-Konstellationen veranlaßt gesehen, das Vermögen seines Mündels anzugreifen. Diese That hat wider Erwarten keine nachteiligen Folgen, denn eine günstigere Konstellation füllt die Kasse des Großkaufmanns wieder, so daß er die entnommene Summe ersetzen kann. Der Sohn aber, der Jurist ist, kann sich nach dieser glücklichen Wendung nicht zu einer milderen Auffassung des Falles verstehen. Nach seiner strengeren Auffassung kann er, der Jurist, fortan nicht mehr Richter sein und verläßt Amt und Haus. All solche Problemstücke haben etwas Lebensfremdes; man sieht den Personen wie den Konflikten an, daß sie nur des Problems willen da sind, und daß nicht umgekehrt aus dem inneren Erleben eines Konfliktes und aus der lebendigen Anschauung der Personen erst das allgemeine Problem sich herausgeschält hat.

Im Berliner Theater, wo Paul Lindau kürzlich mit Glück auf seines Schwiegervater David Kallischs einst vielbelachte Posse „Berlin bei Nacht“ zurückgegriffen hatte, wagte man sich noch um ein weiteres Halbjahrhundert rückwärts und brachte Kotzebues „Deutsche Kleinstädter“ auf die Bühne. Die Aufführung erwies sich als eine ungeheure Blamage für — unsere modernen Schwankfabrikanten der Schule Blumenthal-Kadelburg, denn sie zeigte, wie entsetzlich wenig diese Herren seit der Blütezeit ihres litterarischen Urahns gelernt haben, und wie verblüffend wenig sich die moderne Großstadtluft von der damaligen Kleinstadtluft unterscheidet. Es ist nicht zu leugnen, daß der selige Kotzebue mit seiner hundertjährigen Posse dank einer stilgerechten Darstellung noch einen regelrechten Erfolg davontrug.

Im Neuen Theater, wo das wiener Josefstadt-Theater mit Hansi Niese als Stern gastiert, gefiel eine einaktige Komödie „Mondscheinsonate“ von Ludwig Wolff, die den Heiratsschacher in den Kreisen des jüdischen Kleinbürgertums mit Sachkenntnis und Laune ironisiert.

———

Alius.

Rudolf Haym. Am 29. Juni feierte der bekannte Litterarhistoriker Rudolf Haym sein 50jähriges Dozentenjubiläum. Haym, der bereits im 79. Lebensjahre steht, ist noch heute als Lehrer an der Universität Halle thätig. Die Bedeutung des Gelehrten, der auch als Politiker thätig gewesen ist — er gehörte der altliberalen Partei an und veröffentlichte mehrere politische Schriften — beruht vornehmlich in seinen Leistungen auf litterarhistorischem und philosophischem Gebiet. In diesem hat er Schriften über Feuerbach (1847), Hegel (1856), Schopenhauer (1864), in jenem sein großes grundlegendes Werk über die romantische Schule (1870) und eine umfassende Biographie Herders (1877—1885) in zwei Bänden veröffentlicht. Außerdem ist er Verfasser einer Charakteristik Wilhelm von Humboldts (1856) und einer Biographie seines Freundes, des Historikers Max Duncker (1890).

* *

Johannes Schrott †. In München verschied am 13. Juni der Ehrenkanonikus J. Schrott, der sich als Litteratur- und Kunsthistoriker und durch eigene Dichtungen bekannt gemacht hat. Er war 1824 in Aschbei Landsberg geboren, hatte in Augsburg das Gymnasium besucht, in München Theologie und Philosophie studiert und war 1850 zum Priester geweiht worden. Seine 1858 erschienenen „Poetischen Meditationen“ erregten Geibels Aufmerksamkeit, der ihn König Max II. empfahl. 1860 gab Oskar von Redwitz eine Auswahl von Schrotts Dichtungen mit einem Vorwort heraus. 1868 folgte die Sammlung „Bienen“, die auch Epigrammatisches und Satirisches enthielt. Seine Form- und Sprachbeherrschung gemahnt an Rückert und Platen. Um die ältere deutsche Litteratur hat er sich als Uebersetzer der Oden von Jakob Balde, als Herausgeber der Gedichte Oswalds von Wolkenstein und durch seinen Anteil an der Walther-Forschung verdient gemacht.

* *

Litterarische Bühnen. Die berliner „Sezessionsbühne“, die ihr Heim vom Herbst ab in dem stilgemäß umgemodelten Alexanderplatz-Theater aufschlagen wird, gedenkt zunächst folgende Stücke zur Aufführung zu bringen: Ibsens „Komödie der Liebe“, Maeterlincks „Tod des Tintagiles“, Knut Hamsuns „An des Reiches Pforten“; ferner von Neuheiten: „Königssöhne“ von Helge Rode und „Kreuzigt ihn“ von Carlot Reuling. — Ein anderes litterarisches Bühnenunternehmen von leichterem Schlage soll in der berliner Friedrichsstadt am 1. Oktober eröffnet werden, ein litterarisches Variété im Stile der kleinen Theater des pariser Montmartre. Es führt den verheißungsvollen Titel „Ueberbrett'l zum rasenden Jüngling“ und wird von Ernst von Wolzogen geleitet. Von Schriftstellern und Musikern haben bisher Arthur Schnitzler, O. J. Bierbaum, Richard Strauß, Hans Herrmann, Bogumil Zepler ihre Mitwirkung zugesagt.

* *

Französische Nachrichten. Professor Henri Lichtenberger (Nancy) hat von der pariser „Académie des inscriptions et belles lettres“ für sein Buch „Richard Wagner, poète et penseur“ einen Preis von 1000 Francs erhalten.

Bei der Aufnahme Paul Herviens (geb. 2. Sept. 1857) in die französische Akademie (vergl. Sp. 813) hielt Ferdinand Brunetière eine stark polemische Begrüßungsrede; Hervieu sprach, wie üblich, über seinen Vorgänger Edouard Pailleron.

Der bekannte pariser Verleger Armand Colin, Inhaber des gleichnamigen, von ihm 1870 begründeten Verlagshauses, ist gestorben.

Nach der Statistik des „Cercle de la Librairie“ sind in Frankreich im Jahre 1899 insgesamt 12985 Bücher gedruckt worden, außerdem 5761 musikalische Kompositionen. Von den Büchern entfallen 1959 auf französische Litteratur, 222 auf die Litteratur des Auslandes, 62 auf die des Altertums. Ferner sind mit größeren Ziffern beteiligt: Erziehung und Unterricht (1697), Geschichte (1444!), Medizin (1290), Theologie (764), Rechtskunde (583). Unter den Lehrbüchern haben die für die englische Sprache auffallend zugenommen: sie sind so zahlreich wie die lateinischen. In der politischen Litteratur überragen die Dreyfus-Schriften, bei denen die Gegner und Freunde sich an Zahl ungefähr die Wage hielten. Unter den zahllosen historischen Arbeiten des Jahres befinden sich nicht weniger als 14 Jeanne d'Arc-Biographieen, während die Napoleon-Litteratur eine Abnahme zeigt. Von den 1959 Werken der französischen Litteratur entfallen 565 auf Romane und Erzählungen, 443 auf Dramen, 370 auf Lyrik und Epos, 539 auf Briefwechsel, Memoiren, Essais, litteraturgeschichtliche und ästhetische Werke, 42 auf Dialektdichtungen.

Die diesjährigen Festspiel-Aufführungen im antiken Theater zu Orange, dem „französischen Bayreuth“, wie man es zu nennen liebt, finden am 10. und 11. August d. J. statt. Es sollen „Iphigenie in Tauris“ und „Alceste“ aufgeführt werden.

René

* *

Englische Nachrichten. Infolge des jüngst gefeierten 100jährigen Todestages Cowpers ist sein Hauptgedicht „The Task“ in neuer Ausgabe in dem

„Temple Classics“ (J. M. Dent & Co.) erschienen. — Fieldings „Tom Jones“ ist in Macmillans English Classics neu herausgegeben worden. — Am 6. Juni starb Stephen Crane, Kriegskorrespondent und Verfasser von realistischen kleineren und größeren Erzählungen. — Auf dem Gebiete des Romans sind zunächst zwei hoffnungsvolle Neulinge zu erwähnen: Mrs. Stepney Rawson mit „A Lady of the Regency“ (Hutchinson) und Booth Tarkington mit „The Gentleman from Indiana“ (Grant Richards, zuerst in Amerika veröffentlicht). — Marie Corellis Roman „Boy“ liegt, kaum erschienen, bereits in zweiter Auflage (d. h. in 35000 Exemplaren) vor. — Von neuesten sozialen Romanen ist der bedeutendste „Arden Massiter“ von Dr. W. Barry (Fisher Unwin). — Rider Haggard hat einen Band Erzählungen unter dem Titel „Black Heart and White Heart“ erscheinen lassen (Longmans & Co.), die sämtlich, wie es die Mode fordert, in Afrika spielen. — Auch Rudyard Kipling hat für den „Daily Express“ über seine Erfahrungen in Süd-Afrika eine Reihe von Erzählungen geschrieben. — Der neueste Band von — dieses Mal vortrefflichen — Erzählungen von Bret Harte: „From Sand-Hill to Pine“ ist bereits von Tauchnitz veröffentlicht. — Die in einer früheren Nummer erwähnte Deutsche Bühne in London hat ihre Vorstellungen am 14. Juni mit „Krieg und Frieden“ beschlossen, gedenkt aber, im November eine neue Saison zu eröffnen im Interesse der vielen tausend Deutschen. Die Engländer haben sie ziemlich unbeachtet gelassen. — Die Elizabethen Stage Society hat ihre Saison beschlossen mit der Darstellung von Schillers „Wallensteins Tod“ in der Uebersetzung von Coleridge. — Für die englische Bühnennot kennzeichnend ist die Thatsache, daß die bekannte reizende Erzählung W. Irvings „Rip van Winkle“, die einen dramatisch unmöglichen Stoff behandelt, in einer neuen Bearbeitung in „Her Majesty's“ aufgeführt wird. — Das Interesse, das die Engländer dem Dichter des „Cyrano de Bergerac“ entgegenbringen, ist intensiver als das unsrige. Rostands 1894 zuerst aufgeführte romantische Komödie „Les Romanesques“ ist von George Fleming ins Englische übersetzt und soeben mit Erfolg im „Royalty“ aufgeführt worden. — Auch D'Annunzios letztes Drama ist, übersetzt von Arthur Symons, unter dem Titel „The Dead City“ (Heinemann) erschienen. — Aus dem wenig angebauten Gebiete der Poetik ist eine neue Arbeit zu verzeichnen: „The Idea of Tragedy in Ancient and Modern Drama“ von W. L. Courtney, dem Herausgeber des „Fortnightly“ (bei Constable).



Otto Braun †.
(Aus der „Gartenlaube“. Vgl. Heft 19, Spalte 1387.)

* * *Percy.*

Italienische Nachrichten. Eine Studie von G. F. Damiani „über die Dichtungen des Cavalier Marino“ vermehrt die große Zahl der Schriften über diesen für den dichterischen Barockstil des 17. Jahrhunderts ausschlaggebenden Epiker, zu denen bald noch andere kommen werden. — L. Piccioni veröffentlicht „Studi e ricerche intorno a Giuseppe Baretti“ mit unedierten Briefen und Dokumenten des hervorragenden Kritikers. — „Poesie di Giuseppe Giusti“ werden gleichzeitig von G. Paccianti und C. Romussi herausgegeben. — Ueber die Zeit zwischen Baretti und Giusti, namentlich über Parini, Monti, Foscolo, Giordani, Cesari, Betti, verbreiten sich die „Prose critiche di storia e d'arte“ von A. Bertoldi. — Giuseppe Checchia hat in einem Bande „Poeti, Prosatori e Filosofi nel secolo che muore“ eine große Menge Lebensabrisse und Studien über Männer der Feder, vornehmlich der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts, zusammengestellt. — Eine Abhandlung über das Wesen der Kunst und die Psychologie des Künstlers liegt in Angelo Contis „La beata riva“ vor.

Neue Sittenromane sind „Miraggio“ von Lucio d'Ambra (Renato Manganella), „Il Corruttore“ von Giulio De Frenzi, „L'Ombrosa“ von G. Lipparini, „Gli Agonizzanti“ von Regina di Luanto, letzterer eine scharfe Satire gegen die Selbstsucht und Fadheit der ästhetischen Genußmenschen.

Die dramatische Produktion ist fortgesetzt höchst reichhaltig, und das Publikum bringt ihr lebhafte Teilnahme entgegen. G. Giacosas Lustspiel „Come le foglie“ wird gegenwärtig in Rom mit großem Beifall aufgeführt. E. Corradinis „Giacomo Vettori“ (vgl. Sp. 1330) und Buttis Sittenstück „La corsa al piacere“ haben nicht gewöhnlichen Erfolg gehabt. — Von G. Antona-Traversis „La scalata all' Olimpo“ weiß man bisher nur, daß es eine beißende Satire auf eine Gesellschaftsklasse ist, die sich am wenigsten gern angreifen läßt. — G. Menasci und G. Targioni-Tozzetti haben im Anschluß an eine Erzählung R. De Zerbis, „Vistilia“, die im kaiserlichen Rom spielt, ein ebenso benanntes lyrisches Drama vollendet, das von Mascagni in Musik gesetzt wird. Eine auffallende Neuerung ist nicht nur die vorgängige Veröffentlichung der Dichtung als selbständiges litterarisches Werk, sondern auch die ausschließliche Verwendung antiker Versmaße. Der Dialog ist in Hexametern gedichtet; für die Gesangpartieen sind namentlich horazische Strophen verwendet.

Am 17. Juni ist in Florenz das Jubiläum des Amtsantrittes Dantes als Priors seiner Vaterstadt feierlich begangen worden. Den Festvortrag im Palazzo della Signoria hielt J. Del Lungo. — Aus demselben Anlaß veröffentlicht G. Pascoli unter dem Titel „Sotto il velame“ ein Buch, das die Darlegungen seiner „Minerva Oscura“ noch weiter ausführt und begründet und von den Danteforschern als äußerst wertvoller Beitrag zur Auslegung der „Divina Commedia“ begrüßt wird.

Reinhold Schoener.

Allerlei. Der Kaiser hat dem greisen Dichter Heinrich Kruse in Bückeburg zu der Vollendung von dessen neuester Tragödie „Heinrich VII.“ seine Glückwünsche aussprechen und ihm den Kronenorden II. Klasse übersenden lassen. — In Mainz fand vom 21. bis 23. Juni der 7. allgemeine deutsche Journalisten- und Schriftstellertag, und in Wiesbaden vom 23. bis 25. Juni die Hauptversammlung des Deutschen Schriftsteller-Verbandes statt. — In Linz vereinten sich an den Pfingsttagen eine größere Anzahl junger österreichischer Autoren zu einer zwanglosen Zusammenkunft, die man in den nächsten Jahren als einen regelrechten „Schriftstellertag der österreichischen Provinzen“ zu wiederholen gedenkt. — Ein Denkmal für Emil Rittershaus wurde am 20. Juni in seiner Vaterstadt Barmen enthüllt. — Graf Leo Tolstoi beabsichtigt, wie moskauer Blätter melden, demnächst eine Reise nach West-Europa (Deutschland, Frankreich, England) zu unternehmen.

* * * Der Büchermarkt * * *

a) Romane und Novellen.

Bliß, Paul. Junges Blut. Bilder aus dem modernen Leben. Berlin, Joh. Cotta. 244 S. M. 2,50.

Claſſen, W. Die Söhne des Apoſtels. Hiſtoriſche Novelle aus Hamburgs früheſten Tagen. Hamburg, C. Boyſen. 92 S. M. 1,50 (2,25).

Dornau, C. v. Das Kuckucksei. Eine Familiengeſchichte. 2 Tle. in 1 Bande. Berlin, Otto Janke. 175 u. 211 S. M. 6,—.

Eſchelbach, Hans. Künſtler und Herrenkind. Roman. München. Rudolf Abt. 156 S. M. —,50 (—,75).

Franke-Schievelbein, Gertrud. Stark wie das Leben. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. gr. 8°. 366 S. M. 5,— (6,—).

Fraungruber, Hans. Außeer G'ſchichten. Erzählungen und Schwänke. Linz, Oeſterreichiſche Verlags-Anſtalt. 160 S.

Georgy, E. Jugendſtürme. Roman. Berlin, Rich. Eckſtein Nachf. gr 8°. 224 S. M. 1,— (1,50).

Gersdorff, A. v. Der Not gehorchend. Roman. Berlin, Richard Taendler. 290 S. M 4,— (5,—).

Häckl, Marie. Die Waldblume aus dem Wienerwald. Sozialer Roman. Wien, Selbſtverlag. 118 S. M. 2,40.

Hartmann, Ph. Strahlenberg. Romant. Erz. aus d. 13. Jahrh. Weinheim, Fr. Ackermann. 86 S. M. —,80 (1,60).

Himmelbauer, Franz. Waldſegen. Proſadichtungen. Linz, Oeſterreichiſche Verlags-Anſtalt. 121 S.

Hofer, F. Geſühnt. Roman in 2 Bdn. Breslau, Schleſiſche Buchdruckerei. gr. 8°. 391 und 351 S. M. 10,— (12,—).

Khuenberg, S. v. Die Liebesleiter. Geſchichten von Liebe u. Ehe. Berlin, G. H. Meyer. 242 S. M. 3,—.

Klausner, L. Adam und Eva. Ein Sittenbild. Dresden, Heinrich Minden. 151 S. M. 1,—.

Klinckowſtröm, A. v. Der lange Erzengel. Roman. Stuttgart, Deutſche Verlags-Anſtalt. 345 S. M. 3,— (4,—).

Lee, H. Cirkusblut. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 288 S. M. 3,50.

Miſch, R. Der tote Muſikant. Humoriſtiſcher Roman. Berlin, Richard Taendler. 123 S. M. 3,— (4,—).

Muellenbach, Ernſt. Schutzengelchen. Ein kölner Roman a. d. J. 1812. Stuttgart, Deutſche Verlags-Anſtalt. 316 S. M. 3,— (4,—).

Niemann, Auguſt. Gerechtigkeit. Roman a. d. Burenkriege. 2 Tle. in 1 Bande. Berlin, Otto Janke. 187 und 195 S. M. 6,—.

Ott, A. Der Schürzenbauer. Roman aus dem Hochgebirge. Berlin, Richard Taendler. 240 S. M. 3,— (4,—).

Stolze, E. Wo ſitzt der Schuß? Jagdgeſchichten. 128 S. — In der Falle. Jagdgeſchichten. 128 S. Berlin, Richard Eckſtein Nachf. Je M. 1,—.

Wagener, B. Unter dem vierfarbigen Banner. Ein Roman aus dem Goldlande Transvaal. Berlin, Deutſches Verlagshaus Bong & Co. 252 S. M. 3,— (4,50).

Wallerſee, Maria Freiin v. (geb. Gräfin Lariſch). Eine arme Königin. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 284 S. M. 3,50.

Wengerhoff, Ph. Ohne Segen. Roman. Jena, Hermann Coſtenoble. 271 S. M. 3,—.

Wilbrandt, Adolf. Feuerblumen. Roman. Stuttgart, J. G. Cottaſche Buchh. Nachf. 367 S. M. 3,— (4,—).

Wrede, F. Fürſt. Die Goldſchilds. Kulturgeſchichtl. Roman a. d. 2 Hälfte d. 19. Jahrh. Berlin, Ernſt Hofmann & Co. 299 S. M. 3,50 (4,50).

Zahn, E. Menſchen. Neue Erz. Stuttgart, Deutſche Verlags-Anſtalt. 391 S. M. 3,— (4,—).

Zapp, Arthur. Um Samt und Seide. Sittenbild a. d. Eheleben. Berlin, Joh. Cotta. 181 S. M. 2,— (3,—).

Zapp, Arthur. Die Schule der Armut. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 243 S. M. 3,—.

Zapp, Arthur. Die Klugen und die Schlauen. Roman. Berlin, Richard Taendler. 222 S. M. 4,— (5,—).

Caſe, Jules. Die ſieben Geſichter. A. d. Franz. von F. Gräfin zu Reventlow. Mit 27 Ill. von A. Andréas. München, Albert Langen. 128 S. M. 3,50 (4,50).

Kipling, Rudyard. Mancherlei neue Geſchichten. Ueberſ. von Leop. Lindau. Berlin F. Fontane & Co. gr. 8°. 313 S. M. 3,— (4,—).

Lie, Jonas. Maiſa Jons. Roman. Ueberſetzt von M. Janenſch. Leipzig. O. Gracklauer. 290 S. M. 4,— (5,—).

Marni, Jeanne. Das ſind nun die Kinder! A. d. Franz. von P. Bornſtein. Mit 9 Illuſtr. von F. v. Reznicek. München, Albert Langen. 125 S. M. 3,50 (4,50).

Prévoſt, Marcel. Starke Frauen. Roman. A. d. Franz. von F. Gräfin zu Reventlow. München, Albert Langen. 397 S. M. 5,— (6,-).

Prévoſt, Marcel. Flirt. A. d. Franz. von D. Wedekind. Mit 12 Illuſtr. von F. v. Reznicek. München. Albert Langen. 166 S. M. 3,50 (4,50).

Prévoſt, Marcel. Revanche. A. d. Franz. von F. Gräfin zu Reventlow. (Kleine Bibliothek Langen. Bd. 25.) 12°. 146 S. M. 1,— (2,—).

Turgenjew, J. Ein König Lear der Steppe. Deutſch von W. Thal. (Kürſchners Bücherſchatz. Nr. 195.) Berlin, H. Hillger. 12°. 118 S. M. —,20.

Zola, Emile. Königin Primavera. Eine Satire. Deutſch von L. Wechsler. Leipzig, O. Gracklauer. 114 S. M. 3,— (4,—).

b) Lyriſches und Epiſches.

Boré, F. Wie mich die Heimat grüßte. Ein Idyll in ſchlichten Verſen. Magdeburg, Julius Neumann. 65 S. Geb. M. 1,50.

Ettmayer, Karl. Adolf. Monologiſche Dichtungen. Linz, Oeſterreichiſche Verlags-Anſtalt. 92 S.

Janitſchek, Maria. Aus alten Zeiten. Gedichte. Leipzig. Verlag „Kreiſende Ringe“. 12°. 97 S. M. 2,—.

Kindt, O. Dichtungen. Gießen, von Münchowſche Hof- und Univ.-Druckerei. 48 und 32 S. M. 1,—.

Meyer-Helmund, E. Aus tollen und ernſten Tagen. Gedichte. Berlin, Hugo Steinitz. 85 S. M. 2,—.

Palmer, L. Poetiſche Stimmungsbilder. Schorndorf. Carl Bacher. gr. 16°. 133 S. M. 1,— (1,50).

Romanzen, Balladen, Legenden in Bildern von Franz Staſſen. (Jungbrunnen. 9. Bändchen.) Berlin, Fiſcher und Franke. 4°. 48 S. M. 1,50.

Sachs, Erich. Worte der Seele. Ein Gedichtbuch. Dresden, E. Pierſon. gr. 8°. 72 S. M. 1,—.

Sauer, Hedda. Aus Land der Liebe. Gedichte. Prag. J. G. Calve. 64 S. M. 2,—.

Schuhr, G. Th. .... und es will Abend werden. Menſchliches in 12 Liedern. Berlin, Hermann Walther. 4°. 49 S. M. 2,—.

Suſe, Th. Gärten der Träume. In Memoriam und andere Verſe. Berlin, A. Aſher & Co. 12°. 224 S. M. 4,50 (5,50).

Waldau, D. Jugendſünden. Gedichte. Czernowitz. R. Schally. 96 S. M. 1,50.

Albert, E. Lyriſches und Verwandtes, aus der böhmiſchen Litteratur ins Deutſche überſetzt. Wien. Alfred Hölder. 12°. 160 S. M. 2,20.

c) Dramatiſches.

Adler, F. Zwei Eiſen im Feuer. Luſtſpiel frei nach Calderon. Stuttgart, J. G. Cottaſche Buchh. Nachf. 128 S. M. 1,50 (2,50).

Baumberg, A. Nur aus Trutz. Charakterſkizze in 1 Akt. Wien, Carl Konegen. 36 S. M. 1,—.

Bienenstein, Karl. Die Heimatsscholle. Volksstück in vier Aufzügen. Linz, Oesterreichische Verlags-Anstalt. 134 S.
Ebenhoch, A. Ungelöste Fragen. Soziales Schauspiel. Linz-Urfahr, Verlag des kathol. Preßvereins. gr. 8°. 71 S. M. 1,—.
Elwert, E. Drei Dramen. (Ges. Schriften. 1. Band.) gr. 8°. 128 S. — Phantasie. (Schriften. 2. Band.) 228 S. — Bei den Unseligen. 172 S. Charlottenburg, Max Simson. Je M. 2,—.
Fuchs, H. Das Elend. Soziale Tragödie. Weinheim, Fr. Ackermann. 88 S. M. 1,40.
Geiger, Albert. Maja. Drama in drei Akten. Dresden, E. Pierson. 104 S. M. 1,50.
Halm, A. Faust fin de siècle. Eine Um- und Undichtung. Berlin, Hugo Steinitz. 20 S. M. 1,—.
Hornstein, F. v. Don Juans Höllenqualen. Phantastisches Drama. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 171 S. M. 2,— (3,—).
Jaffé, R. Der Außenseiter. Lustspiel. Berlin, Hugo Steinitz. gr. 8°. 34 S. M. 2,—.
Küchling, H. Der englische Hund. Lustspiel. Leipzig, Richard Wöpke. 50 S. M. —,80.
Lothar, Rud. König Harlekin. Ein Maskenspiel. Berlin, G. H. Meyer. 136 S. M. 2,— (3,—).
Schultz, Karl Alfred. Der Menschenfischer. Schauspiel. Leipzig, C. G. Naumann. 71 S.
Tänzer, A. Der Erzieher. Schwank. Leipzig, Richard Wöpke. gr. 8°. 193 S. M. 2,—.
Weck, G. Haus Hohenzollern. Schauspiel. (Vaterl. Schriften. 4. Teil. S. 269—430.) Leipzig, B. G. Teubner. gr. 8°. M. 3,—.

Vrchlicky, Jaroslav. Der Minnehof. Lustspiel in 3 Aufzügen. A. d. Böhmischen von R. und L. Breisky. Wien, W. Braumüller & Sohn. 140 S. M. 2,—.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Acher, M. Ibsens drittes Reich. Vortrag. Wien, M. Gottliebs Buchh. gr. 8°. 20 S. M. —,50.
Aus dem Goethejahr. — Goethes Anschauung der Natur u. s. w. von F. Braß. — Goethes Wirksamkeit im Sinne der Vertiefung und Fortbildung deutscher Charakterzüge, von P. Lorentz. — Goethe und das klassische Altertum von P. Meyer. Leipzig, B. G. Teubner. gr. 8°. 40, 91 und 11 S. M. 2,40.
Biese, Alfred. Goethes Bedeutung für die Gegenwart Zwei Vorträge. Neuwied, Heusers Verlag. gr. 8°. 39 S. M. 1,—.
Böhrig, Karl. Die Probleme der hebbelschen Tragödien. Programm. Rathenow, Max Babenzien. 76 S.
Erdmann, K. O. Die Bedeutung des Wortes. Leipzig, Eduard Avenarius. 218 S. M. 3,60 (4,20).
Fehr, B. Die formelhaften Elemente in den alten englischen Balladen. 1. Teil: Wortformeln. Dissertation. Leipzig, Gustav Fock. gr. 8°. 89 S. mit 34 Tab. M. 3,—.
Goethe-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Geiger. 21. Band. Frankfurt a. M., Rütten und Loening. gr. 8°. 349 und 72 S. Geb. M. 10,—.
Kersten. Wielands Verhältnis zu Lucian. Programm. Hamburg, Heroldsche Buchh. gr. 4°. 28 S. M. 2,—.
Landsberg, Hans. Los von Hauptmann! Berlin, Hermann Walther. gr. 8°. 79 S. M. 1,—.
Molisch, Hans. Goethe als Naturforscher. — Laube, G. C. Goethes Beziehungen zu Deutsch-Böhmen. (Bericht der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag über das Jahr 1899.) Prag, Verlag der Lesehalle d. Stud. 93 S.
Schwering, J. Friedrich Wilhelm Weber. Sein Leben und seine Werke. Paderborn, Ferd. Schöningh. gr. 8°. 424 S. Mit einem Porträt in Stahlstich und 8 Vollbildern. M. 8,— (10,—).

Saint-Victor, P. de. Die beiden Masken. Tragödie — Komödie. Deutsch von Carmen Sylva. 3. Band. 2. Teil: Die Neueren. Shakspere. — Das französische Theater von Anbeginn bis Beaumarchais. Berlin, Alexander Duncker. gr. 8°. 601 S. M. 6,— (7,50).

e) Verschiedenes.

Bode, W. Die Lehren Tolstois. Ein Gedanken-Auszug aus allen seinen Werken. Weimar, W. Bode. 190 S. mit 2 Bildern. M. 2,— (2,70).
Börckel, A. Gutenberg und seine berühmtesten Nachfolger im ersten Jahrhundert der Typographie. Frankfurt a. M., Klimsch & Co. gr. 8°. 211 S. mit 51 Abb. Geb. M. 3,—.
Bornhak, F. Das Palais Kaiser Wilhelms I. Unter den Linden zu Berlin. Aufzeichnungen zum Gedächtnis des Hauses. Mit 13 Illustrationen. Berlin, F. Fontane u. Co. 67 S. M. —,50.
Braeutigam, Ludwig. Das französische Bayreuth. Goslar, F. A. Lattmann. 36 S. M. —,50.
Bülow, Hans von. Briefe. 1864—1872. (Briefe und Schriften. Herausg. von M. v. Bülow. 5. Band.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr 8°. 582 S. mit einem Bildn. M. 6,— (7,— und 8,—).
Clemenz, Bruno. Geschichte der Domschule zu Breslau. Liegnitz, Selbstverlag. 26 S. M. —,50.
Fred, W. Die Praeraphaeliten. Eine Episode englischer Kunst. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 152 S. mit 6 Illustr. M. 3,20.
Günther, S. v. A. von Humboldt. — L. von Buch. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 271 S. mit 2 Bildn. M. 2,40 (3,20 und 3,80).
Hughes, H. Die Mimik des Menschen aufgrund voluntarischer Psychologie. Frankfurt a. M., Joh. Alt. gr. 8°. 423 S. mit 119 Abb. M. 14,—.
Kutschmann, Th. Geschichte der deutschen Illustration. Berlin, Franz Jäger. 4. Lieferung. M. 2,—.
Lieber Simplizissimus. 100 Anekdoten. München, Alb. Langen. 12°. 154 S. M. 1, — (2,—).
Lindenberg, Paul. Paris und die Weltausstellung 1900. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 175 S. M. 1,25.
Meißner, F. H. Fritz von Uhde. Berlin, Schuster & Loeffler. 100 S. mit Abb. Geb. M. 3,—.
Schrader, W. Erfahrungen und Bekenntnisse. Berlin, Ferd. Dümmler. gr. 8°. 284 S. M. 3,— (4,—).
Schultze, F. Psychologie der Naturvölker. Entwicklungspsychologische Charakteristik des Naturmenschen in intellektueller, ästhetischer, ethischer und religiöser Beziehung. Leipzig, Veit & Comp. gr. 8°. 392 S. M. 10,—.
Suttner, Bertha von. Die haager Friedenskonferenz. Tagebuchblätter. Dresden, E. Pierson. 311 und LIX S. mit 1 Tab. M. 3,50 (4,50).

Albert, Ch. Die freie Liebe. Aus dem Franz. übers. und mit einem Vorwort versehen von Th. Schlesinger-Eckstein. Leipzig, Max Spohr. gr. 8°. 184 S. M. 3,—.
Gobineau, Graf. Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen. Deutsche Ausgabe von Ludwig Schemann. Dritter Band. Stuttgart, F. Frommann. gr. 8°. 434 S.
Lichtenberger, Henri. Friedrich Nietzsche. Ein Abriß seines Lebens und seiner Lehre. Deutsch von Fr. v. Oppeln-Bronikowski. Dresden, Carl Reißner. 48 S.

Zuschriften.

Auf die Replik des Herrn Richard Hamel (in Heft 19) kann meine Duplik sich kurz fassen. Ich habe die Aussprüche Hamels in seiner „Hannoverschen Dramaturgie" und dann jedes Wort meiner eigenen Kritik genau genug abgewogen, um für meine Urteile eintreten zu können. Ich glaube auch nicht, daß Hamel sich mit seiner „Entgegnung" besonders klar gemacht habe. Daß H. den Naturalismus wegen seiner bittern grünen Schale „aus-

spiele gegen den süßen Kern der Poesie", habe ich nicht gesagt, sondern im Gegenteil von seinem Preise des schönen süßen Kernes gegenüber jenem Haften an der Schale gesprochen. Daß er trotzdem bei allen möglichen Gelegenheiten den sonst angegriffenen Naturalismus der Kunst feurig lobt, dafür sind viele Stellen Zeugnis! Daß H. die alte Technik anempfiehlt, sagt er jetzt nochmals selbst und kann, wenn er die Güte hat, S. 162 seines Buches nachzulesen, doch nicht leugnen, dort „das induktive dramatische Verfahren" wegen angeblicher Uebereinstimmung mit der heutigen Naturwissenschaft anempfohlen zu haben. Wenn er diesen Widerspruch nicht bemerkt, bin ich unschuldig. Daß H. bei Shakspere eine Herrenmoral finden wollte, auch hinsichtlich des „Macbeth", bestreitet er jetzt vergeblich. Ueber Edmund im „Lear" schreibt er im Buche wörtlich: „Das Böse unterliegt hier nicht um seiner selbst willen, sondern weil es auch einmal eine Anwandlung zum Guten bekam. Diese herbe Lehre Shaksperes können die moralisierenden Philister unter seinen Auslegern ihm nicht verzeihen." Da nun aber Edmund schon verendend am Boden liegt, als er dieser Regung zum Guten nachgiebt, ist diese Aufstellung von Ursache und Wirkung falsch und sinnlos, was H. aus meiner Kritik noch immer nicht gelernt hat; denn er wiederholt sie in der „Entgegnung". Zu Bezug auf den Schluß des „Clavigo" lobt es H., daß man heute „shakspérischer denke", um den Sieg des Guten in diesem Stücke gutzuheißen, während „nach dem Lauf der Welt die Schurken triumphieren". Und also soll es „shakspérisch" sein, daß „die Schurken" am Ende der Stücke „triumphieren"? Wo giebt es dafür ein Beispiel? Und wäre diese Art von „Satire" und „Ironie" jemals verständlich? Wenn ich die Bedeutung eines „Freilichtdramas" und eine „moderne Art des äußeren Sehens" in der Bühnenkunst nicht anerkenne, wird das für jeden, der die Transparenz des Innerlichen im Drama begreift, nichts Dunkles sein. Das wird auch nicht geändert durch jenen „undurchdringlichen Rest", von dem H. spricht. Von welcher Art dieser Rest sei, habe ich gerade eben in meinen Aufsätzen „Zwei Hauptstücke von der Tragödie" in der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte, herausg. von Prof. Max Koch) (Berlin, E. Felber, 1899, Heft 4—5). erläutert. — Im übrigen verweise ich jeden, der wissen will, wessen Meinung zu Recht bestehe, auf den Vergleich meiner Kritik mit dem Buche selbst.

München. Dr. Walter Bormann.

Löbl. Redaktion des „Litterarischen Echos", Berlin

Sehr geehrter Herr Doktor!

In Heft 18 Ihrer geschätzten Zeitschrift befindet sich unter dem Gesamttitel „Neue Gesamt-Ausgaben" eine Besprechung von Hebbels Werken, ed. Zeiß. Obwohl aus dem zweiten Teil der Besprechung hervorgeht, daß es sich nur um eine Auswahl handelt, so fürchten wir, daß viele, durch die Ueberschrift verführt, die zeißsche Ausgabe für eine Gesamt-Ausgabe halten und dieselbe in diesem Irrtume kaufen. Wir erblicken darin eine schwere Schädigung für uns, die wir seit Jahren mit dem berufensten Hebbel-Forscher, Prof. Werner, dem auch allein die Ausnutzung des Nachlasses offen steht, eine Gesamt-Ausgabe von Hebbels Werken vorbereiten, die im Herbst dieses Jahres zu erscheinen beginnt.

Sie werden uns daher zu großem Dank verpflichten, wenn Sie im nächsten Hefte darauf hinweisen, daß der zeißsche Hebbel keine Gesamtausgabe ist, sondern nur eine Auswahl, daß dagegen die Gesamt-Ausgabe, die sich nicht nur an den Fachmann, sondern ebenfalls an das große Publikum wendet, im Herbste in unserem Verlage erscheinen wird. Dieselbe wird in 12 Bänden von 25—30 Druckbogen à Bd. M. 2,50 in spätestens drei Jahren fertig vorliegen. Subskriptionen werden schon jetzt entgegengenommen.

In der sicheren Hoffnung, bei Ihnen keine Fehlbitte zu thun, zeichnen wir

mit vorzüglicher Hochachtung

Berlin. B. Behrs Verlag (E. Bock).

(Wir geben dieser Zuschrift Raum, halten aber die Befürchtung einer „schweren Schädigung" des geschätzten Verlags durch die Ueberschrift „Gesamt-Ausgaben" für stark übertrieben. Es waren unter dieser Rubrik drei Ausgaben „gesammelter" und „ausgewählter" und eine wirkliche Gesamtausgabe besprochen. Daß die Ueberschrift in diesem allgemeinen Sinne zu verstehen sei, ging aus den einzelnen Titelangaben hervor, und wir glauben kaum, daß es für einen unserer Leser der vorstehenden Erläuterung bedurft hätte. D. Red.)

Nachdem in den letzten Jahren mehrfach Briefe meines Bruders Friedrich Nietzsche unbefugt veröffentlicht worden sind, erkläre ich, daß ich von jetzt an jede Veröffentlichung von Briefen Nietzsches, sowohl in Buchform als in Zeitschriften, sowie jeden Neudruck früherer Veröffentlichungen von nietzschischen Briefen, die ohne Erlaubnis des Autors oder seiner gesetzlichen Vertreter erfolgt ist, als unbefugt ansehen und gerichtlich verfolgen werde. Eine Gesamtausgabe der Briefe Friedrich Nietzsches bereite ich vor; das Erscheinen des ersten Bandes ist für den Herbst 1900 vorgesehen.

Weimar. Elisabeth Förster-Nietzsche.

Sehr geehrter Herr Kollege!

In Nr. 4 der „Vereins-Zeitung", dem Organe der Zeitungsverleger, finde ich die folgende Notiz:

> Ein famoses „Litterarisches Bureau" ist das der Frau E. Reiter in München. Die Dame empfiehlt sich in einem Prospekt für Lieferung von Feuilletonmaterial, eventuell in Change gegen Vervielfältigung oder Annoncenaufnahme. Gegen letztere ist diese spekulative Dame auch „gerne bereit, sonstige geschätzte Aufträge prompt und reell zu erledigen". Man lese und staune über die Vielseitigkeit eines „Litterarischen Bureaus!" Frau Reiter schreibt:

> Sehr geehrte Redaktion!
>
> Auf Grund beiliegenden Prospektes empfehle ich mich Ihnen ganz ergebenst in dessen Sinne, während Sie selbst aus ihm ersehen wollen, dass ich vollkommen in der Lage bin, mich den lokalen Verhältnissen jedes einzelnen p. t. Verlages anzupassen und den vielseitigsten Wünschen gerecht zu werden.
>
> Für heute würde ich Ihnen sehr verbunden sein, wenn Sie untenstehendes Inserat mit den entsprechenden Korrekturen 10mal nacheinander in Ihr geschätztes Blatt aufnehmen würden.
>
> Als Gegenwert erhalten Sie sofort nach Eingang Ihrer Antwort neben einer hübschen Novelle nach Wahl (Lachen u. Weinen etc.) eine feine Hausschürze in moderner Farbe und Façon oder ein weisses Tischtuch Ia. Qual., oder ein Paar feinste Glacé-Handschuhe (No., Farbe?) für die Festtage.
>
> In empfehlender Hochachtung
>
> Frau E. Reiter.

Ich glaube, auch das „Litterarische Echo" könnte von diesem Beitrage „litterarischer" Schmutzkonkurrenz Notiz nehmen, umsomehr, als derartige Offerten den niedrigen Stand des Feuilletons vieler deutscher Zeitungen einigermaßen erklären.

Hochachtend

Nürnberg, Dr. Adolf Braun.

Antworten.

Herrn G. J. in Hamburg. Von Ada Christen erschienen folgende Gedichtbände: „Lieder einer Verlorenen", 3. Aufl. 1873 (Preis M. 1.50); „Aus der Asche", 1871 (M. 1,50); „Schatten", 1873 (M. 1,50); „Aus der Tiefe", 1878 (M. 2.—), sämtlich im Verlag von Hoffmann & Campe, Hamburg.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow, beide in Berlin
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 81.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu die Porträts von Anton E. Schönbach, Erich Schmidt und Ludwig Jacobowski.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger — Berlin — Verlag: F. Fontane & Co.

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

- H. Barsdorf Verlag, Charlottenburg.
- F. Berggold, Verlag, Berlin.
- Bibliographisches Institut, Leipzig.
- Friedr. Huck, Erfurt.
- Alfred Janssen, Verlag, Hamburg.
- G. Katzschke, Schulverlag, Alt-Döbern.
- Rudolf Mosse, Berlin.
- Justus Perthes, Gotha.
- Philipp Reclam jun., Leipzig.
- Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schwartz), Oldenburg.
- Carl Schütte, Berlin.
- H. O. Sperling, Stuttgart.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 21	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37		Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: VIa, 11600	1. August 1900	Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Lesen und Bildung.

Von **Anton Bettelheim** (Wien).

I.

Mit dem ABC werden Weise und Thoren zeitlebens nicht fertig. Das hat niemand besser erkannt und bekannt, als Goethe. „Die guten Leutchen wissen nicht, was es einen für Zeit und Mühe gekostet, um Lesen zu lernen. Ich habe achtzig Jahre dazu gebraucht," so heißt es in den Gesprächen mit Eckermann, „und kann noch jetzt nicht sagen, daß ich am Ziele wäre." Vor der greisen Litteratur-Excellenz hat Lessing dieselben „guten Leutchen" — „Mittelgut, wie wir" werden sie im „Nathan" genannt — mutwilliger geneckt mit der streitbar prüfenden Frage: „Leser, wie gefällst Du mir?" Und die wuchtigsten, witzigsten Variationen über das von solchen Vormännern angeschlagene Thema begegnen uns in Schopenhauers Gedankenreihen über Selbstdenken, über Lesen und Bücher. Jeder seiner Kernsätze könnte und sollte zur Losung für allzulang säumende Kritiker unserer wahllosen Vielleserei und modernen Halbbildung werden, wie er selbst in seinem scharfen Ausfall gegen einen seines Erachtens verfehlten Betrieb der Litteraturgeschichte sich auf Lichtenbergs, Bibliotheken mordendes Gleichnis beruft: „Es ist wie eine Vorlesung aus einem Kochbuch, wenn man hungert."

Lesen, so wiederholt Schopenhauer in immer neuen Wendungen, ist nur ein bloßes Surrogat des eignen Denkens. „Das Lesen zwingt dem Geiste Gedanken auf, die der Richtung und Stimmung, die er für den Augenblick hat, so fremd und heterogen sind, wie das Petschaft dem Lack, dem es sein Siegel aufdrückt." „Die Leute, die ihr Leben mit Lesen zugebracht und ihre Weisheit aus Büchern geschöpft haben, gleichen denen, die aus vielen Reisebeschreibungen sich genaue Kunde von einem Lande erworben haben. Diese können über vieles Auskunft erteilen, aber im Grunde haben sie doch keine Kenntnis von der Beschaffenheit des Landes. Hingegen die, welche ihr Leben mit Denken zugebracht haben, gleichen solchen, die selbst in jenem Lande gewesen sind: sie allein wissen eigentlich, wovon die Rede ist, kennen die Dinge dort im Zusammenhang und sind wahrhaft darin zu Hause." „Wer sehr viel und fast den ganzen Tag liest, sich dazwischen aber in gedankenlosem Zeitvertreib erholt, verliert allmählich die Fähigkeit, selbst zu denken, wie einer, der immer reitet, zuletzt das Gehen verlernt. Solches aber ist der Fall sehr vieler Gelehrter: sie haben sich dumm gelesen. Beständiges Lesen ist noch geisteslähmender als beständige Handarbeit, da man bei dieser doch eigenen Gedanken nachhängen kann." Uebermäßiges Lesen stumpft die Fähigkeit des Scheidens und Unterscheidens ab. Die von Hebbel so genannte Scheinlitteratur verdunkelt und verdrängt die echte, die nach Schopenhauers Schätzung in Europa kaum ein Dutzend Werke im Jahrhundert hervorbringt. „Xerxes," so spottet der eigenrichtige Denker, der gleichwohl selbst einer der dauerhaftesten Leser und geschmackvollsten Anthologisten aller Zeiten und Völker war, „Xerxes hat nach Herodot beim Anblick seines unübersehbaren Heeres geweint, indem er bedachte, daß von diesen allen nach hundert Jahren keiner mehr am Leben sein würde: wer möchte da nicht weinen, beim Anblick des dicken Meßkataloges, wenn er bedenkt, daß von allen diesen Büchern schon nach zehn Jahren keines mehr am Leben sein wird?" Und nicht nur im Verkehr mit so leerer Gesellschaft von Gutenbergs Gnaden versäumen wir den vollen Inhalt des Daseins auszuschöpfen. Auch gute Schule gediegenen Lesens ersetzt selten, wenn überhaupt jemals, die Schule des Lebens. Das war nicht nur die Meinung von Omar und Rückerts klugem Kalifen, der Kameellasten von Büchern in einen Denkspruch zusammendrängen ließ. Das war die Ueberzeugung von Montaigne und seinem Enkelschüler Rousseau. Das ist auch der Kern von Don Quixotes Rede über den Vorrang der Waffen vor den Wissenschaften, nach meinem Geschmack einer der größten Treffer des Romans: legt sie doch, ohne aufdringliche pädago-

gische Tendenz, gerade auf die Lippen eines Lesetollen die wahrsten, tiefsinnigsten Worte über Fluch und Segen einer nur aus Büchern geholten Lebensansicht.

Lesen und Bildung bedingen einander nicht notwendigerweise. Wolfram von Eschenbach mußte sich, anstatt zu lesen und zu schreiben, vorlesen lassen und diktieren. Und ein Akademiker von der wissenschaftlichen Zucht Wilhelm Scherers ist vorurteilslos genug, dieses Mangels mit herzhafter Freude zu gedenken: „Daß er keinen Buchstaben kannte, gab ihm eine Kraft, Freiheit, Unabhängigkeit ohne Gleichen. Im Lesenlernen liegt stets eine zähmende Gewalt und der mittelalterliche Mensch pflegte diese Kunst überdies nur aus geistlicher Hand zu empfangen. Wolfram ist nicht dadurch geknickt worden; er hat seine natürliche Wildheit, wenn man es so nennen darf, ungeschmälert behalten; nirgends hängt ihm die Klosterschule an, und seine Seele ward nie durch eine Schnürbrust beengt."

Ein Preislied auf Analphabeten wird kein Unbefangener aus diesen wegweisenden Worten heraushören. Verachtung von Vernunft und Wissenschaft will auch unsere unumwundene Abwehr seichter Zeitungsbildung und reißender Leihbibliotheks-Wölfe nicht predigen. Ohne Ketzerei stellt unsereiner der Einseitigkeit des Büchermenschen die Vielseitigkeit des uomo universale der Renaissance, das Selbstvertrauen eines Leon Battista Alberti entgegen: „Die Menschen können von sich aus alles, was sie wollen." Unerreicht bis zur Stunde — und in gewissem Sinn bis in alle Ewigkeit — scheint uns das Bildungsideal, wie es Pico della Mirandola in seiner Rede von der Würde des Menschen entworfen und Lessing in der Erziehung des Menschengeschlechts selbständig aufgestellt hat:

„Mitten in die Welt," spricht der Schöpfer zu Adam, „habe ich Dich gestellt, damit Du um so leichter um Dich schauest und sehest alles, was darinnen ist. Ich schuf Dich als ein Wesen weder himmlisch, noch irdisch, weder sterblich noch unsterblich allein, damit Du Dein eigener freier Bildner und Ueberwinder seiest; Du kannst zum Tiere entarten und zum gottähnlichen Wesen Dich wieder gebären. Die Tiere bringen aus dem Mutterleibe mit, was sie haben sollen, die höheren Geister sind von Anfang oder doch bald hernach, was sie in Ewigkeit bleiben werden. Du allein hast eine Entwicklung, ein Wachsen nach freiem Willen. Du hast Keime eines allartigen Lebens in Dir."

Eingedenk solcher Lehren, angesichts lebendiger Beispiele der „Vollendung der Persönlichkeit", wie sie von Lionardo bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt so manche Menschenkinder gewähren, werden sich selbständige, urteilsfähige Naturen eine Weile besinnen, ob und wem sie eine Laienpredigt über diese ewig alten, ewig neuen Evangelien von Sittigung und Veredlung der Menschheit verstatten wollen.

II.

Lärmende Verkehrtheit beherrscht heute dermaßen den Litteratur-Markt, daß man fast verwundert aufschaut, wenn einmal was Gutes und Gescheites Mode wird. Dies ungesuchte Schicksal widerfuhr Betrachtungen „Ueber Lesen und Bildung", die der grazer Germanist Anton E. Schönbach vor nicht ganz einem Dutzend Jahren in einem schlanken Bändchen drucken ließ.*) „Umschau und Ratschläge" lautete der einschränkende Untertitel des Büchleins, das, aus drei Vorträgen erwachsen, selbsterarbeitete Gedanken klar und klug entwickelte und die Summe des Textes in ein paar Bücherlisten zog, die eine ausgewählte Normal-Bibliothek für homines elegantiores geben sollten. Wieder einmal war der rechte Mann vor die rechte Schmiede gekommen. Binnen Jahresfrist waren zwei Auflagen vergriffen. Die Empfänglichkeit des Publikums wollte Schönbach nicht unbedankt lassen. Als artiger Gastgeber fügte er deshalb der dritten Auflage (1889) eine sorgfältige Prüfung der neueren deutschen Dichtung von Mörike bis auf Bleibtreu und Kretzer hinzu. In der vierten (1893) beschenkte er die Leser mit einem Essai über Henrik Ibsen, vielleicht dem besten, sicher dem unparteiischesten, den wir bisher in deutscher Sprache kennen. 1897 war eine fünfte, stark erweiterte Auflage (7.—9. Tausend) notwendig geworden: als neue Widmung brachte sie eine Studie über Ralph Waldo Emerson, der, wie vormals für Herman Grimm, auch für den jugendlichen Schönbach ein Sokrates geworden war. Und nun — 1900 — erlebt das Buch wiederum eine neue (und wiederum gewiß nicht die letzte), sechste, stark ergänzte Auflage, 10.—12. Tausend. Unter dem anspruchslosen Titel „Die jüngsten Richtungen" überrascht sie durch Zusätze über alle gerechten und weniger gerechten neuen Erzähler, Sänger und Schauspielschreiber des letzten halben Menschenalters von solcher Bedeutung und Vollständigkeit, daß sie die älteren Abschnitte der früheren Auflage zu einer — nach meinem Dafürhalten der bemerkenswertesten bisher versuchten — Uebersicht der neueren deutschen Litteratur von Goethes bis zu Kellers Tod und dem Aufsteigen von Gerhart Hauptmann abrunden.

Vom ersten bis zum letzten Blatt ein livre de bonne foy, gleich weit entfernt von Schönrednerei und Schulweisheit, nur auf die Sache gerichtet, redlich und verläßlich, verdient die Studie durchaus Achtung und Vertrauen. Die deutsche Vergangenheit liegt vor dem gründlichen Forscher in allen ihren Heimlichkeiten aufgeschlossen da: deutsche Dichtung, deutsche Wirtschaft, deutsches Recht, deutsche Sage, deutsche Sprache und deutsche Kirche der Vorzeit sieht er vor sich, wie „in jener Krystallsäule, die in weiter, offener Halle sich langsam dreht und in deren spiegelnder Fläche sich alles abbildet, was im fernsten Umkreis geschieht oder sichtbar wird." Aus dem Altertum sucht er — ungezwungen — die Gegenwart zu verstehen, mit der Gegenwart die Zukunft zu verknüpfen. Die Rätsel des eigenen Selbst, die Lust und die Qual der eigenen Entwicklung beschäftigen ihn unablässig. So kann man in der Schule dieses Autors — zwar nicht lesen lernen und Bildung mühelos aus zweiter Hand abbekommen, aber — erfahren, auf welchem Wege das rechte Heil der rechten Selbsterziehung gewonnen werden kann. Er so wenig wie ein anderer besitzt den Zaubermantel, der über alle Hindernisse hinweg im Nu ins gelobte Land der Bildung zu versetzen vermag: allein er reicht jedem, der ernstlich vorwärts dringen will, die sauber, bis ins kleinste ausgearbeitete Wanderkarte, Kompaß und Aneroïd.

Er versteht sich selbst zu gut auf alle Schwierigkeiten der Kunst, wie und was man lesen soll, als

*) Graz, Leuschner u. Lubensky.



Anton E. Schönbach.

daß er seinen Hörern eine gemeingiltige Technik überliefern würde. Er individualisiert Leser und Schreiber. Aus der Studierstube strebt er in das freie, märchenhaft bewegte Leben unserer Tage hinaus. Der Fachmann, der sich in seiner Disziplin auf ein engumgrenztes Gebiet beschränkt, treibt als Liebhaberei das Studium amerikanischer Zustände mit solchem Anteil, daß seine „Gesammelten Aufsätze zur neueren Litteratur“ (1900) die Charakterköpfe seiner engsten deutschösterreichischen Landsmannschaft (Grillparzer, Bauernfeld, Halm, Schreyvogel, Anzengruber ꝛc.) uns nicht lebendiger vor Augen führen, als Cooper, Longfellow, Hawthorne, Bret Harte, Howells, Mark Twain, James ꝛc. Thatsächlich und sinnbildlich genommen, versteht er sich also auf die alte und die neue Welt.

Und als wahrhaft Strebender wird er nicht müde, stets zuzulernen, ja, was mehr bedeutet, wenns Not thut, umzulernen. Lesen ist Schönbach heute gewiß nicht mehr, wie in seinen ursprünglichen Vorträgen „das wichtigste Werkzeug der Selbstkultur“. Mit einem bei jedermann und nun gar bei einem Hochschullehrer doppelt erstaunlichen Freimut äußert er sich in der jüngsten Ausgabe seiner Schrift über

> „Angriff und Widerstand gegen das flache, selbstgenügsame Mittelwesen, die Heimstätte der satten Wohlversorgtheit, die sich philiströs nur am eigenen Behagen erfreut und die großen Dinge der Welt scheut, böse und gute gleichermaßen, weil sie unbequem werden, sobald man sie bemerkt. Wie der Kampf gegen die Konvention auf allen Gebieten des Geisteslebens wohl ausgehen wird? Von der Kunst bis zur Religion, von den niedersten bis zu den höchsten Begriffen menschlicher Lebensgüter ist alles, was wir fest errungen zu haben vermeinen, heute in einem gährenden Prozeß der Umwandlung begriffen. Alle unsere gesellschaftlichen Einrichtungen beginnen sich zu verändern unter dem Drucke der neuen Lebensmächte, die unser Jahrhundert beherrschen: ich halte es nur für eine Frage der Zeit, wann unsere Universitäten, die grauen Wälle ehrwürdiger Bildungstradition, fallen werden.“

Mag diese Weissagung sich über kurz oder lang erfüllen oder nicht: gewiß ist, daß niemals die Nationen Männer von dem Schlage solcher Bildungs-Apostel werden entbehren wollen und können. Ob ihresgleichen dann den Titel eines Bildungs-Professors führen sollen oder nicht, ist daneben gleichgiltig. Einstweilen ist er uns willkommen, so oft er mit immer neu geübten redlichen Kräften dem unendlichen Vorwurf „Lesen und Bildung“ beizukommen sich bemüht. In kleinmütigen Anwandlungen wollen wir nicht vergessen, daß ein Goethe geklagt hat: „Litteratur ist das Fragment der Fragmente; das Wenigste dessen, was geschah und gesprochen worden, ward geschrieben; vom Geschriebenen ist das Wenigste übrig geblieben.“ Angesichts solcher Wahrheit aus solchem Munde ist Irren sicherlich menschlich, Treffen aber göttlich.

Ein biographisches Kunstwerk.

Von **Otto Pniower** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Es ist ein erfreuliches Zeichen, daß von Erich Schmidts großer Lessingbiographie*) nach Verlauf weniger Jahre eine neue Auflage erforderlich wird. Wenigstens möchte man aus dem Umstande schließen, daß die so oft vernehmbare Klage, unserer eilfertigen Zeit gebräche es an einem ernsteren und tieferen Interesse an dem Wirken unserer Klassiker nicht ganz berechtigt ist. Denn gewiß ist das Werk von der Art, daß bei ihm nur der in der Wesen Tiefe Trachtende seine Rechnung findet. Es ist eine Monographie größten Stils aus jener Reihe, an deren Anfang die vor gerade fünfzig Jahren erschienene, ebenfalls Lessing gewidmete Arbeit Th. W. Danzels steht, und deren glänzende Muster Karl Justis Werk über Winckelmann und R. Hayms Herder-Biographie bilden. Für Schiller und Goethe fehlen uns die entsprechenden Werke leider noch.

In zwei starken Bänden wird der gewaltige Stoff behandelt. Gewaltig, denn die Ausführung des Programms, das der Verfasser in einem schönen Vorwort selbst dahin formuliert, daß er „Lessing, den Menschen, den Dichter, den Forscher nach den Geboten historischer Erkenntnis darstellen will, daß er zu zeigen sucht, was er seiner Familie, seiner Heimat, seinen Schulen, seinem Volk, seinem Zeitalter dankt, und was die freiere Entfaltung seiner Eigenart diesem Zeitalter Neues zugebracht hat“, dieses Programm schließt bei einer Persönlichkeit wie Lessing eine ungeheure Aufgabe in sich. Wir sind gewöhnt, nach einem berühmten Selbstbekenntnis den Kriticismus für das entscheidende Kennzeichen seiner Individualität zu halten. Ihm gesellt sich aber — und das hat Lessings Kritik zu einer so eminent produktiven und fruchtbaren gemacht —

*) Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften von Erich Schmidt. Zweite veränderte Auflage. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 1899. 2 Bände. 715 und 656 S. M. 18,—.

ein unbezähmbarer Wissensdrang und eine allen Eindrücken zugängliche Empfänglichkeit, die nationale oder sprachliche Grenzen kaum kannte. Diese ungeheure Beweglichkeit des Geistes befähigte ihn, sich bald in der Geschichte, bald in der Philologie zu bethätigen. Jetzt trieb sie ihn, in der Aesthetik die Grenzen der Künste festzustellen und die Gesetze der Poesie von dem Wust einer falschen Tradition zu befreien, dann wieder in der Archäologie neu aufgeworfenen Problemen nachzugehen. In der Theologie drängte sie ihn, die ursprüngliche Reinheit der Religionen aufzusuchen, um ihn endlich zu veranlassen, in der Philosophie die Summe der Erkenntnis eines auf alles in der Welt gerichteten Denkerlebens zu ziehen. Als Dichter trieb Lessing dieser Wissensdrang zu einer rastlosen Jagd auf Stoffe und Motive, die er aus allen ihm erreichbaren Schöpfungen der Weltlitteratur zusammentrug. Er hat es selbst ausgesprochen, wie er zum dichterischen Schaffen fremde Schätze borgen, an fremdem Feuer sich zu wärmen gezwungen war, wie er beim Produzieren seine ganze Belesenheit gegenwärtig haben müßte.

Diesem Heer von Anregungen nachzuspüren, dieser beispiellosen Vielseitigkeit sich anzuschmiegen, ist Pflicht des Biographen, dem als Ziel vorschwebt, das Genie oder, wie Lessing bescheiden von sich sagte, das, was dem Genie sehr nahe kommt, zu erklären. Erich Schmidt ist nun durchaus der Mann, dieser Forderung gerecht zu werden. Der Entschluß, Lessing zum Gegenstand eines großen, jahrelange Arbeit erfordernden Werkes zu machen, ist aus seiner persönlichen Empfindung, aus dem Gefühl einer gewissen Kongenialität heraus geboren. Was uns an dem Forscher Lessing immer wieder in Erstaunen setzt: diese echt philologische Tugend, die kleinste Frage aus dem Gebiete der Gelehrsamkeit für wichtig genug zu halten, allen Scharfsinn, dessen er fähig ist, daran zu wenden und sie unter Aufbietung des ganzen wissenschaftlichen Apparats zu behandeln, zugleich aber den Blick für die großen litterarischen, künstlerischen, ethischen Fragen von nationaler Bedeutung offen zu halten, sie ist Erich Schmidt gewiß immer vorbildlich erschienen. Auch er kann mikrologisch sein wie ein engherziger Spezialist und ist es gelegentlich, wo es Not thut, aber zugleich übersieht er wie kaum ein zweiter unter seinen Fachgenossen das Ganze der Wissenschaft, der er dient.

So hat er seine Aufgabe denn auch in einer schon lange als trefflich anerkannten Weise gelöst. Die ungeheure Litteratur, die sich über den Dichter aufgehäuft hat, beherrscht er in einer bewunderungswürdigen Weise, nicht bloß, was allein schon erstaunlich ist, insofern er alle Lessings Lebenswerk irgend erläuternden Schriften kennt, all die Nachweise über die Anregungen, die er empfangen, über die Quellen, aus denen er geschöpft hat, sondern er nimmt kritisch Stellung zu ihnen und weiß die Spreu vom Weizen zu sondern. Ein souveräner Gebieter über die Vorarbeiten, ausgestattet mit einem durch die Kenntnis der Weltlitteratur gereiften Urteil, giebt er uns über Lessings Wirken diejenige Auskunft, die der Ausdruck dessen ist, was die heutige Forschung über den Klassiker erkundet hat. Man nehme etwa die Analyse des „Nathan“. Wie unendlich weit verzweigt ist das Wurzelwerk dieser herrlichen Schöpfung! Vom asiatischen Schauplatz strecken sich die Aeste nach den großen Kulturländern Europas. Immer neue Schößlinge treiben sie, um in einer Jahrhunderte währenden Tradition sich zu einem schier unentwirrbaren Knäuel zu verschlingen. Klar und sicher sondert Erich Schmidt diese geschichtlichen und litterarischen Voraussetzungen der Dichtung, zu denen noch die individuellen lessingschen treten, und entwickelt lichtvoll die Hauptelemente, auf denen sie sich aufbaut. Er gewährt uns die so seltene Genugthuung, uns fast bis zur Urzelle des Dramas vordringen zu lassen.

Und durchweg spürt man das Walten eines an den großen Ergebnissen der modernen Geisteswissenschaften geschulten Mannes, dessen Losung lautet: begründen. Alles wird in den geschichtlichen Zusammenhang gerückt und so, daß sich stets der tiefste Hintergrund aufthut. Kommt der Biograph etwa auf die Stellung des Pastors Goeze zum Theater



Erich Schmidt.

zu sprechen, so erörtert er die Theaterfeindlichkeit im allgemeinen und weist auf ihre Spuren, die im Altertum, im Mittelalter bis in die Neuzeit hinein sichtbar sind. Führt er uns nach Wolfenbüttel, so erzählt er uns die Geschichte dieser Stadt und der Bibliothek, an deren Spitze Lessing trat; er beschreibt den Schauplatz genau und weiß von dem Geschlecht des Herrschers, der ihn berief, anziehend zu berichten. Solche Rückblicke bereichern nicht bloß das Bild, sie dienen auch dem tieferen Zweck, das Verständnis zu fördern. Sie erst lassen den Standpunkt gewinnen, von dem aus man die Erscheinungen richtig abzuschätzen vermag.

Wie den Spiegel der Vergangenheit und den ihrer eigenen Zeit hält der Verfasser ihnen aber auch den der Gegenwart vor. Auch von der heutigen Auffassung aus wird Lessings Thätigkeit beleuchtet. Und stets wird nach einem unparteiischen Urteil gestrebt. Von dem erfahrungsmäßigen Fehler der Verblendung gegenüber seinem Helden ist dieser Biograph frei. In der Erörterung der „Hamburger

Dramaturgie" wägt er sorgfältig ab, was Lessing zu seiner Haltung gegenüber den Franzosen bestimmte, ohne das Schroffe, Uebertriebene seiner Angriffe zu verhehlen. Die allzumenschliche Schwäche gelegentlicher Inkonsequenz verschweigt er nicht. Wir erfahren, wie Lessing, der größte Feind der Orthodoxie in jeder Form, der selbständigste aller Geister, dennoch wie jeder Sterbliche seiner Zeit den schuldigen Tribut zahlte und etwa Aristoteles gegenüber zu autoritätsgläubig erscheint. Wir hören, wie er, so lebhaft er sich gegen die Auffassung des Theaters als einer Tugendschule wendet, als Theoretiker gleichwohl dieser Anschauung nicht völlig entsagt.

Doch mit wissenschaftlichen Qualitäten allein ist es bei einem Lessingbiographen nicht gethan. Wer einen so vollen Menschen schildern und erklären will, darf nicht bloß Gelehrter sein. Er muß auch Schriftsteller und Künstler sein und jene Welt- und Menschenkenntnis besitzen, ohne die man das „mächtig arbeitende Innere" eines Lessing nicht würdigen, geschweige zur Anschauung bringen kann. „Leben erst muß Leben geben." Daß Erich Schmidt auch diesen Anforderungen gerecht geworden ist, beweist eine Fülle lebensprühender Charakteristiken, von denen ich nur die Bayles, Klotzens, des Erbprinzen von Braunschweig und Eva Königs nennen will. Wie sehr er uns den menschlichen Gehalt der lessingschen Persönlichkeit nahe zu bringen weiß, lehrt etwa das zweite Kapitel des dritten Buches „Der Bibliothekar", das niemand ohne Rührung lesen wird. Es ist die Zeit, da Lessing, wie einer fürs wogende Leben bestimmt, in beschränkter Sphäre die lästigen Fesseln eines engen Amtes trägt, wo furchtbare Schicksalsschläge den mürbe gewordenen Mann im Innersten erschüttern. Wir blicken auf den Grund seiner Seele und gewahren, wie Melancholie und Weltverachtung die bestimmenden Züge auch dieses kraftvollen, stürmischen Kämpfers waren.

Aber es ist nicht möglich, von Wesen und Art des Werkes ein irgend erschöpfendes Bild zu geben. Genug, daß es das Lob verdient, das mir das höchste scheint: es ist seines Gegenstandes würdig.

Laube-Erinnerungen.

Von **Carl Sontag.** †*)

(Nachdruck verboten.)

Durch die ganze Theaterwelt ging eine freudige Erregung, als man erfuhr, daß die Stadt Sprottau beschlossen habe, Laube in seiner Vaterstadt ein Denkmal zu setzen. Das Denkmal gilt natürlich zunächst dem Dichter und Schriftsteller, der in seiner Vielseitigkeit alle Gebiete gestreift und auf jedem von ihnen Lorbeeren errungen hat. Für uns Schauspieler aber ist die Auszeichnung, die ihm seine Vaterstadt erweist, eine ganz besondere Freude, denn er hätte sie schon allein um das Theater, um uns verdient. Ueberall, wo er irgend Gelegenheit zum Eingreifen hatte, war seine Thätigkeit Nutzen bringend — durch seine Intelligenz, durch seine umfassende Bildung. Er interessierte sich für alles. Seine riesenhafte Arbeitskraft gestattete ihm, neben seiner anstrengenden Berufsthätigkeit sich mit allen litterarischen und wissenschaftlichen Erscheinungen bekannt zu machen. In erster Linie interessierte er sich für Politik, in allererster für die Bühne. Er war, wie Sonnenthal einmal sehr richtig zu mir sagte, „ein Theatermensch durch und durch".

Früh krümmt sich, was ein Haken werden will. Als Kind schon glühte er für das Theater. Die butenopsche Gesellschaft kam damals auf ein paar Tage nach Sprottau. Laubes Glückseligkeit wäre gewesen, allabendlich ins Theater gehen zu dürfen; der letzte Platz kostete aber zwei Groschen, die nicht erschwungen werden konnten. Der Knabe handelte mit dem Kassierer, und dieser ließ ihn für einen Groschen durch. Dieser eine Groschen war aber auch nicht immer zu erschwingen. Da kam Laube eine glückliche Idee. Er bettelte seiner Mutter einen Handspiegel ab, um ihn allabendlich dem zweiten Liebhaber der Gesellschaft zu leihen. Dieser Spiegel gab ihm das Recht, die Bühne zu betreten. Er stellte ihn in der Garderobe auf den Tisch, schlich sich dann heimlich unter dem Podium ins Orchester und stieg vom Orchester über den ersten und zweiten Platz zum letzten. Als der Schauspieler den Spiegel nicht mehr haben wollte, weil „nicht unbedeutende Quecksilberpartieen seinem Rücken untreu geworden", fiel der Vorwand fort. Laube zeigte jedoch nach wie vor den Spiegel als Legitimation an der Kasse vor, hatte nun aber die große Unbequemlichkeit, den Spiegel den ganzen Abend bei sich behalten zu müssen. Endlich setzte ihn ein glückliches Ereignis in den unanfechtbaren Besitz eines Freibillets für die ganze Spielzeit. Der Direktor brauchte zu der Posse „Rochus Pumpernickel!" ein Pferd, und Laube beschwatzte seinen Vater, ihm das seinige zu leihen. Der Knabe führte es selbst — als Stalljunge angezogen — auf die Bühne. Von jetzt ab durfte er nicht nur alle Vorstellungen, sondern während seiner Schulferien auch alle Proben besuchen. Er sah im Laufe der Zeit weit über hundert verschiedene Stücke.

Laube selbst schreibt darüber: „Für das, was man Theaterkenntnis nennt, ist die Hauptsache, viel zu sehen, das heißt, viel Vorstellungen zu sehen, gute und schlechte. Dies ist ein außerordentlich lohnendes Studium. Wer nicht gedankenlos und ohne alles Talent ist, der erhält nach einiger Zeit nicht nur ein feines Vorgefühl für jede Anlage eines Motivs oder einer Situation und empfindet, ob eine edle oder eine alltägliche, eine starke oder eine schwache Wirkung sich bereite, sondern es ordnet sich ihm auch von selbst ein System der Motive, wenigstens eine Reihenfolge derselben."

Verwunderlich ist, daß Laube bei seinem Enthusiasmus für die Bühne nie den Wunsch hatte, Schauspieler zu werden; der Stalljunge in „Rochus Pumpernickel!" war Anfang und Ende seiner schauspielerischen Laufbahn. Ebenso verwunderlich, daß das Interesse plötzlich ganz einschlief und erst nach Jahren wieder erwachte. Es kann mir nun nicht in den Sinn kommen, eine Biographie Laubes schreiben zu wollen, aber so mancherlei Eindrücke, die mir seine Persönlichkeit hinterlassen, und die in diesem Augenblick, angesichts des Denkmals, wieder vor mir aufsteigen, kann ich doch nicht unterdrücken. Biographieen von Laube existieren unzählige; die beste von ihm selbst in einem seiner vorzüglichsten Bücher, in den „Erinnerungen", die den ersten und den letzten Band seiner gesammelten Werke bilden. Außerdem in interessanten Episoden aus seinem Leben, die sich in den Vorreden finden, wie er sie seinen Büchern bei ihrem ersten Erscheinen — nicht selten sechzig bis siebzig Druckseiten lang — mit auf den Weg gab.

Aus diesen lernt der Leser, der niemals die Freude hatte, mit dem Verfasser persönlich in Berührung zu kommen, ihn durch und durch kennen. Laube schrieb, wie er sprach: kurz, klar, den Nagel kräftig schlagend und immer auf den Kopf treffend; er war ein Feind der Phrase und des endlosen Periodenbaues.

Was seine Thätigkeit als Direktor betrifft, so war er, meiner Meinung nach, einer der ehrlichsten und uneigennützigsten Theaterleiter, die es je gegeben; ihm war

---

*) Diese Erinnerungen des kürzlich (23. Juni) allzu früh für die zahlreichen Freunde seiner originellen Persönlichkeit verstorbenen Künstlers wurden vor fünf Jahren anläßlich der Einweihung des Laube-Denkmals in Sprottau niedergeschrieben. D. Red.

es einzig und allein um die Kunst zu thun — ohne Nebengedanken.

Ein anderer bedeutender Bühnenleiter, der verschiedenen Theatern vorgestanden, immer zu höheren Stellungen, Titeln und Orden hinaufgerutscht war, fragte einmal in heiterer Bierlaune: „Sagen Sie mal, Laube, ists Ihnen denn wirklich Ernst mit dem Kunstkram?“ (Der Ausdruck war noch schlimmer!) — Laube fuhr entsetzt auf: „Natürlich, es ist ja mein Beruf!“ — „Ach Unsinn,“ lachte der andere, „für mich ist die ganze Geschichte Mittel zum Zweck!“ — Nach Jahren noch war Laube entrüstet, wenn er auf den Abend zu sprechen kam.

Als ich in meinen jungen Jahren am Burgtheater engagiert war, wurde mir die Auszeichnung zuteil, Laube jeden Tag nach den Proben auf seinem Spaziergange um die Stadt begleiten zu dürfen. Eines Tages machte ich die dreiste Bemerkung: „Ich lebe und webe fürs Theater und besuche jeden Abend eine Vorstellung. Natürlich in erster Reihe eine des Burgtheaters. Ich sehe auch Wiederholungen, weil ich lernen will. Aber ich finde ebenfalls große Freude an der Hofoper, an den Vorstellungen des Carl-Theater mit Nestroy, Scholz u. s. w., des Wiedener-Theaters mit Rott, Treumann u. s. w. Sie besuchen die anderen Theater selten und gehen fast jeden Abend in die Burg. Ich begreife nicht, wie Sie sich so manches flache Stück zehnmal ansehen können.“

Laube, der jede Frage, jede Bemerkung zu hören verstand, kam sie auch vom jüngsten Bengel und war sie noch so naseweis, ja, kam sie, was ich selbst erlebt habe, vom Theaterarbeiter, erwiderte ruhig: „Aus drei Gründen. Erstens ists meine Pflicht, dafür bezahlt mich der Kaiser! Zweitens spielen sie besser, wenn ich drin bin, und drittens entwöhnt man sich von nichts leichter als vom Theater.“

Das Letzte ist leider sehr wahr. Wer oft ins Theater geht, kommt bald dahin, ohne Theater nicht mehr leben zu können, und betrachtet eine Einladung zur Theaterstunde als Injurie; wer längere Zeit Theater entbehren mußte, renkt sich schwer wieder ein.

Ich erwähnte Laubes Uneigennützigkeit. Bei seiner Leitung spielten wirklich pekuniäre Angelegenheiten — namentlich, wenn es für seine eigene Tasche ging — keine Rolle. Als er in Leipzig weggebissen war, fiel er bei der Abrechnung beinahe um vor Erstaunen, denn es wollte ihm nicht einleuchten, daß er in sechzehn Monaten ein Vermögen von über zweimal hunderttausend Mark erübrigt haben sollte. Der Ueberschuß würde noch größer gewesen sein, wenn Laube nicht die Zwischenaktsmusik wieder eingeführt hätte, die nicht nur mehrere Tausend gekostet, sondern ihn auch verhindert hatte, bei großem Andrang das Orchester zu räumen, was allein an den Sonntagen eine große Summe eingebracht haben würde. Alle Gegner der Zwischenaktsmusik fuhr er an mit dem Ausspruch: „Das Aufgeben derselben ist eine künstlerische Roheit!“

Laube hatte durch sein oft anschnauzendes Wesen scheinbar etwas Abstoßendes. Der kurze, knarrige Ton, die Art, seine Meinung rücksichtslos an den Kopf zu werfen, haben ihm viel, viel Feinde gemacht. Mir unbegreiflich! Es ist doch herrlich, mit Menschen zu verkehren, bei denen man weiß, wie man mit ihnen dran ist.

Was Laube als Dichter und Schriftsteller war, weiß jeder, der sich für Litteratur interessiert; was er als Dramaturg genutzt hat, haben viele Bühnenschriftsteller, denen er ihre Stücke möglich machte, erfahren. Als Regisseur ist er den Schauspielern zum Heil gewesen. Zählt man die Namen der jungen Künstler, die er entdeckt und gepflegt hat, so kommt eine stattliche Anzahl heraus. Es freut mich herzlich, daß Paul Lindau in seinem kürzlich erschienenen, interessanten Buche „Vorspiele auf dem Theater“ Laube die unbedingteste Anerkennung zollt. Er nennt ihn in Bezug auf die Kunst, dem Publikum den dichterischen Inhalt eines Stückes verständlich zu machen, den „unerreichten Meister“.

Diese Regie nennt Lindau die „Inhaltsregie“. Daß er nicht parteiisch im Lob für Laube ist, beweisen die Vorwürfe, die er ihm in Bezug auf die „Formregie“ macht, die sich auf Ausstattung (Dekorationen, Kostüme &c.) bezog, und die Laube verächtlich die Tapeziерregie nannte. In dieser Beziehung fand man allerdings bei Laube haarsträubendes. Ich sah „Monaldeschi“ und staunte, wie er sein eigenes Stück vernachlässigt hatte. Von historischen Kostümen keine Spur. Das Tollste war, daß Robert Monaldeschi im ersten Akte im italienischen Kostüm des vierzehnten Jahrhunders erschien. Ich schrie auf und fragte entsetzt den neben mir in der Loge sitzenden Regisseur du jour: „Um Gotteswillen, was hat denn der Robert an?“ — Bedeutungsvoll und sehr von oben herab belehrte mich der sonst freundliche Herr: „Natürlich italienisches Kostüm! Er ist ja Italiener!“ — „Aber das ist ja das italienische Kostüm, das dreihundert Jahre früher getragen wurde! Wenn es Ihnen auf ein paar hundert Jahre nicht ankommt, können Sie ja den Prinzen in ‚Emilia Galotti‘ in demselben Kostüm auftreten lassen; der ist auch ein Italiener.“ — Der Erfolg dieser und anderer Bemerkungen war, daß der Regisseur nach dem nächsten Akt nicht mehr in die Loge kam, jedenfalls um mit dem Ignoranten nichts mehr zu thun zu haben.

Wie als „Inhalts-Regisseur“, um mit Lindau zu reden, leistete Laube auch als Vortragsmeister Außerordentliches. Rollen, die ich in seinen Stücken spielte, habe ich mir von ihm vorlesen lassen, bin zu dem Zweck sogar oft nach seinem Aufenthaltsort gereist. Er las dann die ganzen Szenen. Es war unsagbar, wie klar jeder Charakter vor dem Hörer stand. Nicht nur bei solchen, die Laubes Naturell entsprachen. Nein! Beim Lesen einer munteren Liebhaberin verklärte sich sein geistreiches, aber weiß Gott nicht schönes Gesicht zu einer Schalkhaftigkeit und seine knarrige Stimme zu Tönen, die bestrickend waren, und nur eine Schneegans hätte ohne Nutzen zuhören können.

Es war ein großer Fehler, daß Laube sich aus Leipzig hinausdrängen ließ, der vorher begangene aber noch größer, der, vom Burgtheater wegzugehen. Allerdings sollte er das Besetzungsrecht verlieren. Es wäre eine Qual, ja fast unmöglich gewesen, ein Stück mit Liebe und ganzer Hingebung einzustudieren, wenn man die Besetzung als falsch, als dem Stück schädlich erkannt hätte. Aber der — allerdings ohne Grund — zwischen die oberste Behörde und Laube plötzlich eingeschobene Intendant, Baron Münch-Bellinghausen, der Dichter der „Griseldis“, des „Fechter von Ravenna“, „Sohn der Wildnis“, war eine zu vornehme, feinfühlende Künstlernatur und ein zu großer Verehrer von Laube, als daß letzterer das Zusammenwirken nicht erst eine Zeitlang hätte versuchen können. Die oberste Behörde, das Oberkämmeramt, war allerdings sehr gegen Laube eingenommen, und meine Wenigkeit dachte und hoffte damals, der neu eingeschobene Intendant würde ein segensreicher Vermittler sein. Laube aber wartete nicht ab und ging.

Ein klein wenig Schranzentum hätte ihm viel erleichtern können, — davon steckte nichts in ihm. Niemals hat er z. B., soviel ich weiß, irgend ein Buch einem regierenden Herrn zugeeignet. Seine sämtlichen Dramen widmete er in herzlicher Dankbarkeit Schauspielern, die sich um deren Aufführung verdient gemacht hatten.

Orden gingen spurlos an ihm vorüber. Er nahm sie, legte sie in den Kasten und holte niemals die Erlaubnis zum Tragen ein. Bei einem Orden soll ihm dies, und nicht mit Unrecht, übel genommen worden sein. Erzherzog Ferdinand war ein großer Verehrer von Laube und zeigte dies bei jeder Gelegenheit. Als er unter dem Namen „Maximilian“ den Kaiserthron von Mexico bestieg, sandte er ihm den Guadeloupe-Orden. Auch der wanderte in denselben Kasten wie die

andern. Es wäre wohl passend gewesen, um die Erlaubnis zum Tragen einer Auszeichnung einzukommen, die ihm in herzlicher Art vom Bruder seines Kaisers zuteil wurde.

Meine Dankbarkeit gegen Laube verleitete mich, bei der Aufzählung seiner vortrefflichen Eigenschaften etwas weitschweifig zu werden. Ich danke ihm viel, vor allem das Bestreben, durch großen Fleiß die Lücken meiner jämmerlichen Schulbildung auszufüllen, wozu er mich in meiner Jugend stets angefeuert hat. So gab er mir einmal die Uebersetzung eines französischen Stückes. Ehe er sie mir einhändigte, meinte er: „Es ist besser, wenn Sie zuerst das Original durchlesen. Hier! Geben Sie mir es morgen wieder!" — „Ja, dann werde ich das Buch wohl erst in einigen Tagen durchbuchstabiert haben." — „Sind Sie nicht im stande, ein französisches Buch zu überfliegen?" — „Nein!" — „Dann holen Sie's nach! Bildung erleichtert das Leben!"

Laube konnte man sich in manchem zum Muster nehmen, auch in solchem, was nicht in Beziehung zum Theater stand. Bogumil Dawison, der sich schwer an ihm versündigt hatte, schrieb ihm an der Leiche seiner Frau einen Versöhnungsbrief. Laube antwortete nicht. Nach Jahren kam die Rede darauf, und Laubes herrliche Gattin, in Wahrheit der gute Engel seines Lebens, stimmte mir darin bei, daß die gänzliche Ignorierung des Briefes ein Unrecht gewesen sei. Die kurze Antwort lautete: „Rankune muß man halten, man wird sonst ein Waschlappen."

Sehr wahr, und von mir seitdem befolgt! Wenn man wirklich Ursache hat, mit jemand zu brechen, so ist eine Wiederversöhnung ein Unsinn. Außerdem giebt es doch recht wenig Menschen, bei denen es lohnt, eine Bekanntschaft von neuem anzuknüpfen.

Wer übrigens aus dieser Aeußerung Laubes auf Herzlosigkeit schließen wollte, würde irren. Ein Mann, der als Gatte, Vater, Freund mustergiltig, und dessen Hauptbestreben war, anderen zu nützen, muß ein guter Mensch gewesen sein.

Lyrische Bekenntnisse.

I.

„Befreiung."

Neue Gedichte von Anna Ritter. Stuttgart 1900, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. Geb. M. 3,50.

Diese neue lyrische Sammlung der rasch beliebt gewordenen Dichterin regt zu einigen lehrreichen Betrachtungen an. Das Buch ist Carl Busse „in herzlicher Dankbarkeit zu eigen". Busse hat s. Zt. hier und in der „Gegenwart" in längerem Artikel auf dies neue, liebenswerte, herzenswarme Talent hingewiesen; er ist dabei mit so lyrischem Eifer ins Zeug gegangen, daß ihm gelegentlich sogar das schwere Wort „Genie" entfiel, das man nur mit Vorsicht in den Mund nehmen sollte, zumal Anfängern gegenüber. Es scheint sich nun mit Frau Anna Ritters Entwickelung ganz ähnlich gestalten zu wollen, wie mit Carl Busses eigenem Wachstum, was Kraft und Fülle dichterischer Entlastung anbelangt. Es will bei beiden nicht recht aufwärts; es bleibt bei beiden nach flotten, frischen und sofort in Herz und Gehör fallenden Anfangsliedern bei einer Art Hauspoesie und Familienlyrik. Und insofern hat Carl Busse der verwandten Kollegin ungefähr den Gefallen erwiesen, den er selber früher einmal von Erich Schmidt erlebte und erlitt („moritari te salutant, Carl Busse!"): er hat um einige Töne in seiner Wertung zu hoch gegriffen.

Nach dieser Einschränkung sei gern hervorgehoben, daß Dichterinnen wie Anna Ritter dem modernen Urteil gegenüber einen etwas schweren Stand haben. Unsere Anforderungen an Sprache, Stil, Ton, Stoffwahl sind derart bedingt durch den Einfluß moderner Malerei, dekorativer Kunst, psychologischer und psychiatrischer Wissenschaft, wir sind so beschwert von dem Suchen und der Sucht nach neuen Werten und neuen Formen — daß Natürlichkeit und Einfachheit von vornherein als „nicht interessant" bescheiden am Wege warten müssen und abseits der Fachleute ihr unbefangenes Publikum finden, falls sie in ihrem Fühlen und Denken nicht zu einsiedlerisch sind. Ein halb oder ganz närrischer Ernst Schur war seines Erfolges in der Litteratenwelt sicher: man konnte an diesem Extrem allerlei in geistvollen und feinsinnig-ironischen Essais „nachweisen"; von Zeit zu Zeit machen auch Stilblüten von Mombert, Scheerbart und Dehmel die Runde durch die ergötzten Tagesblätter: gleichsam Schaumspritzer aus dem gährenden und ungeklärten Bottich „moderne Litteratur". Es ist nach Lage der Sache nicht mehr eine besondere Ehre, in besagtem Bottich zu sitzen; man braucht auch außerhalb der Moden nicht „unmodern" oder unbedeutend oder unlebendig zu sein. Ja, es kann sehr wohl sein, daß wilde und echte Dichtermenschen wie unsere Günther, Bürger oder Grabbe (um einige auffallende Typen zu nennen) oder wie in England Chatterton, Ossian oder Burns, aus diesen Gruppen und Formsuchern nicht hervorgehen werden, weil ihnen diese sezessionistischen oder naturalistischen Seltsamkeiten zu sehr Sache künstlerischen Verstandes sind. Poesie aber war immer und überall Erlebnis des ganzen Menschen; Poesie ist ein Ereignis, Poesie ist Leidenschaft. Und erste Bedingung bedeutenden Dichtertums ist doch wohl, daß man scharf eigenartiger und starklebendiger Mensch sei.

Was uns nun an Anna Ritters erster Sammlung so herzlich erfreute und erfrischte und auch dem anspruchsvolleren Beurteiler wohlthat, das war gerade die menschliche und insbesondere also hier die frauliche Wärme und Natürlichkeit, die aus diesen Liedern sprach. Es war noch mehr darin. Auch die am Volkslied gebildete Sprache und das rhythmische Gefühl entsprachen so anmutig dem Inhalt, daß man auch rein technisch die Dichterin achten mußte. Sie war menschlich und dichterisch wahr, natürlich, echt. Diese Vorzüge haben sich nun in diesem zweiten Buche nicht etwa verwischt; aber ich kann auch keine Steigerung oder Vertiefung darin entdecken, eher noch mehr Bürgerlichkeit und Familienton. Man lernt nun Mensch und Dichterin auf weiteren 273 Seiten kennen: bei bedeutenden, schroff vom Durchschnitt abweichenden Persönlichkeiten entdeckt man immer neue Horizonte und ureigene Reviere, weniger bedeutende aber werden nun eintönig. Und die Gedanken, Weltblicke oder seelischen Erlebnisse von Frau Anna Ritter sind nicht bedeutend, sind nicht scharf eigenartig, so daß man etwa sagen müßte: hier blüht eine Welt für sich, unvergleichbar, sprießend für sich allein in jenen Tiefen, wo die Fülle des Lichtes wohnt! „Befreiung" — ja, es sind die alten, halbmüden Seufzer und schönen Sehnsüchte aus der Enge, aus der Banalität nach den reinen Höhen; sie werden lieb und sympathisch vorgetragen, sind aber weder in der ausbrechenden Stärke und sieghaften Gewalt der Empfindung bezwingend und überzeugend, wie die Persönlichkeit überzeugt, noch auch eigenartig in der prägenden Kraft der Sprache, trotz vielfach so schöner Abteilungen wie „Vom Sturm", „Natur" oder „Fremdes Leben". Und doch: — trotz alledem ist das ein liebes Buch; und ein schönheitsfrohes und lebenswarmes Frauengemüt mit all seinem Lieben, Leiden und Kämpfen lächelt uns aus den leicht fließenden, klaren Wassern dieser liebenswürdigen Lieder und Reime entgegen. Ein Buch jedenfalls, das gemütswarm ist, ohne sentimental zu werden, und das also zu jener Lyrik gehört, die man ohne die bekannte Ironie dem deutschen Hause empfehlen kann. Und ich denke, auch das ist ein Vorzug. Füge ich noch hinzu, daß die Frische und Lebendigkeit der Dichterin sich gelegentlich zu schönem und stolzem Schwung erhebt, z. B. in den Sturmliedern, daß sie ferner ihr rhythmisches und sprachliches Gefühl auch in dieser Sammlung nicht verleugnet, so habe ich mich genügend vor dem Verdacht gewahrt, als wollte ich etwa dieses

echte lyrische Talent einer echten Frau mit den neuerdings so beliebten „Volksdichterinnen“ auf eine Stufe stellen.

Charlottenburg. *Fritz Lienhard.*

II.

„Leuchtende Tage.“

Neue Gedichte (1896—1898) von Ludwig Jacobowski. Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag 1900. M. 4,— (5,50).

Vor einem halben Dutzend Jahre zeigte M. G. Conrad die „einsamen Poesieen“ eines jungen Künstlers als „Spezialitätenlyrik“ an. Dieselbe Bezeichnung trifft jedoch die extreme, originalitäts- und genialitätssüchtige Moderne überhaupt. Die Dehmel, Mombert, Dauthendey, Schur, Greiner u. a, durchdrungen von selbstherrlichem Uebermenschenbewußtsein, obwohl sie vorzugsweise nur die Gebärde — Zarathustra abgeguckt haben, diese sonderbare Poetengruppe, die statt Klarheit Mystik, statt Einfachheit Schwulst, statt gesunder Kraft krampfartige Zuckungen zum besten geben und vergöttern — sie interessiert nur einen kleinen Zirkel von Litteraturfreunden, Litterarhistorikern, Berufsgenossen, Psychiatern. Auch die neueste Errungenschaft Jungdeutschlands, die Aesthetenlyrik, ist nicht dazu bestimmt, von einem großen Publikum goutiert zu werden. Diese Dekadenten in ihrer selbstgefälligen Einsamkeit und starren Abgeschlossenheit werden von der Menge verkannt. Aber wieviel bedeutet ihnen das? Sie fühlen sich von dem Uebergewicht achselzuckender Verkennung und gleichgiltigen Schweigens am Ende gar geehrt. Die Gebildeten, wofern sie Sinn für lyrische Schönheit besitzen, nehmen lieber zu den bewährten Alten ihre Zuflucht. Wurde ihnen auch jüngst Stefan George überschwänglich als der Mann der Zukunft empfohlen, so ziehen sie diesem noch immer den viel geschmähten Emanuel Geibel vor. Glücklicherweise giebt es Künstler in Deutschland, die das eigensinnige Spezialistentum nicht auf die Spitze treiben. Die zwar mit der Tradition nicht brechen, aber eigen genug sind, um dem Vorwurfe: „Eklektisches Formtalent!“ zu entgehen. Die, wie es Fritz Lienhard einmal verlangte, statt ausgetüftelter Sensationen und theatralischer Posen „Kräfte und starkes Menschentum spenden“. Die das blutvolle Leben unmittelbar mit hingebender Energie in sich aufnehmen, die also rückhaltlos aus dem Vollen schaffen Die bedeutend genug sind, um sich geben zu können, wie sie sind. Die so den Zusammenhang mit dem „Volke“ nicht leichtsinnig in den Wind schlagen. Unter diesen behauptet sich in erster Reihe Ludwig Jacobowski.

Jacobowski, der auch als Prosa-Erzähler und Kritiker vorzügliche Leistungen aufzuweisen hat, hat sich als Lyriker von Buch zu Buch — seit 1888 — höhere Reife, Volkstümlichkeit, Natürlichkeit errungen. Er ist volkstümlich, weil er so natürlich ist, und er ist natürlich, weil er es ohne Nachteil sein kann. Weil seine Poesie wegen ihres reinmenschlichen Wertes nicht zu befürchten braucht, von Poesieverständigen übersehen zu werden. Weil seine angeborene Stärke, ohne eines Apparates von ausspintisiertem Bombast und kühn ausgeheckten Empfindungen zu bedürfen, doch zur Geltung kommt. Er steht der allgemeinen Gefühlswelt nahe; aber seine Künstlerschaft erhebt sich weit genug darüber, um den Fluch der Trivialität schon im Keime zu ersticken. Er gestaltet durchsichtig, jedoch keineswegs flach. Von der litterarischen Modeströmung läßt er sich nicht fortreißen: denn er hofft jedenfalls, einst selbst die Mode machen zu können. Mit seiner tagebuchartigen Offenheit und ungeschminkten Gediegenheit vermittelt er zwischen dem Alten und dem Neuen, er schlägt die notwendige Brücke von der weltflüchtigen Eigenherrlichkeit des modernen Lyrikers zu dem Verständnis breitester und fernster Kreise. Jacobowski, der Volkslieder, „Deutsche Dichter in Auswahl fürs Volk“, „Neue Lieder der besten neueren Dichter fürs Volk“ herausgeben hat, strebt ein solches Verhältnis mit sicherem Können an. In diesem richtigen, beherzigenswerten Streben liegt seine litteraturgeschichtliche Bedeutung. Seine Wirksamkeit in dieser Art knüpft sich insbesondere an seinen letzten, den vierten Band seiner lyrischen Gedichte, an die „Leuchtende Tage“. Darin entfaltet sich seine naive Natur mit ihrer allbelebenden Innigkeit von ihrer reizvollsten Seite. Darin sieht der Verfasser mit Recht, wenn ich eine private Aeußerung heranziehen darf, „einen vorläufigen Abschluß, vielleicht sogar eine vorläufige Höhe“. Eine Höhe für den Dichter, jawohl! Und eine Höhe unter der zeitgenössischen Lyrik obendrein!

Leuchtende Tage hat Jacobowski durchlebt. Aber diese leuchtenden Tage bilden nur tröstliche Lichtpunkte in seinem Geschick. Einem Cyklus seines Buches „Vom lichten Leben“ entspricht ein umfangreicherer: „Vom dunklen Leben“. Doch auch da, wo er des Lebens Bitternisse schlürfen muß, blinkt ihm von des Buches Grunde ein goldheller Tropfen Süßigkeit entgegen. Er verzweifelt. Aber er verzweifelt nicht dermaßen, als könnte er nimmermehr fröhlich in das neuentflorte Sonnenauge schauen. Des Lebens leuchtende Tage führen ihn über des Lebens dumpfe Dürre siegreich hinaus. „Parcival, der reine Thor, trägt ewige Lust im Herzen.“

Doch ist Jacobowskis Psyche nicht ganz leicht zu ergründen. Der oberflächliche Kritiker, der sich nicht die Mühe nimmt, ihr in die abgelegensten Heimlichkeiten zu folgen, und verstreute lyrische Konfessionen nachfühlend zu verbinden, wird geneigt sein, ihr Widersprüche und womöglich forciertes Feuer anzudichten. Der Autor spricht nämlich zuweilen von seinem „Herrengriff,“ er vergleicht sich in zornigem Uebermut mit dem nordischen Asen Loki, er dünkt sich polnischer Leichtlebigkeit gegenüber „ein deutscher Bär“. An anderer Stelle aber entsinkt ihm das stramme Selbstgefühl. Sein Uebermut schlägt in das Gegenteil um. Er gesteht, alle Glut, die er entzündet, sei nur „Abendröte vor der Nacht“. Er beklagt das „Purpurlächeln selbstgeschaffener Göttlichkeit“. In stiller Genügsamkeit bangt er davor, sein „bißchen“ Glück einzubüßen, wie denn „ein bißchen“ zu seinen Lieblingsausdrücken gehört. Wie reimen sich nun Macht und Ohnmacht zusammen? Offenbar ist des Dichters äußerst sensitive Seele sehr raschen und heftigen Stimmungswechseln unterworfen. Jähes Aufflammen und Verflackern! In Jacobowski arbeitet etwas Aufgeregtes; er geht nicht, er „läuft“; selbst an ruhigen Gräbern „läuft“ er entlang. So springt er auch von sonnigen Höhen kopfüber in schwarze Tiefen. Jeder Feinfühlige weiß aus eigner Erfahrung, daß sich der Weg vom Himmel zur Hölle oft mit einem Schritte zurücklegen läßt. In der trübsten Entmutigung verliert indessen Jacobowski niemals den Glauben an sich und seinen ernsten Beruf. Und wie gesagt: seine Verzagtheit geht niemals in bodenloser und sternloser Finsternis unter. Trotz alledem und alledem bleibt er Hans im Glück.

Seine Grundstimmung ist herzliche Frohlaune und „zärtliches Gefühl“. Erstere schweift oft in jugendliche Ausgelassenheit und etwas ungebärdiges, studentisches Ungestüm hinüber, ohne doch in Liliencrons wild aufbegehrende Wucht zu verfallen. Sie atmet quellfrische Beweglichkeit. Sie hat ihr Ergötzen daran, Widerstand zu brechen, Schranken einzureißen. Sein „zärtliches Gefühl“ begiebt sich gern in den Schatten weicher Träumerei. Jacobowski liebt die Dämmerstunde, ihre sinnende Wehmut, ihren sanft beschwichtigenden Zauber, wenn der Herzschlag das Dunkel laut durchbebt und die Stille zu reden beginnt. Ruhevolles Abendschweigen schenkt ihm seine eigensten und berückendsten Gaben. In seiner Natur herrscht neben dem Mannhaften das freundlich Anschmiegende. Daher vermag er sich auch in weibliches Wesen wundervoll zu vertiefen, er kann Frauenlieder komponieren. Des Weibes Weh („Die Kranke,“ „Die Sterbende“ u. s. w.) hat er so ergreifend wiedergegeben, als wäre es ihm direkt aus eigener Brust emporgestiegen. — Gern lenkt er das Augenmerk auf das Ende alles Irdischen, auf das schmerzlose Selbstvergessen unter umdüstertem Kirchhofsgrase. Aber weil er dem „Gevatter Tod“ auf offener Straße be-

gegnet, darum hängt er am Leben um so fester. Er ehrt die Erde trotz des Leides, das sich an sie kettet. Sie ermüdet; aber sie gewährt eben auch dem Müden versöhnlich die letzte Ruhestätte. Ihr gehört er an, und er will sie mit ganzer Seele, so lange er im rosigen Lichte atmet, umfassen und genießen.

Demgemäß kann er vollkommen gerechtfertigt, obwohl er sich vor einem erlösenden Heiland beugt, seine „marmorweiße Griechenseele“ hegen. Ihn durchglüht eine frische Sinnlichkeit. Ihn bestrickt eine Frau wegen ihres liebenswürdigen Gemütes, doch weiß er auch ihre „runde Hüftenlinie“ zu schätzen. „Die ganze Weltgeschichte ist ein Triumph nur dieser einen Linie.“ Aber auf dem Grunde seiner Liebe lohen „reine Flammen“. Das „Algerische Idyll“ und „Don Juan“ wiegen sich in üppigem Dufte; in dem letzteren blitzt die tückische Grausamkeit mörderischer Wollust. Unsinnig aber wäre



Ludwig Jacobowski.

es, selbst in Erinnerung an das heiße, überheiße Poem „Wenn ich liebe“ — bei Jacobowski perverse Triebe herauszuwittern.

Der Liebe Leid und Lust mit ihren leisen Abstufungen von lodernder Glut und zitternder Sehnsucht bis zum seligen Genusse und zufriedener Beschaulichkeit hat den Dichter vielleicht am tiefsten bewegt und ihn schönste und mannigfaltigste Töne finden lassen. Am eigentümlichsten gefärbt präsentiert sich der Cyklus „Komtesse“. Hier prallen strenge gesellschaftliche Gegensätze aufeinander, hier wandelt stolze Grafenpracht in Seide und Goldbrokat durch eines Schlosses rauschende Feste und verschollene Erkereinsamkeit, hier krümmt polnische Bauerndemut furchtsam den Rücken. — Ebenso erhält der Familie zärtliche Vertraulichkeit in Jacobowskis Poesie ein warmes Echo. Er gedenkt seiner Brüder und Freunde; die glückselige Fuchsenzeit mit ihrer Philisterverachtung, ihrer Mensurenfreude und ihrer jubilierenden Thorheit winkt ihm noch einmal aus erblassender Ferne. . .

Aber in dem Gefühl persönlichster Zuneigung geht er nicht auf. Alles, was ein Menschenherz von Empfindungen und Stimmungen durchziehen kann, fängt er in lichten Schalen auf und bewahrt sie, insofern sie seine innersten Saiten erklingen ließen, getreu sich und der Nachwelt. Die Gegenwart, ihre politischen und sozialen Tendenzen, die Herrlichkeit der Natur und die ewigen Rätsel des Alls, Lebensdrang und Todesgrauen drängen sich in seine Stille und legen ihm Worte der Freude, der Anmut, der Weisheit in den Mund. In den Zeitgedichten jagt er nicht spezifischen Parteizwecken nach. Wenn er den „Handlanger“ Bismarck feiert, dann achtet er nur auf die strahlenden Ziele dieses Gewaltigen. Dem auf- und abwogenden Menschengetriebe hat er eine prächtige Sammlung von Profilen abgewonnen. Die soziale Frage spannt und erschüttert seine Lebensgeister schwer und andauernd. Er kümmert sich um das Los der Armen und Enterbten, die von Lenz und Licht nur wie von einer frommen Sage wissen, die resignieren müssen. Jacobowski leidet mit den Leidenden. Schmiedsgeselle und Nähterin, den Theatermaschinisten, die Dirne, die von Sorge und Elend wachsend umgarnt wird, hat er in seinen Versen festgehalten. Es rauscht in ihnen der verworrene, sinnbethörende Strudel der Großstadt; sie veranschaulichen hinreißend deutlich, wie „Der Soldat“, ein biederer Pommer, von dem Moloch Berlin in seine zermalmenden Arme genommen und unverschuldet zum Selbstmord getrieben wird. Der Zufall spielt in dieser Geschichte allerdings — wie so oft in dem Wettlaufe unserer Tage — ein bitterböses Spiel. Endlich droht sogar das Gespenst der Revolution in das satte Behagen und Liebesgirren eines mondscheinhellen Konzertabends. — Die Nacht bringt dem Dichter in seinen persönlichen Beziehungen zur Natur geweihten Trost; doch erfaßt ihn auch die „Dämmerungsangst“, und das „Nachtgeheimnis“ umschauert ihn flüsternd und wispernd. Aber am Morgen „hoch über des Himmels seligem Feld | Geht ein Leuchten über die Welt“. Die Natur an und für sich beschäftigt ihn wenig, und auch der Erkenntnistrieb hat in seiner Poesie nicht einschneidende Spuren, Flammenzeichen, zurückgelassen. Wo er philosophiert, da thut er es niemals trocken und paragraphenmäßig. Er reflektiert, wie es der Lebenskünstler Fontane dem Vollmenschen geraten hat: „O lerne denken mit dem Herzen | Und lerne fühlen mit dem Geist.“

Wie Jacobowski stofflich nicht nach des Lebens Seltenheiten und Kuriositäten hascht, sondern in Dankbarkeit aufhebt, was seinem Innern teuer ist, ebenso wenig künstelt er in der Form. Hin und wieder bemächtigt er sich wohl der Prunkrede; aber am liebsten und unbefangensten schreitet er in gefällig abgetönter Blütenklarheit. Er sucht, wie das Volkslied, mit den nächsten Mitteln seinem Gegenstande gerecht zu werden, wie denn die Volksliederweise bei ihm selbst in den Wortlaut subjektiver Darstellung hineinweht. Auffallende Bilder liegen ihm fern, wenn er auch beispielsweise Personifikation und Symbol in musterhafter Weise meistert. Vorzugsweise führt er sein Thema in knappen Strophen aus, wobei er in wenigen Zeilen eine Fülle von Empfindungen auszuströmen vermag. Seine Individualität braucht nicht selten am Ende eines Stückes zur ungeschwächten Aussprache des stürmenden Gefühls einen langsamen Schall und Nachhall: früher vergegenwärtigte er diesen durch eine Punktreihe, jetzt wiederholt er teilweise den stimmungsmächtigen, sinnfälligen Schlußvers. Dem Abschluß widmet er ungemein ausgiebige Beachtung: darin bemüht er sich, alle Strahlen des lyrischen Geschehens wie in einem Brennpunkt zu vereinigen und womöglich eine zündende Pointe herauszukehren. Oft wallt in seinen Versen eine köstliche Melodie, die zur Vertonung förmlich herausfordert. Eine biegsame Grazie, die sich unvermerkt dem Gedächtnis einprägt. Auf den reinen Klang der Reime ist der Dichter nicht bedacht gewesen. Aber was thut das? Die Hauptsache ist nicht anzufechten: diesem Lyriker gelingen, wie wenigen Modernen, echte, rechte Lieder von reinem und reichem Gehalt. Es fällt schwer, die herrlichsten Spenden seiner Muse auszusondern. Auf mich

haben die folgenden intensiven Eindruck gemacht: „Algerisches Idyll", „Trost der Nacht", „Träumerei", „Vergebung", „Christel-Rose", „Die Nonne", „Jüngster Frühling", „Flieder", „Junge Kätzchen", „Nach Hause", „Durch die Gassen", „Dämmerstunde", „Die alte Frau", „Familie", „Die vier Räuber". Einem andern mögen andere Gedichte imponieren. Eines steht fest: viele von den „Leuchtenden Tagen" werden sich bald in den Anthologieen jüngstdeutscher Lyrik einen Stammplatz erobern.

München. *A. K. T. Tielo.*

Proben und Stücke.

Gedichte.

Von **Ludwig Jacobowski** (Berlin)*).

Rat.

Leg Dein Trauern fest in Zügel,
Schau empor ins frohe Licht!
Denn des Frühlings goldner Flügel
Streift gesenkte Scheitel nicht.

Sanftes Glüh'n aus junger Sonne,
Warmes Düften in der Früh' . . .
Wo Du schaust, ist Segen, Wonne,
Fühle, greife, halte sie!

* *

Leuchten.

Eben jetzt, wo die Sonne scheint,
Geht mein Schatz übers Feld;
Geht ein Leuchten über das Feld,
Fängt sich, als wär' es für sie gemeint,
Blitzend im blonden Haar.

Eben jetzt, wo die Liebste läuft
Ueber das blühende Feld,
Wo ihr Lachen herniederfällt,
Glitzern die Halme wie taubeträuft,
Glitzern die Blumen im Gras.

Eben jetzt, wo die goldige Spur
Hell mir erglüht im Blick,
Schau ich nur Segen, nur Liebe, nur Glück,
Schau ich ein einziges Leuchten nur
Ueber der blühenden Welt.

* *

Nach Hause.

Das macht die Sommernacht so schwer:
Die Sehnsucht kommt und setzt sich her
Und streichelt mir die Wange.

Man hat so wunderlichen Sinn;
Man will wohin, weiß nicht wohin,
Und steht und guckt sich bange.

Wonach?
Die Fackel in der Hand,
So weist die Sehnsucht weit ins Land,
Wo tausend Wege münden.

Ach! Einen möchte ich schon geh'n,
„Nach Hause!" müßte drüber stehn. —
O Herz, nun geh' ihn finden!

* *

Träumerei.

So müßt' es sein:
In Deinem Erkerzimmer
Verglüh'n die roten Scheite im Kamin;
Dein Füßchen leuchtet auf im Feuerschimmer
Und zuckt zurück, wenn ein paar Funken sprühn.
Sonst Finsternis. — Doch niemand ruft nach Licht,
Im weiten Schlosse ist kein Schritt zu hören;
Nur manchmal will ein fremder Laut uns stören . .
Gewiß, die Bodenfenster schließen nicht. —
Und wieder schau'n wir reglos in die Glut
Und sind so stumm und hätten viel zu sagen,
Doch niemand will das erste Wörtchen wagen,
Denn dieses Schweigen ist so süß und gut.
In unsern Augen ruht ein eigner Glanz;
Der überleuchtet tiefste Dunkelheiten,
Und so, im Atem stummer Seligkeiten,
Fühl' ich Dich ganz,
Fühlst Du mich ganz . . .
So müßt' es sein!

* *

Trost der Nacht.

Welche Hände hat die Nacht,
Und sie reicht sie mir ins Bette;
Fürchtend, daß ich Thränen hätte,
Streicht sie meine Augen sacht.

Dann verläßt sie das Gemach:
Rauschen hör' ich, sanft und seiden;
Und den Dornenzweig der Leiden
Zieht sie mit der Schleppe nach.

* *

Indische Weisheit.

„Es ist ja nichts! Geh an der Welt vorüber!"
— — — — — — — — — — — — — — — —
Dies fremde Wort, es macht mein Herz nicht frei. —
Wie gerne ging ich an der Welt vorüber,
Doch ach, die Welt geht nicht an mir vorbei!

Denn steh' ich auch gleich Kindern im Verstecke,
Dem Tanz der Tage angstvoll abgewandt, —
Sie reißen mich gewaltsam aus der Ecke,
Und jeder drückt mir Schmerzen in die Hand.

* *

Die alte Frau.

I.

Ich hab' da eine alte Frau,
Die wohnt zu allernächst dem Himmel,
Denn neunzig Stufen sind's genau,
Und Kinder drauf, ein Mordsgewimmel.

In ihrem Stübchen blank und rein
Vertost der laute Hall der Gassen.
Und mählich sinkt die Nacht herein
Verfinsternd auf die Häusermassen.

Der Vollmond klettert übers Dach,
Die Sterne leuchten rings im Reigen,
Die Wanduhr tickt nur noch gemach,
Wir sitzen reglos da und schweigen.

II.

Was hab' ich wohl an der alten Frau?
Das weiß ich selber nicht so genau.
Ihr Kaffee kann es doch nicht sein,
Sie gießt mir zuviel Milch hinein.
Nur ihre Bratäpfel lieb' ich sehr,
Sie pflegt sie für mich in der Ofenröhr'.

Was ich wohl an der Alten hab?
Das macht weit draußen ein schmales Grab.
Dort legte sie ihre Hoffnung hinein,
Ein schlankes, blondes Mägdelein.
Das ging durchs Leben still für sich,
Und dachte an einen, und der war ich.
Und ward sonst niemandem offenbar,
Daß sie meines Lebens Süße war.

Fühl' ich das Leben wirr und rauh,
Dann steig' ich empor zu der alten Frau.

*) Aus der Sammlung „Leuchtende Tage". Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag, 1899. M. 4.— (5.—).

Denn ihr bescheidenes Kämmerlein
Schließt meiner Seele Blüte ein.
Und komm' ich zu ihr, ist mir weh,
Und wohl nur, wenn ich von ihr geh'!

Litteratur-Briefe

Aus der russischen Belletristik.

Von **Georg Polonsky** (München).

(Nachdruck verboten.)

Die belletristischen Werke, die im letzten Jahre vorzugsweise die dickleibigen russischen Zeitschriften in Menge füllten, machen einen zwiefachen Eindruck. Mit wenigen Ausnahmen künstlerisch unbedeutend, offenbaren sie doch auf der anderen Seite durch die reiche Mannigfaltigkeit und die klug getroffene Wahl des Stoffes den traditionellen Ernst des russischen künstlerischen Schaffens. In dieser Hinsicht erweist sich die kleine Erzählung wie der großangelegte Roman, die auf universelle Verkörperung des russischen Lebens gerichtete Arbeit eines Tolstoi (Auferstehung) wie die anspruchslose Schilderung des kleinen Talentes von typischer Bedeutung. Typisch ist nämlich das allgemeine Bestreben, der gesamten russischen Wirklichkeit einen treuen Spiegel vorzuhalten. Alles zwingt zum Schaffen und verdichtet sich zu einem bedeutsamen Kollektivbilde des modernen russischen Lebens.

Wir beginnen mit Potapenko das Bild zu beschauen. Das seit Turgenjew unumgänglich gewordene Thema der „Väter und Söhne" bildet den Inhalt seines letzten größeren Romans „Die Begegnung". Seit der an inneren Kämpfen reichen Epoche der Siebziger Jahre datiert die moderne Modifikation der „Väter und Söhne". Die russische revolutionäre Bewegung, die ihre Ziele und Mittel in der aufopfernden Thätigkeit für die arbeitenden Volksmassen — diese Kreditgeber der kulturellen Möglichkeit — gesehen hat, erzeugte eine sozialpsychische Stimmung von seltener Tragweite. In ihrem Schoß wurden die Kämpen der russischen Freiheit geboren, und ihr Zauber bemächtigte sich der meisten Schichten der russischen Gesellschaft. In dem Maße aber, als die heroische Epoche historisch wurde, verflüchtigte sich auch die von begeistertem Idealismus getragene Stimmung zum größten Teil in blasse Erinnerungen, die die absonderlichsten Blüten zeitigen konnten. In die eigenartige Atmosphäre, gemischt aus dem regelrechten, in seinen Mitteln nicht wählerischen Bureaukratengeist und dem resignierenden Stolz auf die schwungvollen Ideale der gerühmten Vergangenheit führt uns der Roman von Potapenko ein. Ein hoher Bureaukrat, Stachow, versteht sein Leben so einzurichten, daß er es bequem zwischen dem schematischen, eigennützigen Staatsdienst und den pathetischen Mußereden von der Verrohung der Zeiten und der ideallosen Jugend teilen kann. Die bei ihm zur Lebensnorm gewordene Lüge trifft auf den hartnäckigen Widerstand seines jugendlichen Sohnes, des Studenten Sergei Stachow. Herangewachsen unter dem Einfluß seiner liebevoll um ihn besorgten Tante, einer alten aufrichtigen Idealistin, läßt er sich durch wohlklingende Phrasen solange über seine Umgebung irreführen, bis ihm zufällig das Dienstformular seines Vaters in die Hände fällt, durch das er sich dokumentarisch über die fast verbrecherischen Mittel der väterlichen Carriere unterrichtet. Sein Abscheu hüllt sich zuerst in mißvergnügtes Schweigen, endlich aber macht er sich in schroffen Ausbrüchen Luft. In seiner grüblerischen Einsamkeit glaubt der junge Stachow den Grund alles Uebels gefunden zu haben: es sind die großen Worte, die sich oft mit einer verwerflichen Handlungsweise paaren. Darin bestärkt ihn noch mehr der Eindruck, den er von seinem Onkel, dem Bruder seines Vaters, gewinnt. Sergei Stachow faßt den Entschluß, die ganze Grundlage seines bisherigen Daseins zu ändern. Im Bunde mit der Tochter eines hohen Würdenträgers entsagt er dem reichen Elternhause und beginnt ein bescheidenes, selbständiges, arbeitsfrohes, neues Leben.

Es ist charakteristisch, daß die neueste russische Belletristik mit Vorliebe dem gekennzeichneten Zuge nach selbständiger, der Familientradition entsagender Thätigkeit nachgeht und sich in den daraus entspringenden Zerwürfnissen der prunkenden vornehmen Welt bewegt. Schriftsteller von verschiedenster Art und Gabe greifen zu diesem Thema; wir lassen jedoch die Werke sogar der Namhaftesten wegen ihrer künstlerischen Bedeutungslosigkeit unerwähnt. Auch Potapenko wählten wir nur als Orientierungsbeispiel. Dieses einst so individuell geartete wachsame Talent ist ein Opfer seiner Schreibseligkeit geworden. Das meiste, was er jetzt schreibt, hat etwas von der schablonenhaften Routine und bietet in künstlerischer Hinsicht eine wenig erquickliche Lektüre.

Leicht an Potapenko erinnernde Züge hat der viel ältere Boborykin, der in seinem letzten Werke „Abschaum" einen den litterarischen Tageskämpfen entnommenen Stoff behandelt. Das Werk nennt sich Lustspiel, ist aber eigentlich ein dramatisiertes Pamphlet auf zwei angeblich feindselig gegenüberstehende Denkweisen, die der Autor charakterisieren will. Der „Abschaum" ist eine russische „Jugend von heute". Mit photographischer Treue kopiert der als sensitiv bekannte Verfasser die allerletzten Züge des sogenannten russischen Egotismus. Die russische Dekadenz wird gegeißelt und gegen sie eine auf dem Alten beharrende Richtung ausgespielt. Selbstverständlich wird alles nur von der oberflächlichen Seite genommen. Charakteristisch ist die Aufdeckung des widersinnigen Zusammenhanges des russischen Aesthetizismus mit dem Kapitalismus, wenn auch dieser Teil des Werkes mit den primitivsten Mitteln herausgearbeitet ist. Die Millionärin Worobjina und ihre ebenso reiche Tante Mossejewa wissen nicht, was sie mit ihrem vielen Gelde anfangen sollen. Zum Glück findet sich ein moderner Künstler, der den geldgeplagten Patientinnen Erleichterung verschafft, indem er sie mit dem nietzschischen Ideal vom Herrenmenschen bekannt macht. Die stark russifizierte „Uebermenschengruppe" gedeiht um so prächtiger, als die Vertreter der Tradition nichts gescheiteres wissen, als sich in läppischen Ausfällen gegen das Laster und in recht harmlosen Klagen über das Elend des Volkes zu ergehen. Im Verlauf der Handlung soll der philosophische Künstler aus purem Mißverständnis eine Vertreterin der Tradition, eine wenig bemittelte Fürstin, heiraten, während die zum Uebermenschentum bekehrte Worobjina noch immer ihrem tugendhaften

Gatten, der außer um das Volkswohl um die Vermehrung der Millionen der Gattin unausgesetzt besorgt ist, angehört. Allein zum Schluß finden sich die Bösen mit den Bösen zusammen, die Tugendhaften werden den Tugendhaften zugeführt.

Ein höchst lehrreiches Gegenstück zu den eben besprochenen Büchern bietet das interessant angelegte, leider aber mit feuilletonistischen Exkursen durchsetzte Werk von Tschirikoff „Die Fremden“. Es ist eine Schilderung des russischen Provinzlebens. Mit geduldigem Fleiß und feinem Sinn hat der Verfasser seine Beobachtungen gesammelt. Er will schildern, versteht sich aber besser auf das Erzählen. Mühsam und zäh entsteht erst das geplante Bild, allein dafür von lebensvoller Treue und echter Wirkung. Tschirikoff erzählt viel und gern von den „Bärenwinkeln“ Rußlands, erzählt mit Humor und zwingt zum Lachen, läßt jedoch in den „Fremden“ die unaustilgbare Empfindung verletzenden Schmerzes zurück. „Die Fremden“ . . . schon der Titel ist bezeichnend. Wer sind sie? Die intelligenten russischen Leute sind es, die in ihrem eigenen Lande fremd sind. Mitten unter apathisch dahinlebende, gedrückte, unbeholfene Menschen gestellt, die sich mühsam durchs Leben schleppen, müssen jene opferfreudigen Intelligenzen samt ihrer Begeisterung und Schaffenslust unthätig bleiben und führen so ein zweckloses Dasein. Verschieden geartet und doch innerlich verwandt sind diese Menschen. Die bewegte Vergangenheit des in pessimistisches Grübeln und Zweifeln verfallenen Helden wechselt gar wunderlich mit den stürmischen Wünschen seines unerfahrenen Strebens. Der naive Glaube an die russische Zukunft trifft gar bald auf den Hohn der nüchternen Beobachtung. Die scheinbar gebrochene Manneskraft reckt sich rasch auf im Anblick der trotzenden Jugend. Alle aber sind sie von dem Glauben an den Triumph einer höheren Wahrheit beseelt, die allein ewig ist und der gegenüber alles andere als nichtig erscheint. Tschirikoff verkörpert diese Züge in der Gestalt eines Mädchens und eines charaktervollen intelligenten Proletariers. Wichtiger jedoch, als die einzelnen Erscheinungen ist der Eindruck vom Gesamtbilde des russischen Provinzlebens. Das Ehepaar Promotow gründet ein Blatt, um das sich die „Fremden“ der Provinzstadt konzentrieren. Die Gruppe entfaltet ihre besten Kräfte; die gehobene Stimmung, die das mit großer Liebe unternommene Werk verursacht, wird durch das ansehnliche Wachsen des bekundeten Interesses der Leser noch gesteigert. Die „Fremden“ triumphieren. Aber nicht lange. Ihre Thätigkeit entfesselt die bösesten Leidenschaften. Die Obrigkeit wird auf sie aufmerksam und unzufrieden. Das Blatt gerät in die Hände eines geschickten Spekulanten, der praktischere Ziele zu verfolgen weiß. Die „Fremden“ ziehen wieder in die Weite, zerstreuen sich über das ganze Land und beginnen von neuem.

Der erdrückenden Last des Alltags in seinen verschiedensten Formen sind die warmherzigen Erzählungen der bekanntesten russischen Novellistin Frau Ljetkowa zugewendet. Der Titel „Unter dem Joche“ deutet ihren Inhalt an. Eine eigenartige Trauer atmen diese schmerzlichen Lebensnotizen. Sie sind stofflich allgemein bekannt und bieten selten neues, ihr Zauber liegt in der Stimmung. Die bloße Wiedergabe der Handlung streift allen Duft von ihnen ab. Wir geben ein Beispiel. Marja Nilowna Migajewa, ein armes einsames Wesen, lebte bis zu ihrem vierzigsten Jahre ununterbrochen als Telegraphistin in Petersburg. Der monotone mühsame Dienst zerstörte ihre Gesundheit. Migajewa bekommt auf Antrag ihrer Vorgesetzten Urlaub zur Erholung. Nun erscheint sie zum ersten Mal als Reisende auf der Wolga. Da eröffnet sich ihr eine ganz andere Welt. Rings umher die weite russische Natur. Auf dem Schiffe selbst ein eigenartiges Leben: eine Liebesidylle entspinnt sich zwischen einem Studenten und einem jungen Mädchen, eine Dame kokettiert hinter dem Rücken ihres Mannes mit einem hübschen Passagiere, kurz, alles lädt zur Freude und zum Glücke ein. Die neuen Eindrücke bringen Migajewa ihr ganzes trostloses Leben zu deutlichem Bewußtsein. In der Vergangenheit war alles so öde, leer und traurig. Und in der Zukunft erwartet sie dasselbe enge Kämmerlein mit denselben dürftigen Möbeln. Die Sorge um das tägliche Brod wird weiter nagen, dann wird das Alter kommen, Krankheit und Tod. Und der Tod erscheint ihr noch als Erlöser von diesem gequälten Leben. Sie eilt dem Bord zu und — verschwindet ebenso unbemerkt in der Wolga, wie sie im Leben unbemerkt war.

Ein Lieblingsschauplatz der neueren russischen Novellistik ist der ferne russische Norden, dem die Tschuktschi-Erzählungen von Tan gewidmet sind. Mit wechselndem Interesse versuchten verschiedene russische Schriftsteller, vor allem Korolenko und der in der russischen Litteratur heimisch gewordene Pole Sjeroschewsky, bald dem mächtigen Spiele der nordischen Naturkräfte zu lauschen, bald das Leben der primitiven Völkerschaften zu schildern. Der junge Tan reiht sich den obengenannten würdig an. Ein gewisser nordsibirischer Stamm — Tschuktschi — steht im Mittelpunkte der Erzählungen. Von der „Frau des Weißen Meeres“ leitet er seine Herkunft ab. Den Inhalt und den Zweck seines Daseins bildet der ewige Kampf mit der Natur. Seine Angehörigen sind Jäger, die mit dem Spieße in der Hand den Eisbären überfallen, Segler, die auf kleinen ledernen Booten sich in die drohende Weite des Polarozeans hinauswagen, Menschen, deren Körper und Muskeln denen der unermüdlichen Tiere gleichen, die die Wüste durchstreifen, Krieger, die den natürlichen Tod verschmähen und als Strafe des Schicksals betrachten. Tan schildert mit fast erschöpfender Kunst dieses weltentrückte äußere und innere Leben. Er ist Ethnograph und Künstler zugleich. Seine unaussprechlichen Kitelkut, Jajak, Karavia, Riwat sind lebendige Menschen, die uns um so näher treten, je treuer die sagenhafte Vorstellungswelt dieser nordischen Helden geschildert wird.

Kurze Berichte

Schönbachs Essais.

Gesammelte Aufsätze zur neueren Litteratur in Deutschland, Oesterreich, Amerika. Von Anton E. Schönbach. Graz, Leuschner & Lubensky. 1900. (XIX, 443 Seiten.) M 6,—.

Die Aufsätze zur deutschen und englisch-amerikanischen Litteraturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, die Schönbach in einem stattlichen Bande gesammelt den Forschern und Freunden der neueren Dichtung vorlegt, sind sorgsam aus einer größeren Anzahl ähnlicher Ar-

beiten ausgewählt. Mit wenigen Ausnahmen gehören sie ihrer Entstehung nach den beiden letzten Jahrzehnten an und wurden zuerst einzeln in deutschen oder österreichischen Zeitschriften veröffentlicht. Daß sie nunmehr wieder erscheinen, zu einem ansehnlichen Buche vereinigt, glaubt ihr Verfasser besonders rechtfertigen zu müssen, und da genügt ihm die wiederholte Bitte der Freunde, die diese Essais gern hübsch beisammen haben wollten, noch nicht zu seiner Verteidigung: erst dann war er überzeugt, daß er diese Sammlung älterer Aufsätze veranstalten dürfe, als er von dem Arbeitsgebiete, dem sie angehören, endgiltig für immer Abschied genommen hatte.

Wenn nur mancher andere, der die Welt mit seinen gesammelten Abhandlungen zu beglücken denkt, ebenso mißtrauisch gegen die Berechtigung seines Verfahrens wäre! Wer aber solche prächtigen Essais, an Inhalt und Form gleich vortrefflich, uns darzubieten hat wie Schönbach, der bedarf wahrhaftig keiner Entschuldigung seines Thuns. Wir können höchstens bedauern, daß er etwa den einen oder anderen Aufsatz, dem wir ebenfalls wertvolle Anregungen verdanken würden, von seiner Sammlung ausgeschlossen hat. Und der sachmännische Kenner der neueren Litteraturgeschichte wird den Entschluß eines so geistvollen und wissensreichen Forschers, dieses Arbeitsgebiet künftig nicht mehr zu betreten, ernstlich beklagen müssen.

Der Rat Wilhelm Scherers, des Unvergeßlichen, lenkte Schönbachs Aufmerksamkeit auf die neuere — deutsche und außerdeutsche — Litteraturgeschichte. Der junge Germanist sollte „ein gebildeter Mensch werden", bevor er sich „zum Fachmann verengte"; er sollte sich kräftig bemühen, das Werden des Geisteslebens unserer Kulturvölker aus deren Schrifttum zu verstehen, und daraus dann die Einsicht entnehmen, die ihn bei dem philologischen Betriebe seiner besonderen Fachwissenschaft leiten sollte. Und in der That, die Studien, in die sich Schönbach auf solchem Wege verlor oder nach der Meinung manches gelehrten Spießbürgers wohl gar verirrte, haben seinen Blick merkwürdig erweitert und geschärft, so daß er nunmehr auch im engeren Bezirke der mittelalterlichen Philologie manches klarer und richtiger erkennt, als wenn er niemals über die festummauerten Grenzen hinaus in fremde Fernen geschweift wäre. In schöner Weise zeigt dies schon die inhaltsreiche Vorrede unserer Sammlung mit ihren feinsinnigen, sehr beherzigenswerten Bemerkungen über die vermeintlichen und die wirklichen Unterschiede zwischen dem Leben und litterarischen Schaffen im Mittelalter und in der Neuzeit und mit ihren bedeutsamen Ausblicken auf die allerjüngste Entwickelung unserer Dichtung, ihren geschichtlich erklärenden und doch zugleich mahnenden und warnenden Worten über die Auflösung der bisherigen Formen, das Vordringen der Prosa, die Verwischung der Grenzen zwischen den einzelnen Dichtungsarten im Schrifttum der Gegenwart.

Die Erwartungen des Lesers werden durch den Reichtum dieses Vorworts an eigenartigen Gedanken, gegen deren überzeugende Kraft er sich in den meisten Fällen kaum zu wehren vermag, sehr hoch gespannt. Aber die folgenden Aufsätze halten durchaus, was die Trefflichkeit der Vorrede versprach. In ihnen allen offenbart sich ein reiches, durch keine Fachgrenzen beschränktes, im gründlichsten Studium gewonnenes Wissen. Ueberall waltet eine strenge, diesem Wissen abgerungene historisch-philologische Methode; überall aber erkennt man auch die gediegene philosophische Bildung des Verfassers, der das geistige Schaffen stets auch psychologisch zu verstehen und zu deuten bestrebt ist. Als ein selbständiger Denker und Forscher erscheint Schönbach durchaus anregend auch da, wo man seinen Urteilen nicht ohne weiteres beistimmen dürfte.

Und dieser Forscher ist zugleich ein hervorragender Schriftsteller. Er versteht die Kunst, mit wenigen Strichen scharf und klar zu charakterisieren, und verwertet sie gerne und immer mit glücklichstem Erfolge. Aber er weiß auch, wo statt einer raschen Skizze ein sorgsam bis ins kleinste ausgeführtes und bedächtig abgetöntes Gemälde am Platze ist. Und wie ihn selbst bei solch künstlerisch-liebevoller Durchbildung des Einzelnen keine Mühe verdrießt, so vermag er fast immer auch das Nebensächliche anziehend für den Leser zu gestalten. Er schreibt einfach, natürlich-frisch, allem Anscheine nach ohne Mühe, auch ohne daß er nachträglich eine langsam und ängstlich glättende Feile an seine Sätze anzulegen brauchte. Aber seinen Worten wohnt eine sinnlich veranschaulichende Kraft inne, die sich an jedem neuen Stoffe auch wieder eigenartig neu bewährt. Nichts Schablonenmäßiges stört uns da: jede Persönlichkeit und jedes Werk weiß Schönbach unter einem neuen, gerade für diese besondere Erscheinung passenden Gesichtspunkte zu betrachten; die Lichter, mit denen er sie beleuchtet, verteilt er immer wieder anders; ihre Leuchtkraft und Leuchtfarbe wählt er von Fall zu Fall verschiedenartig. So behilft er sich denn auch keineswegs mit der mäßigen Anzahl von Gleichnissen oder bildlichen Wendungen, die der Durchschnittsmenge der Schriftsteller zur Ausschmückung ihrer Rede geläufig sind. Vielmehr bekunden gerade die eigenartig neuen, dabei immer treffenden Bilder, die seine Sprache zieren, daß er vor anderen berufen ist, über Dichter zu urteilen, weil in ihm selbst eine bedeutende Kraft der Phantasie lebt, die ihn drängt, das, was bei einem anderen begriffliches Denken bleibt, dichterisch-sinnlich zu gestalten. Nur wer mit schöpferischer Phantasie begabt ist, findet ein Gleichnis wie das folgende (S. 190): „Nur wenigen Menschen vergeht ihr Dasein in einem einzigen Aufschwunge der Liebe; sie sind wie ein alter Krystallbecher, der, einmal angeschlagen, immer, immer leise forttönt und summt, oder beim ersten vollen Klange zerspringt." Derartige Bilder aber begegnen uns bei Schönbach häufiger als sonst in unserer wissenschaftlichen Prosa der Gegenwart, und sie verleihen auch nicht etwa den Sätzen, in denen sie stehen, einen besonderen Schmuck, der sie auffallend vor der übrigen Darstellung auszeichnet, sondern der Verfasser scheint uns vielmehr mit dem Gebrauch eines solchen Gleichnisses durchaus nicht aus dem Ton und Stil seiner sonstigen Rede herauszutreten, weil er, ohne doch den philologisch-wissenschaftlichen Charakter seiner Arbeit zu verleugnen, überhaupt niemals langweilig-trocken wie ein öder Stubengelehrter spricht.

So, in künstlerisch schöner Form kostbaren Gehalt bietend, versucht Schönbach zunächst mehrere hervorragende Erscheinungen in der deutschen Litteratur des letzten Jahrhunderts zu würdigen. Mit höchster Bewunderung spricht er von Uhland, manchmal ohne Zweifel allzu überschwänglich, so wenn er ihm allein unter den deutschen Dichtern des neunzehnten Jahrhunderts das Lob zuerkennt, daß es ihm gelang, sich zur Nähe der Klassiker emporzuarbeiten (S. 15), oder ein andermal gar behauptet, von den jüngeren Romantikern wirke nur er in der Gegenwart noch lebendig fort, während die übrigen in den Schatten der Litteraturgeschichte zurückgetreten seien (S. 46). Ist der Glanz eines Chamisso, Eichendorff, Rückert, Heine, um nur einige von diesen Dichtern und zwar vornehmlich Lyriker zu nennen, gegenüber dem hellfunkelnden Schein, in dem die Poesie des schwäbischen Sängers erstrahlt, wirklich so erblichen? Selbst den Dramatiker Uhland, dessen Mängel Schönbach nicht verkennt, scheint er noch immer merklich zu überschätzen. Aber was er sonst zur Charakteristik des Dichters und einzelner seiner Gebilde sagt, ist feinsinnig und durchaus vortrefflich. Auch bei den folgenden Aufsätzen wird ein strenger Beurteiler der neueren Litteratur sich mehrfach gedrängt sehen, Schönbachs Lob etwas abzuschwächen; aber auch er wird mit Genuß die liebenswürdigen, kenntnisreichen und geschmackvollen Charakteristiken Gustav Freytags, Ludwig Steubs und Arthur Fitgers lesen und mancherlei daraus lernen. Ein schönes Zeugnis dankbarer Verehrung und treuer Anhänglichkeit ist Schönbachs Denkrede auf seinen Lehrer

Karl Müllenhoff, den er als den berufensten und bewährtesten Fortsetzer der deutschen Philologie, wie sie die Brüder Grimm und Lachmann begründet hatten, mit warmen Worten feiert.

Noch reichhaltiger sind einige Aufsätze über die deutsch-österreichische Litteratur ausgefallen, so namentlich ein großer Essai über Schreyvogel, nicht minder aber die Charakteristiken Grillparzers, Bauernfelds, Anastasius Grüns, Hermann v. Gilms, Gottfried v. Leitners. Oesters ist hier mit dem glücklichsten Erfolge der erste Versuch gemacht, einen bisher zu wenig beachteten oder nur ungenügend in schablonenhafter Weise beurteilten Dichter wissenschaftlich nach seinem wahren künstlerischen Wert und seiner geschichtlichen Bedeutung zu würdigen, so daß einige dieser Aufsätze künftigen Litterarhistorikern geradezu als Muster, andere wieder als Ausgangspunkte für weitere Forschung dienen können. Am wenigsten scheint mir das über Anzengruber Gesagte geglückt zu sein. Da zerfällt alles noch zu sehr in kurze Urteile über die einzelnen Werke des Dichters, und diese Urteile lauten nicht selten viel zu günstig, stehen wenigstens in keinem richtigen Verhältnis zu dem, was wir heute doch wohl mit Fug von einer strammen dramatischen Technik und von einer realistisch getreuen Darstellung der wirklichen Welt verlangen.

Auch die Essais über nordamerikanische Schriftsteller führen zum größten Teil auf wissenschaftlich noch unbebautes Gebiet, auf dem Schönbach gar manche mühsame Arbeit kleiner, ja scheinbar kleinlicher Art zu leisten hatte. Das gilt besonders von seiner peinlich gewissenhaften Prüfung mehrerer Romane Nathaniel Hawthornes nach den verschiedenen Entwürfen, Skizzen und Studien, aus denen sie der Dichter herausgestaltete, beständig ummodelnd und neuformend. Unter Hawthornes Vorgängern würdigt er Cooper genauer, dessen litterarische Bedeutung durch eine Vergleichung seiner Werke mit denen Walter Scotts gerecht bestimmt wird. Mit der gleichen gerechten Strenge betrachtet er Longfellows dramatische Versuche, vornehmlich den erst aus dem Nachlasse des Dichters veröffentlichten „Michel Angelo". Der größte Aufsatz der ganzen Sammlung ist aber der Entwickelung des amerikanischen Romans in den letzten Jahrzehnten gewidmet. Mit unverkennbarer Liebe betrachtet Schönbach das rüstige Wachstum der Erzählungslitteratur in Nordamerika und zeichnet scharfe, von ebenso viel Wissen wie Geschmack zeugende Charakterbilder von den Autoren, die dieses Wachstum vor allem förderten, von Bret Harte und Marc Twain, von Howells, James, Crawford, Ch. E. Craddock, Tourgée und Cable, um die sich mehrere geringere Erzähler und Erzählerinnen gruppieren.

Aber nicht der reiche und gediegene Inhalt und nicht die anziehende stilistische Form ist das Beste an Schönbachs Buch, sondern die Persönlichkeit des Verfassers, die uns, je mehr wir in seinem Werke lesen, mit desto stärkerem Reize fesselt. So vergessen wir allmählich fast das Buch über den Menschen, der uns daraus entgegentritt, achtunggebietend und liebenswürdig zugleich.

München. *Franz Muncker.*

Zur italienischen Litteraturgeschichte.

Geschichte der italienischen Litteratur im achtzehnten Jahrhundert. Von Dr. Marcus Landau. Berlin, Verlag von Emil Felber 1899. M. 12,—.

Von diesem Verfasser haben wir bereits eine sehr gelehrte Untersuchung über die Quellen des Decamerone (1869, 2. Auflage 1883), Beiträge zur Geschichte der italienischen Novellistik, Monographieen über Boccaccio und über die italienische Litteratur am österreichischen Hofe. Diese letzte Arbeit (1879) führte ihn schon in das 18. Jahrhundert, zwei große Bücher: Rom, Wien, Neapel während des spanischen Erbfolgekrieges (1885) und die Geschichte Kaiser Karls II. als König von Spanien (1889) machten ihn in diesem Jahrhundert, wenigstens der ersten Hälfte, vollends heimisch. Auch das vorliegende Buch ist sehr gründlich; sogar Leser, die sich guter Kenntnisse der italienischen Litteratur rühmen können, werden Autoren darin behandelt finden, von denen sie vielleicht gar nicht oder höchstens den Namen gehört haben. Es sind zwei Abteilungen: „Wissenschaft" und „Dichtung", jede zerfällt in vier Kapitel. Mit Philosophie, Religion, Naturforschung wird begonnen: wir erfahren hier, daß in Italien gerade so wie in Frankreich — nur ein Menschenalter später — ein heftiger Streit zwischen Cartesianern und Anticartesianern gekämpft wurde; von den Namen, die da genannt werden, ist wenigstens einer, G. B. Vico, etwas allgemeiner bekannt. Daß der Jesuitismus auch in Italien lebhafte litterarische Gegner fand, wird niemand wunder nehmen, der sich erinnert, einen wie starken Anteil wenigstens Neapel an der Aufhebung dieses Ordens hatte; wirklich ist wenigstens der bedeutendste unter ihnen ein Neapolitaner, Gravina. Zuletzt folgen in diesem Kapitel die Namen mehrerer Naturforscher mit dürftigen biographischen Notizen, selbst Volta und Galvani haben nur je fünf Zeilen. Das zweite Kapitel handelt von den Geschichtsschreibern; hier ist der Abschnitt über Muratori, den Herausgeber des vielbändigen Foliantenwerkes „Rerum Italicarum Scriptores", das noch heute denen, die sich quellenmäßig mit älterer italienischer Geschichte beschäftigen, unentbehrlich ist, am ausführlichsten; dann der über Giannone, einen Neapolitaner, dessen Historia civile del regno di Napoli (1723) eine neue Gattung in der historischen Litteratur begründete, er pflegt heute noch in den Handbüchern der Geschichte des Staatsrechts genannt zu werden; er interessiert auch durch merkwürdige Schicksale. Im dritten Kapitel: „Nationalökonomie, Rechts- und Staatswissenschaft" wird uns besonders der Abschnitt über den Abbé Galiani anziehen, einen Schriftsteller, den vor kurzem sogar unsere Allermodernsten wieder ans Licht gezogen haben: er hat in der That — weniger in seinen Büchern als in seinen Briefen, besonders an Frauen — sehr tiefe und frevle Worte über Welt und Leben, Menschen und Natur Beccaria und Verri, die Reformatoren des Kriminalrechts, die Bekämpfer der verschärften Todesstrafen und der Tortur, Filangieri, der italienische Montesquieu, dessen sympathische Gestalt Goethe in der „Italienischen Reise" in flüchtigen Umrissen andeutete, sind heute gleichfalls noch nicht ganz vergessen, aber außer diesen nennt Landau noch gut zwei Dutzend Autoren auf diesem Gebiet. Nicht weniger eingehend ist das vierte Kapitel: „Kunst- und Litteraturgeschichte, Aesthetik, Poetik und Kritik". Es ist da weder ein Boileau noch ein Lessing, aber doch einige merkwürdige Erscheinungen, so Crescimbeni, der Gründer der „Arcadia", der zuerst auf die Bedeutung der provenzalischen Dichtung für die italienische hinwies, dann Giglio Cesare Becelli, dessen Kunstlehre (1732) an die der Romantiker erinnert, indem er für die Berechtigung des Modern-Nationalen gegenüber dem Antik-Klassischen eintritt, ja sogar die Dialektdichtung gelten läßt, eine anachronistische Erscheinung, wie sie jene Zeit auch in der bildenden Kunst kennt, man denke an den heiligen Bruno Houdons oder an jenen Johann von Gott in der Peterskirche, in dem niemand so leicht ein Werk des 18. Jahrhunderts erkennen wird. Die zweite Abteilung „Dichtung" unterscheidet für das Drama die erste und die zweite Hälfte des Jahrhunderts: dort sind es die toskanischen und neapolitanischen Lustspieldichter und der Veroneser Scipio Maffei, dessen Tragödie Merope (1713) uns aus der hamburger Dramaturgie bekannt ist; hier die Venetianer Goldoni, Chiari und Gozzi, dann der Piemontese Alfieri, die das Hauptthema bilden. Ohne diese rein äußerliche Scheidung wird dann das Musikdrama behandelt, die einzige Litteraturgattung, in der Italien im 18. Jahrhundert europäische Bedeutung hatte: die beiden Hauptvertreter, Apostolo Zeno und Pietro Metastasio, verbrachten denn auch den größten Teil ihrer Schöpferzeit nicht in Italien, sondern am Kaiserhof zu Wien. Landau hat diese Dichter schon in jener Monographie von 1879 geschildert. Das Bezeichnendste, was er zur Charakteristik Metastasios beibringt, ist ein Wort Herders über ihn; um sein An-

sehen zu kennzeichnen, hätte er noch auf einen Brief Goethes an den Kapellmeister Kayser (28. Februar 1786) hinweisen können, in dem von einer ernsten Oper, die sie beide zusammen machen wollen, die Rede ist: „Wir werden am besten thun, dem Fußpfad des Metastas zu folgen." — Ein Kapitel über Lyrik, Epik, Didaktik und Satire, in dem auch die Dialektdichter nicht vergessen sind, macht den Schluß. Mit Ausnahme des noch einmal erscheinenden Metastasio, des Parini und Pindemonte, erscheinen hier wieder lauter längst vergessene Namen.

Die gewissenhafte Arbeit und ein Namenregister am Schluß empfehlen das Buch zum Nachschlagen, besonders über die Autoren, deren in den Konversationslexiken nicht gedacht wird, auch den Lehrern der italienischen Litteraturgeschichte wird es dienen können. Alle die aber, die zu 700 Seiten Notizen und Analysen über Schriftsteller zweiten, dritten und noch niederen Ranges keine Zeit haben und nur Bücher lesen wollen, von denen sie eine Förderung ihrer Einsicht oder einen Genuß erwarten dürfen, seien dringend vor diesem Buch gewarnt. Denn es vermittelt nur Kenntnisse, keine Einsicht. Alle diese Hunderte von Schriftstellern — aus welchem Boden sind sie gewachsen, welches Band verbindet sie, was macht einen jeden von ihnen zu einem besonderen Menschen? Darauf ist hier keine Antwort. Kein einziger wird uns recht lebendig werden; von so geheimnisvollen Menschen wie Galiani gewinnen wir aus dem, was Landau über ihn sagt, nicht einmal eine Ahnung. Er kann nicht gestalten, er kann nicht entwickeln, er kann nur aufzählen und Inhaltsangaben machen. Es ist auch in seinen Werken über politische Geschichte so, dort zieht er Akten aus, hier Bücher. Sein Stil besteht in einem Aneinanderreihen von formelhaften Wendungen und Gemeinplätzen: „N. N. zeigte schon in früher Jugend Anlage und Neigung zur Poesie" — in solchen Phrasen bewegt er sich weiter. Freilich, er ist 1837 geboren, hat nun über dreißig Jahre Bücher geschrieben, und sie sind immer gelobt worden — so schreibt er denn rüstig fort, und wer wollte mit ihm darüber rechten? Nur darüber täusche er sich nicht: „Geschichte" können wir heute so etwas nicht mehr nennen. Denn Geschichte heißt Entwicklung, Leben, ein fließender Strom. Davon ist nichts in seinen Büchern.

Wien. *Eugen Guglia.*

Katholische Aesthetik.

Der Realismus als Prinzip der schönen Künste. Eine ästhetische Studie von P. Sigisbert Meier, O. S. B. München, Verlag von Rudolf Abt. 1900. M. 2,— (3,—).

Wer hat schon einmal einen an der Kette liegenden Haushund auf die Hasenjagd gehen sehen? Wohl keiner der verehrten Leser. Wohlan! Wer dies wundersame Schauspiel genießen will, der lese das ästhetische Brevier des schweizerischen Benediktinerpaters. Wie lustig da die scholastische Kette rasselt, an die der Aermste, der aufs freie Feld der Kunst hinausschwärmen möchte, festgebunden ist! Da hören wir von der objektiven Wahrheit, der veritas dei, der sich der gehorsame Sohn der Kirche, falls er irren sollte, bereitwilligst unterwerfen will. Da wird die Kunst als Gottesdienst erklärt. Da klappern fortwährend die scholastischen Worthülsen, als da sind causa materialis und causa finalis, finis operantis und finis operis, finis proximus und finis ultimus. Da werden der heilige Thomas von Aquino und der heilige Augustin als ästhetische Gesetzgeber zitiert. Und dabei schielt der Blick des kunstfrohen Sohnes unserer Zeit doch aus seiner engen Hundehütte sehnsuchtsvoll nach dem benachbarten Walde aus, wo die Blumen blühen und die Vögel singen. Fürwahr, es ist ein halb possierlicher, halb wehmütiger Anblick, der sich uns hier darbietet.

Sigisbert Meier gehört zu der kleinen Schar aufgeweckter Köpfe im ultramontanen Lager, die, wie Philalethes (H. Federer) und Veremundus, deutlich einsehen, daß der Katholizismus in Litteratur und Kunst um mehrere Jahrhunderte zurückgeblieben ist, und daß ihm die Gefahr droht, sich alle Gebildeten zu entfremden, falls er der modernen Kunst gegenüber auf seinem schroff ablehnenden Standpunkte beharrt. Daher der ängstliche Versuch, sich mit dem heutigen Kunstleben auseinanderzusetzen, ohne mit den Lehren der alleinseligmachenden Kirche in Widerspruch zu geraten. Daher das wunderliche Unterfangen, die Berechtigung des realistischen Kunstprinzips mit allerlei theologischen Deduktionen und den bekannten Schlagwörtern der scholastischen Logik darzuthun. Man höre z. B. nur die hochtrabende und dabei doch so nichtssagende Definition des Schönen: „Die Metaphysik lehrt (sic!), daß jedes Ding, insoweit es ein Sein darstellt, wahr, gut und schön sein muß, daß das Sein den Grund der Schönheit eines Gegenstandes bildet, und daß dementsprechend alle Dinge, selbst die häßlichsten, auf Grundlage ihrer Seinsvollkommenheit etwelche Schönheitselemente besitzen." Natürlich kann sich ein „Denker", dem seine Marschroute von der Kirche und seinen scholastischen Autoritäten genau vorgeschrieben ist, allerhöchstens zu der banalen aristotelischen Kunstanschauung aufschwingen, wonach die Kunst eine Nachahmung der Wirklichkeit sein soll. Von einer psychologischen Begründung des künstlerischen Schaffens und Genießens kann hier keine Rede sein. Man freut sich schon, wenn man einige allgemein anerkannte ästhetische Gemeinplätze über Idealismus, Idealisieren, Idee und Stoff richtig wiedergegeben findet. Ein wahres Glück übrigens, daß neben den alten Scholastikern und einigen neukatholischen Litteraturgrößen auch Spiels „Leubach" und Gottfried Kellers „Grüner Heinrich" zitiert werden. So dringt mitten in die theologisch-metaphysische Stickluft, die das Ganze atmet, doch mitunter ein frischer, moderner Luftzug. Ja, der Mut, mit dem der Verfasser u. a. der Tendenzdichtung zu Leibe geht, würde vielleicht dem Werkchen eine höhere kulturgeschichtliche Bedeutung geben, wenn er nicht immer wieder vor der Kirche zusammenknickte. Daß der Benediktinerpater von jedem Kunstwerke verlangt, daß es „von der christlichen Anschauung getragen sein und aus dem christlichen Empfinden herauswachsen" müsse, wird ihm wohl kaum jemand zum Vorwurf machen. Um so weniger, als er sich dabei ausdrücklich auf Shakspere beruft — ein Beweis, daß er hier christlich und katholisch nicht verwechselt. Dagegen wirkt es überaus komisch, wenn er auf Seite 84 die Prinzessin in Goethes „Tasso" für eine unwahre Figur erklärt, weil sie in ihrer Krankheit statt im Gebet, im Gesang ihren Trost sucht! Gewiß, man darf von einem katholischen Priester nichts Uebermenschliches verlangen. Man wird also seine Verurteilung Zolas und Ibsens begreiflich finden und sich vielmehr über das kleinste Zugeständnis, das er den Modernen macht, von Herzen freuen — nicht etwa seinetwegen, sondern weil es von der geisterzwingenden Macht der neuen Schönheit zeugt. „Es wird eine Zeit kommen, in der man Hauptmanns und Sudermanns Werke auf unserer Seite ganz anders beurteilen wird, als dies gegenwärtig geläufig ist," sagt er mit anerkennenswerter Offenheit. Aber wann wird diese Zeit kommen? Ich glaube, erst dann, wenn die getreuen Schafe der meierschen Herde den Mut haben werden, sich als Menschen zu fühlen, wie andere Leute auch. Dann freilich würde auch unser Pater tauben Ohren predigen, wenn er in seiner echt katholischen Nuditätenscheu schon gegen den Apollo von Belvedere, den farnesischen Herkules und viele Gestalten des Michel Angelo, ohne sie „eigentlich unsittlich" zu nennen, „die wichtigsten Bedenken erhöbe" und den klassischen Ausspruch thäte: „Ueberhaupt wird sich der echte Realismus mit den eigentlichen Nuditäten niemals befreunden. Er hält an der Thatsache fest, daß sich die Menschen üblicher Weise bekleiden, und daß eine sittliche Persönlichkeit für sich so viel Achtung besitzt, auch dort die völlige Nacktheit nicht zu gestatten, wo sie sich allein befindet." Denn wenn jene Zeit gekommen ist, die der fromme Pater prophezeit, dann werden in Deutschland

keine Kastraten und Mußcölibatäre, sondern körperlich und geistig unverstümmelte Vollmenschen die Lehrer des Volkes sein.

München. *Edgar Steiger.*

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Noch hat fast in keinem dieser Halbmonatsberichte über die litterarischen Zeitungsbeiträge der Name Goethes gefehlt, und man kann heute schon mit einiger statistischer Gewißheit sagen, daß auch ohne besondere Anlässe alljährlich mehr als ein halbes Hundert von Goethefeuilletons in der Tagespresse erscheint. Aus den letzten Wochen ist auf diesem Gebiete außer den Reiseskizzen „Auf Goethes Spuren" von K. Sachs (Brandenburg), die den einzelnen Stationen Goethes durch Südtirol und Oberitalien folgen (Voss. Ztg. 336, 338), und einer polemischen Auslassung „Eine neue Goethe-Legende" (Berl. N. Nachr. 316), worin Dr. Ludwig Stettenheim die Behauptung Didiers widerlegt, daß nach Ulrikens von Levetzow eigenen Aeußerungen nicht ihr, sondern ihrer Mutter Goethes letzte Liebesgedichte gegolten hätten (vgl. unseren Bericht darüber, Sp. 407), ein größerer Aufsatz Otto Harnacks über „Goethe und das Theater" zu registrieren (Beil. z. Allg. Ztg., 160—61). Goethes Beziehungen zum Theater als Dichter wie als Bühnenleiter werden hier zusammenfassend dargestellt, von den ersten theatralischen Eindrücken, die der Knabe auf dem frankfurter Jahrmarkt empfing, bis zum Rücktritt des Dichters von der weimarischen Theaterleitung, zu dem das sattsam bekannte Hunde-Intermezzo den Anlaß gab.

Jene klassische Blütezeit des Theaters in Weimar möchte Adolf Bartels in anderer Weise wieder aufleben sehen. In einer Betrachtung über „Deutsche Dionysien" (Deutsche Welt 40) entwickelt er den Plan zu ständigen deutschen Festspielen, die in Weimar alljährlich sechs Wochen lang stattfinden sollten, und stellt dafür ein teils aus antiken, teils aus deutschen Klassikern, teils auch aus einigen neueren Werken der deutschen Bühne (Freytag, Jordan, Wildenbruch, Hauptmann) gemischtes Repertoire auf. — Mit dieser Anregung berührt sich ein nur wenig später in der „Allg. Ztg." (Beil. 137) erschienener Artikel von Dr. Eugen Holzner (Prag), der gleichfalls für „Cyklische Bühnenaufführungen" nach hellenischem Vorbild Stimmung zu machen sucht, wobei sich das Cyklische „entweder auf die Werke eines Einzelnen oder auf die Vorführung ganzer Epochen beziehen" könnte. — Ebenso verlangt für Berlin Alfred Klaar, der die Bilanz des verflossenen Theaterjahres zieht (Berl. N. Nachr. 302), nach einem wirklichen Nationaltheater, das uns nach einem von hohen Gesichtspunkten entworfenen Plan „den ganzen dramatischen Nationalbesitz würdig vermittelte".

Andererseits findet Bartels, indem er bei seinem Vorschlag von der „Verkommenheit der heutigen deutschen Bühne" ausgeht, einen Bundesgenossen auf katholischer Seite in dem Geheimsekretär Dr. Josef Weiß (München), der sich in der „Köln. Volksztg." (Litt. Beilage 27) zu dem Thema „Ueber unsere Stellung zum Theater" äußert. Veranlassung dazu bot ein im Märzheft der „Wahrheit" erschienener Aufsatz, in dem ein Ordensgeistlicher unter dem Pseudonym A. Lignis das Verhältnis des Katholizismus zur modernen Schaubühne freimütig besprochen und u. a. die Gleichgiltigkeit und Mißachtung gerügt hatte, mit dem man in katholischen Kreisen noch vielfach dem Theaterwesen und dem Schauspielerstande begegne. Zugleich wurden durchgreifende staatliche Reformen für das Bühnenwesen gefordert. Weiß schließt sich diesen Auslassungen an und bemerkt, daß die Katholiken von der Sozialdemokratie lernen dürften, wie die agitatorische Macht des Wortes von der Bühne herab zu verwerten sei („Freie Volksbühne"). Wenn er auch nicht so weit gehe, mit Lignis schon jetzt zur Gründung von katholischen Vereinsbühnen zu raten, weil „die Fürsorge für die Tilgung unseres ‚Bildungsdefizits' durch Gründung von Studien-Unterstützungsvereinen und ähnlichen Mitteln zur Zeit noch dringlicher sei", so empfiehlt er doch, dem Bühnenwesen eine lebhaftere Aufmerksamkeit zu widmen und diese „reiche, fruchtbare Provinz" nicht ohne Schwertstreich dem Feinde zu überlassen. Insbesondere gelte dies auch auf dem Gebiete der Theaterkritik, für deren Gesunkenheit eine gelegentliche Bemerkung Leo Bergs aus der „Umschau" als Zeugnis zitiert wird: „Ein Kritiker, der sechsmal in der Woche nächtlicher Weile sein Urteil abgeben muß über neue Dramen und die Leistungen der Schauspieler, noch ehe er sich des Eindruckes recht bewußt geworden, ist unzweifelhaft zum Reporter herabgesunken; er sei, wer immer er sei. Denn wie es ein Gesetz der poetischen Ferne giebt, so giebt es auch ein Gesetz der kritischen Entfernung."

Darum, weil die berliner Nachtkritik solche schädlichen Wirkungen übe, will auch Karl Weitbrecht (Deutsche Welt 41) nicht das Publikum zum „Sündenbock" für allerhand litterarische und künstlerische Mißstände gemacht wissen, wie es neulich an gleicher Stelle (vgl. das vorige Heft, Sp. 1419) durch Ernst Claussen geschehen war. Nach ihm ist das Publikum keine „grasende Kuh", wie David Fr. Strauß es einmal genannt hat, sondern ein Kind, „ein Kind mit allen Unarten, Roheiten, Flegeleien, Dummheiten, Launen, Querköpfigkeiten eines Kindes, aber auch ein Kind mit aller Empfänglichkeit, Gutartigkeit, Herzlichkeit, Phantasiebegabung, Beweglichkeit eines Kindes und namentlich mit aller Fähigkeit und allem Bedürfnis, erzogen zu werden". Nicht die Produzenten oder Konsumenten sind nach Weitbrecht Schuld an unseren Theater- und Litteraturzuständen, sondern die Vermittler, die „Zwischenhändler": nämlich eben die Kritiker, die „Premièren-Hyänen", die mit Entsetzen Scherz treiben (Weitbrecht schildert hier ziemlich unverblümt das Schicksal seines eigenen, neulich aufgeführten Schauspiels „Schwarmgeister"), und ferner die Verleger, weil sie heutzutage nur noch Bücher verlegen wollten, an denen sie unter allen Umständen Geld verdienen, ohne Rücksicht auf die Qualität der geistigen Arbeit. — In dem gleichen Blatte (42) hält Karl Friederichs „Nietzscheanismus und Dichtkunst" an einander und verfolgt die Spuren Zarathustra-Nietzsches in der modernen Litteratur, insbesondere in Hauptmanns und Sudermanns Dichtungen. Er kommt zu dem Ergebnis, daß „die als neue Wahrheit verkündete moderne Weltanschauung" niemals eine Dauer versprechende Grundlage der wahren Poesie bilden könne. — Von ähnlicher Tendenz sind die Angriffe, die Eugen von Jagow in einem berliner Brief der „Allg. Ztg." (182) gegen die Modernsten richtet: er polemisiert gegen das „neue Stildrama", das kürzlich Leo Hirschfeld proklamiert habe (vgl. das vorige Heft Sp. 1420), sowie gegen die extrem-modernen Zeitschriften „Wiener Rundschau" und „Insel". — Gegen die letztere ist auch ein Feuilleton „Verirrte Kunst" von Rudolf Presber (Frankf. Gen.-Anz. 161) gerichtet. — Umgekehrt ersteht der modernen Kunst als solcher ein Anwalt in Julius Hart, der sich mit Rudolf von Gottschalls letztem Buche „Zur Kritik des modernen Dramas" (Tägl. Rdsch. 159, „Jung-Deutschland über Jüngst-Deutschland") auseinandersetzt und u. a. bemerkt: „Gottschalls Anschauungen von der modernen Kunst sind einseitig und beschränkt, insofern sie alle Bestrebungen der Neueren für so gut wie erschöpft halten mit den zolaistischen und rein naturalistischen Bestrebungen, die in den Anfangsjahren überwogen. Das ganze Bild, das der Kritiker von der Litteratur der Modernen entwirft, läßt die feineren Unterscheidungen und die genauere Kenntnis der mannigfachen sich kreuzenden und auseinanderlaufenden Strömungen vermissen und bringt alles nur zu sehr unter eine Farbe."

Zur Geschichte des jungen Deutschlands selber, zu dessen letzten Nachzüglern Gottschall von Hart hier gerechnet wird, liegt ein beachtenswerter Beitrag von Heinrich H. Houben vor („Varnhagen und das junge Deutschland“, Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 27—29), der unveröffentlichtes Material verwertet. Varnhagen ist in den Mittelpunkt gestellt; ihm beichten die Führer des jungen Deutschlands, mit Ausnahme Wienbargs, mehr oder weniger offenherzig. Aus ihren brieflichen Bekenntnissen geht nicht nur der völlige Mangel jedes Zusammenhangs hervor; sie beweisen vielmehr nur, daß eine scharfe litterarische Konkurrenz zwischen ihnen bestand. Ein hohes persönliches Interesse haben zwei umfangreiche Briefe Gutzkows; der Absender erweist sich darin als der einzige, der die Ereignisse des Jahres 1835 unter einem höheren Gesichtspunkt scharf erfaßte. Zum ersten Male ist hier auch das schwankende Verhalten Theodor Mundts endgiltig klar gestellt: im August will Mundt in der That ein Bündnis mit Gutzkow und Wienbarg schließen, im September bereut er es schon wieder; die persönliche Bekanntschaft mit Gutzkow im Oktober drängt ihn wieder zum ersten Plan; als aber die Katastrophe hereinbricht, leugnet er jeden Zusammenhang mit den Frankfurtern. Erwähnung verdient ferner, daß Houben hier die bisher unbekannte Denkschrift Varnhagens wenigstens inhaltlich wiederzugeben in der Lage ist, aufgrund einer Darlegung, die jedenfalls von Varnhagen selbst ausging. Das Verhältnis Varnhagens zu Gutzkow wird als ein beiderseits durchweg antipathisches kurz charakterisiert.

Eine andere Neuveröffentlichung litterar-historischer Schriftstücke bietet Rudolf Krauß in seinem Beitrag „Schubart und Balthasar Haug“ (Schwäb. Merkur 287, 298). Es werden darin mehrere Briefe Schubarts an seinen Landsmann und langjährigen Freund Haug mitgeteilt, der dazumals „in Schwaben eine weit über seine poetische Begabung hinausgehende litterarische Führerrolle spielte, ähnlich der, die zwei Menschenalter später Gustav Schwab übernahm.“ Schubarts Briefe sprechen von litterarischen Dingen; dagegen beziehen sich einige Episteln seiner Gattin und seines Schwiegervaters an Haug auf die von Haug bewirkte Berufung Schubarts zum Stadtorganisten in Ludwigsburg, gegen die seine Familie sich heftig gesträubt hatte, weil ihm dort zu „gute Gelegenheit zu Ausschweifungen“ gegeben sei und er schon in Geislingen nach der Behauptung seines Schwiegervaters Bühler „ein leichtsinnig, pöpelhaft, verschwenderisch, unzüchtig, roh, sündlich und ärgerliches Leben geführet“ hatte. — Ebenfalls an eine Dichterfreundschaft des 18. Jahrhunderts knüpft Ernst Consentius mit seiner biographischen Studie „Offenfelder, ein Jugendgenosse Lessings“, die in der „Voss. Ztg.“ (Hauptblatt, 326, 328, 330) zum Abdruck gebracht wird. Heinrich August Offenfelder (1725—1801) war Lessings Schulkamerad auf der Fürstenschule in Meißen und nachher der Genosse seiner leipziger Studentenjahre; er wurde Verwaltungsbeamter in Dresden, seine späteren Lebensschicksale sind nicht bekannt. Als Poet war er ein leidlicher Anakreontiker und Verfasser einer Reihe von schwachen Bühnenstücken im Stile der lessingschen Jugendlustspiele; auch arbeitete er an einigen schöngeistigen Zeitschriften mit und war Mitglied der deutschen Gesellschaft in Göttingen. Das Interesse an seiner Person rechtfertigt sich im wesentlichen nur durch seine Jugendfreundschaft mit Lessing. — Anders steht es mit Lessings gelehrter Freundin Ernestine Reiske, der H. Holstein in der „Magdebg. Ztg.“ (Montagsbl. 26, 27) eine Charakteristik widmet. Nach dem Tode ihres um 20 Jahre älteren Gatten, des leipziger Philologen Reiske (1774), dessen wissenschaftliche Gehilfin sie gewesen war, und dessen Selbstbiographie sie später herausgab, trug sie sich längere Zeit mit der Hoffnung, Lessings Frau zu werden, für den sie eine leidenschaftliche Liebe empfand. Aber auch ohne diese Beziehungen zu dem großen Manne verdient sie eine gewisse Beachtung: ihre Uebersetzungen und Ausgaben griechischer Schriftsteller reihen sie in die Zahl der gelehrten Frauen ein, an denen das Jahrhundert der Aufklärung verhältnismäßig reich war.

Allerdings war sie in dieser Art keine so glänzende und bedeutende Erscheinung wie etwa die italienische Humanistin Olimpia Morata, über die Paolo Zendrini in der „Allgem. Ztg.“ (Beil. 133, 134) viel Interessantes mitteilt. Diese Tochter eines humanistischen Professors am Hofe von Ferrara wurde früh in gelehrte Kreise eingeführt und lernte als Schützling der reformationsfreundlichen Herzogin Renata die neue Lehre Luthers kennen. Im Jahre 1550 vermählte sie sich mit dem deutschen Humanisten Andreas Grunthler aus Schweinfurt, der Studien halber nach Ferrara gekommen war, und folgte diesem als Protestantin in seine deutsche Heimat, wo sie noch die schwere Not der letzten Reformationskriege zu erdulden hatte und an den Folgen dieser Leiden 1555 in Heidelberg, noch nicht 29jährig, starb. Ihre Schriften, soweit sie aus dem Brand von Schweinfurt gerettet wurden, erschienen 1558 in Basel. Griechisch und Latein beherrschte sie schon seit ihrer frühesten Jugend, so daß schon um das zwölfjährige Mädchen sich die gelehrten Freunde ihres Vaters sammelten und sie als künftige Diotima oder Aspasia verehrten. So war sie eines jener gelehrten „Wunderkinder“, wie in Deutschland später Dorothea Schlözer, die im Alter von 1 Jahr 2 Monaten lesen lernte und mit 17 Jahren zum Doktor promoviert, oder Karl Witte, der Jurist und Danteforscher, zu dessen 100. Geburtstag kürzlich zahlreiche Artikel erschienen, u. a. von Dr. G. Schumann (Magdebg. Ztg., Montagsblatt 27 ff.) und dem Sohne des Gefeierten, D. Leopold Witte (Tägl. Rdsch. 151—153). Durch eine eigenartige, planmäßige Erziehung, über die er selbst ein zweibändiges Werk veröffentlicht hat (Leipzig, Brockhaus, 1819) hatte es Karl Wittes Vater dahin gebracht, daß dieser schon mit neun Jahren die Universität Leipzig beziehen konnte und mit 14 Jahren Ehrendoktor war. Seine kritische Ausgabe der „Göttlichen Komödie“, die er auch ins Deutsche übersetzte, erschien 1862 und war die Frucht einer sechsunddreißigjährigen Forscherarbeit.

Von sonstigen Gedächtnisartikeln sind zwei Nekrologe anzuführen: einer von Rudolf Krauß auf den Oberstudienrat August Wintterlin (Stuttg. Neues Tgbl. 156; vgl. „Nachrichten“), der sich nicht nur als Historiker und Bibliothekar, sondern auch als Lustspieldichter hervorgethan hat („Die Bürgermeisterin von Schorndorf“, 1869, u. a.), und ein anderer von A. Schäfle auf den am 2. Juli verstorbenen badischen Volksschriftsteller Lucian Reich (Freibg. Ztg. 162). Reich war in Hüfingen bei Donaueschingen 1817 geboren und von Haus aus Maler. Als solcher kam er auf Moriz v. Schwinds Berufung zeitweise nach Karlsruhe und trat in regen Verkehr mit süddeutschen Schriftstellern, Berthold Auerbach, Hermann Kurz u. a. Er selbst hat eine größere Reihe Volks- und Kinderschriften veröffentlicht und zum Teil selbst illustriert; noch als Achtzigjähriger verfaßte er vor zwei Jahren das Lustspiel „Die Schwarzwalduhr“. Seine Studien an der münchener Akademie hat er zur selben Zeit wie der fast gleichaltrige Gottfried Keller betrieben, dessen Todestag sich kürzlich (15. Juli) zum zehnten Male jährte. — An diesen erinnerten Artikel von Ernst Koppel (N. Hamb. Ztg. 321) und Adolf Heilborn (Berl. Ztg., Sonnt.-Beil. 39), sowie ein Abschnitt „Gottfried Keller und die Romantik“ aus der Kellerbiographie von Ferdinand Baldensperger (Tägl. Rdsch. 163, 164), von der Leo Berg eine deutsche Ausgabe vorbereitet. — Von neueren Autoren wurden in besonderen Aufsätzen Heinrich Seidel von Max Pollaczek (Berl. Ztg., Sonnt.-Beil. 41) und sein mecklenburgischer Landsmann Max Dreyer von Hermann Kroepelin (Mecklenburg. Ztg., Schwerin, Sonnt.-Beil. 26) behandelt. — Von Bücherfeuilletons sind solche über Wilhelm Hegelers Roman „Ingenieur Horstmann“ von A. Steinmann (Deutsche Warte, 184B) und über Anna Ritters neue Gedichte von Heinrich Meyer-Benfey (Allg. Ztg.,

Beil. 152) neben den üblichen Uebersichten über neue Romane und neue Lyrik zu erwähnen.

Eine solche über neue französische Romane giebt Erich Meyer (Nat.-Ztg. 410), ohne auf Bedeutendes zu stoßen, eine andere über neue italienische Erzählungslitteratur Dr. Wilhelm Porte (Frankf. Ztg. 185), der die letzten Romane von G. Rovetta („L'Idolo") und Salvatore Farina („Capelli bianchi") günstig beurteilt. — Ebenda (198) bespricht Dr. Karl Federn die beiden gleichzeitig erschienenen deutschen Ausgaben von Barbey d'Aurevillys bizarren Novellen „Les Diaboliques", um ihren Verfasser als einen geistreichen, aber sklavischen Kopisten Balzacs zu kennzeichnen. — Ueber Henry Rider Haggard, den langjährigen Liebling der englischen Lesewelt, unterrichtet ein Artikel von „Vinitor" im „Hamb. Corresp." (Ztg. f. Litt. 13). Er stammt aus einer altangesehenen Familie der Grafschaft Norfolk und wurde als junger Mann, nachdem er Jurisprudenz studiert hatte, mit dem Stabe des Sir Henry Bulwer nach Transvaal geschickt, wo er die englische Flagge aufrichten half. Nach England zurückgekehrt, gab er bald die eingeschlagene Laufbahn eines Rechtsanwalts auf und wandte sich der litterarischen Thätigkeit zu, die ihn unerwartet rasch bekannt machte. Jetzt lebt er zurückgezogen als Gutsbesitzer in Norfolk. Seine zahlreichen Romane, in denen eine unerschöpfliche Phantasie waltet, haben fast ausnahmslos romantische Ereignisse und spannende Abenteuer zum Inhalt. Die gelesensten sind „She", ein ganz mystisch-phantastisches Werk, das die Abenteuer zweier Engländer im Reiche der Königin Ayesha behandelt, und „King Salomons Mines", worin die Entdeckungsreise einiger kühner Männer nach dem sagenhaften Goldland König Salomos im Südwesten Afrikas geschildert wird. In Transvaal spielen u. a. der ältere Roman „Jess" und der neueste, „Swallow". Swallow (d. h. Schwälbchen) ist der Uebername der Heldin, des Burenmädchens Susannah Botmar. — Von dem deutschschreibenden Japaner T. Kitasato, dessen erstes Drama hier wiederholt erwähnt wurde (L. E. I, 955 und 1283), ist ein neues vieraktiges Stück „Junio" erschienen (Dresden, E. Reißner), das Rudolf Presber (Die Post, 313) eingehend analysiert; es behandelt den Weltanschauungsgegensatz zweier Generationen, der „Väter und Söhne" und zeichnet sich u. a. durch die peinlich genauen Regiebemerkungen aus, die selbst für den Garderobier und Requisiteur nichts vermissen lassen.

Dies führt uns noch zu einigen „Anmerkungen zur modernen Regie", die Erich Schlaikjer im „Vorwärts" (Unterh.-Bl. 126) zum Ausdruck bringt, um darauf hinzuweisen, wie unverdient wenig die Arbeit des Regisseurs auch heute noch in der Oeffentlichkeit gewürdigt werde. Die Aufgabe des Regisseurs sieht er vornehmlich in dem, was der Schauspieler nicht beachten könne: in der Sorge um das Bühnenbild. Soweit dieses durch die Stellungen und Gruppierungen der Schauspieler ausgedrückt werde, erfordere es Geist, Empfindung, Verständnis; sofern es von Dekorationen und Aeußerlichkeiten abhänge, könne es auch durch bloße Routine geschaffen werden. Darum lehnt Schlaikjer sowohl die „Milieuregisseure" ab, die ein „stimmungsvolles" Szenenbild möglichst naturecht herzustellen bemüht sind, als die Dekorationsregisseure der meininger Schule, weil die einen wie die andern sich in Aeußerlichkeiten erschöpfen. „Wir lechzen nach Einfachheit, wie man sich nach dem Meere sehnt, wenn man sich an den geschminkten Lügen der Großstadt übernommen hat." Jene äußerliche Regie müsse fallen, um einer Regie zu weichen, die sich mit den Situationen befasse. — Umgekehrt ist Paul Block — in einem Feuilleton über „Regiegeschmack" (Berl. Tgbl. 367) — der Ansicht, daß wir in Deutschland die besten und kenntnisreichsten Regisseure schon besitzen, und „wer daran zweifelt, ist entweder ein durchgefallener Autor oder ein Schauspieler oder selbst ein heimlicher Regisseur". Dagegen verfüge Paris über den genialsten „dekorativen Regisseur" in der Person Albert Carrés, des Direktors der Opéra comique, zu dessen Lob sodann eine Anzahl von beobachteten Einzelheiten angeführt wird.

Zu erwähnen sind noch Wolfang Golthers Beitrag „Neues über Ibsen" (Allg. Z., Beil. 149), der den ersten Band von R. Woerners neuer Ibsenbiographie und Emil Reichs neu aufgelegte Ibsen-Vorträge bespricht, und ein solcher von Max Beyer „Vom antiken Drama", dem das Werk von Paul Saint-Victor „Die beiden Masken" in Carmen Sylvas deutscher Ausgabe zugrunde liegt (Nordd. Allg. Ztg. 157). — Die Schillerforschung wurde durch eine postalisch-litterarische Studie über „Schillers Briefträger" von Otto Runk (Augsb. Abendztg., Sammler No. 84) wesentlich bereichert, der sehr sorgfältig und ernsthaft alle Stellen schillerscher Dramen heraussucht, in denen ein Brief gebracht oder von einem Briefe gesprochen wird, und als sicheres Ergebnis schließlich melden kann: „In den erwähnten sieben Hauptdramen hat Schiller im ganzen 30 Briefträgern das Leben und die Unsterblichkeit gegeben. Dieselben kommen in 41 verschiedenen Auftritten vor und bringen zusammen 34 Stück Briefe oder Briefpakete an." Leider hat uns der Verfasser dieser Arbeit, der dem Anscheine nach selbst zu Stephans Reich gehört, die interessante Berechnung vorenthalten, wie hoch sich die Summe der Portogebühren für die 34 Briefe je nach Maßgabe der Zeitverhältnisse beziffert hätte. *E.*

Oesterreich-Ungarn. Ein Artikel von Anton August Naaf (Ostdeutsche Rundschau 188) verteidigt die österreichische Nationaldichtung gegen einen Angriff der „Gesellschaft" und rühmt unter andern Vertretern der Heimatkunst auch Naaf selber. „Meine eigenen Dichtungen sind von Anbeginn ohne Muster und Mode, ohne auf Hermann Bahr und die Jüngsten zu warten, aus dem Heimatsboden entwachsen, und in allen meinen Schriften bin ich der heimatlichen und volksdeutschen (nationalen) Richtung treu geblieben." — In die alte Zeit der Heimatkunst führt ein populärer Artikel von Rudolf Kars, (Wr. Tagbl. 187) „Volkshumor in Alt-Wien" der von den Schwänken und Possen des Neidhard Fuchs und des Wigand von Theben, beide am Hofe Ottos des Fröhlichen, berichtet. Auf die wiener Litteratur unseres Jahrhunderts leitet dann wieder ein Feuilleton im Prager Tagblatt (188) „Hero und Leander" über, worin auf die geschicktere Motivierung der einzelnen Handlungen, die Grillparzer vor seinen Vorgängern in der Behandlung der Sage voraus hat, aufmerksam gemacht wird. Ueber Simon Sechter, den Musiklehrer Grillparzers, steuert Fritz Lange einen kürzeren Essai bei (Fremden-Bl. Nr. 160). Die Heinebewegung für und gegen den Dichter, die gegenwärtig in Wien lebhafter auftritt, veranlaßt Albert Leittich, „Ein zeitgenössisches Urteil über Heine" aus der „Deutschen Vierteljahrsschrift Januar-März 1838, Stuttgart, Tübingen, Cotta", auszugraben (Deutsche Ztg. 102, 39—41), das in seiner antisemitischen Tendenz ebensogut von heute sein könnte. — Interessanter sind die von G. Karpeles mitgeteilten Heine-Erinnerungen des gegenwärtig im 95. Lebensjahre stehenden Lehrers L. F. Braunhart in Schubin, der 1823 in Berlin ein Schüler Heinrich Heines gewesen ist (Pester Lloyd 162). Als damals judenfeindliche Stücke auf den berliner Bühnen aufgeführt worden waren, äußerte sich Heine darüber ungefähr folgendermaßen: „Juden auf die Bühne zu bringen, um sie dem Gespött preiszugeben, oder von denselben Karikaturen zu entwerfen, oder gar zu den ärgsten Verbrechern zu stempeln, ist leider schon ein alter Hohn auf die Menschlichkeit, der mit dem Vorurteil und Judenhaß immer mehr wächst und wahrscheinlich zum Nachteile der Moral und Zivilisation führen wird. Wer könnte dafür bürgen, daß nicht Geißelbrüder in moderner Form erstehen werden, die den Judenhaß predigen und überhaupt die Juden auf den Aussterbe-Etat setzen, oder gar mit einem Schlage vernichten möchten. Die Bühne soll eine Schule der Bildung sein und zur Selbsterkenntnis und Sittlichkeit führen; leider

ist dieses edle Bestreben noch lange nicht zur Wahrheit geworden."

In die zeitgenössische Litteratur versetzt uns die Fortsetzung der „Jugenderinnerungen" Paul Heyses (Neue Fr. Presse 12887, 80), in denen der Dichter humorvoll von seinen provençalischen Studien in der vatikanischen Bibliothek und deren plötzlichem Abbruch erzählt. — Die ungarische Uebersetzung der Gedichte von Ada Negri und Annie Vivanti durch Anton Radó wird von Max Rothauser gewürdigt (Pester Lloyd 153). — Ein Feuilleton über Stephan George von Herman Ubell druckt das Grazer Tagblatt (191) ab. George, heißt es hier, ist „ein Dichter, kein ‚Literat', kein ‚Schriftsteller'. Ein Psychagog, ein Geleiter und Herr der Seelen. Einer, der die Sprache der Vögel versteht, aber auch die Sprache der stummen Felsen, der frommen Blumen auf der warmen Maienwiese, die Sprache der im Winde fließenden Wolken und Wipfel. Ein Fremdling auf Erden, dem die Welt in einem wunderbaren farbigen Dämmer erglüht, den kein anderes Auge sieht. Wie aus einer dichten Wolke heraus redet er von seinen bunten Wundern, aber kaum einer von den Brüdern versteht ihn. Diesem aber ist ein tiefes Glück und eine innige Sehnsucht in die Seele gesenkt für alle seine Tage. Und gerne möchte er die Freunde zum Besuche der geheimnisvollen Gefilde und Gehege seines Dichters laden: aber wenn er davon erzählen will, verwirrt sich seine Sprache, er beginnt zu stammeln und wird traurig inne, daß er selbst der großen Dichter einer sein müßte, um jenem als würdiger Herold dienen zu können, um, ihm voranschreitend, reiche Teppiche und üppige Blumengewinde ausbreiten zu dürfen."

„Dichter und Journalist" ist der Aufsatz von G. A. Crüwell überschrieben (N. Fr. Presse Nr. 12869), der einem neuen Sammelbande — „From Sea to Sea" — von Rudyard Kipling gilt. — Von dem im Januar dieses Jahres im Alter von 78 Jahren verstorbenen russischen Schriftsteller Demitrij Grigorowitsch giebt Nic. Golant (ebd. 12885) eine hübsche Charakteristik. Er stehe in einer Reihe mit Turgenjew, Gontscharow, Pissemsky, Potjechin, den Meistern der russischen Dorfgeschichte, deren Schöpfer er eigentlich sei. Seine erschütternde Novelle „Das Dorf", die im Jahre 1846 erschien, leite die Zahl der Dichtungen ein, durch die die Genannten sich nicht nur als Künstler, sondern auch als soziale Reformatoren ein Verdienst erworben hätten.

Reiche Belehrung auf dem Gebiete der Theatergeschichte erhalten wir durch Oskar Teuber, den neuen Chefredakteur der amtlichen „Wiener Ztg.", der (127) Mozarts Beziehungen zum Burgtheater verfolgt. 1782 ist nach mancherlei Hindernissen hier seine „Entführung aus dem Serail" aufgeführt worden. 1786 folgte die „Hochzeit des Figaro", deren lange verschollenes deutsches Textbuch Teuber entdeckt hat. — Dem verstorbenen Karl Sontag gilt ein sympathischer Nekrolog Paul Lindaus (N. Fr. Presse 12875). — Einige allgemeine Bemerkungen giebt Otto Kraus über den „Stil kroatischer Schauspielkunst" (Agramer Ztg. 143).

Wien. *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Bühne und Welt. II, 19, 20. Ueber Gutenberg-Dramen berichtet Willy Bely (vgl. Sp. 1421). Das erste Drama, das sich mit der Erfindung der Buchdruckerkunst befaßt, ist „Fust, der Erfinder der Buchdruckerkunst" von Christian Gottlieb Schwarz (1792). Siebzehn Jahre später ließ G. H. Mahnke in Hamburg sein Drama „Johannes von Guttenberg und Dr. Johann Faust" erscheinen. In unserem Jahrhundert bemächtigte sich in Deutschland zuerst die fruchtbare Dramatikerin Charlotte Birch-Pfeiffer des Stoffes. Sie machte zum Mittelpunkt ihres Stückes den Konflikt Gutenbergs mit seinem Weibe, die ihn im Bunde mit finsteren Mächten wähnt und ihn deshalb verläßt. Das Drama findet aber einen befriedigenden Abschluß und klingt in eine Apotheose Gutenbergs aus. Im Jahre 1883 folgte Alfred Börkel mit seinem historischen Drama „Johannes Gutenberg", in dem er auf historischem Hintergrunde Fust und Gutenberg einander gegenüberstellt, jenen als Realisten, diesen als Idealisten zeichnend. Als vorläufig Letzter hat Rudolf von Gottschall einen „Gutenberg" geschrieben, der unter anderem eine Reichstagssitzung auf die Bühne bringt in Anlehnung an Schillers „Demetrius". Auch im Auslande ist der Stoff oft bearbeitet worden. So von den Franzosen Ernest Legouvé („La découverte de l'imprimerie", 1829), Edouard Fournier („Gutenberg", 1869), der Madame Louis Figuier, von dem Tschechen Jaroslaw Wutalko („Vier Scenen aus dem Leben Gutenbergs", 1840). Sogar in der Musik finden wir Gutenbergs Spuren: 1870 gestaltete F. C. Fuchs den Stoff zu einer großen Oper, Carl Loewe schrieb sein Oratorium „Gutenberg", und Neukomm komponierte ein Tedeum gleichen Titels. — Mit dem englischen Theater beschäftigt sich W. F. Brand; Otto Francke handelt über einen bisher unbekannten Brief Schillers an Goethe, der in dem soeben erschienenen 21. Bande des Goethe-Jahrbuchs mitgeteilt wird und dem Hefte im Faksimiledruck beiliegt. — Die Wanderung des Kohlhas-Stoffes durch die dramatische Litteratur verfolgt (in Heft 20) Prof. Eugen Wolff. Achtzehn Jahre nach dem Erscheinen der berühmten kleistschen Novelle bearbeitete G. A. Frhr. von Maltitz das Thema in seinem „Hans Kohlhas", der in einer Fülle von Einzelszenen den Einfluß der Novelle deutlich erkennen läßt. 1861 folgte Wilhelm von Issing, der das Problem im Sinne des Rührstücks umgebogen hat.*) Mit ausdrücklichem Hinweis auf Kleist veröffentlichte Robert Prölß 1863 sein mit der Novelle gleichnamiges sechsaktiges Trauerspiel, das im ganzen matt ist, ohne doch eigner Töne ganz bar zu sein. Die Studie ist noch nicht abgeschlossen. — Den Jubiläumsartikel über Charlotte Birch-Pfeiffer steuert Arthur Eloesser bei. Sie habe keine litterarischen Thaten aufzuweisen, aber sie habe doch immerhin „das Verdienst, den Geschmack eines aus den unteren Bildungsschichten sich mehrenden Publikums in verhältnismäßig anständiger Weise befriedigt zu haben. Daß die Bühne unter ihre Herrschaft fiel, daß ihre Stücke auch von den vornehmsten Theatern unter Vernachlässigung höherer Aufgaben gespielt wurden, dafür ist sie nicht verantwortlich."

Die Christliche Welt (Marburg) 1900. In Nr. 25 schreibt Hans Fischer über „Das naturalistische deutsche Drama und Hinrich Lornsen von Erich Schlaikjer". Das deutsche naturalistische Drama hat sich zwar um die Technik des Dramas manche Verdienste erworben, ist aber in sich selbst dramatisch unzulänglich. Das liegt teils an den beschränkten dramatischen Fähigkeiten der Dichter, unter denen man elementare, große Persönlichkeiten vergebens sucht, teils ist es auf die materialistische Weltanschauung, aus der heraus sie geboren sind, zurückzuführen. Neue, zukunftsreiche Ansätze sind nur da zu konstatieren, wo ein Dichter aus einer Weltanschauung heraus schafft, in der es wieder ein sittliches Centrum und damit eine dramatische Schuld giebt. Ein Beispiel dafür bietet „Hinrich Lornsen" von Erich Schlaikjer. Die eigentliche Schwäche dieses Stückes ist nur die, daß der Dichter den dramatischen Konflikt mit allerlei sozialem Beiwerk umgeben hat, das für das Drama selbst unnötig und darum störend ist. Sein Vorzug ist, daß es in einem reinen Charakterkonflikt wurzelt, und zwar einem spezifisch tragischen Konflikt, einem, der nach Hebbel nicht rein ausgetragen werden kann. Die Schuld des Helden liegt in der „eigenmächtigen

*) Eine Wiederaufnahme dieses Stückes wurde noch vor wenigen Jahren erfolgloser Weise in Kassel versucht. D. Red.

Ausdehnung seines Ichs", er wirft sich zum Richter seiner Mutter auf. Diese Schuld vernichtet ihn selbst innerlich, und das macht das Drama zu einem tief sittlichen. — In Nr. 27 verteidigt Fischer sein günstiges Urteil ausführlich gegen Bedenken, die vom Standpunkt christlicher Sittlichkeit gegen das Stück erhoben wurden, und giebt einige Grundlinien christlicher Aesthetik. — Aus Anlaß des oberammergauer Passionsspiels bringt Nr. 26 einen kurzen Beitrag „Zur Geschichte des geistlichen Schauspiels".

Deutsche Rundschau. XXVI, 10. Ein kleiner Essai von Heinrich Schneegans untersucht „Das Wesen der romantischen Dichtung in Frankreich" und findet ihre Wurzeln einerseits in Rousseau, dessen drei charakteristische Züge, der demokratische, der empfindsame und der individualistische, für die Entwicklung der französischen Romantik maßgebend gewesen sei, andererseits in den Einwirkungen des Auslands, besonders Deutschlands, dessen Ideenwelt dem nachrevolutionären Frankreich durch Frau von Staël vermittelt wurde. Der Reaktion des Individualismus, die mit der Romantik eintrat, dankt Frankreich seine einzige lyrische Blütezeit: Lamartine, Hugo, de Vigny, de Musset. Die Folge dieses gesteigerten Ich-Gefühls war einerseits die ungeheure Eitelkeit mancher Romantiker, wie Lamartine und Hugo, andererseits der Pessimismus eines Alfred de Vigny, der sich als Genie auf seiner Höhe einsam fühlte. Französisch ist jedoch dieses Vordrängen des Ichs in einem Lande, wo mehr denn irgendwo sonst die opinion publique regiert, nicht, und „die einzige Periode in der französischen Litteratur, in der das individuelle Fühlen und Empfinden mächtig durchbricht, ist diejenige, die zugleich von der demokratischen Umwälzung und von dem individuellen Deutschland am stärksten beeinflußt wird. Deshalb wird die romantische Dichtung den Franzosen im Grunde genommen stets als etwas Fremdes erscheinen. Den „esprit français" suchen sie vergebens bei den Vertretern dieser Richtung. Wir Deutsche dagegen freuen uns, in der französischen Litteratur eine Periode zu finden, in der das bei uns so mächtig flutende Gefühlsleben endlich auch durchbricht und Schöpfungen hervorbringt, die von der größten poetischen Kraft und Schönheit getragen sind." — Eine Studie von E. v. Dobschütz über „Bibelkenntnis in vorreformatorischer Zeit" will der in protestantischen Kreisen festgewurzelten Meinung entgegentreten, als sei bis zu Luthers Auftreten die Bibel „ein völlig verschütteter Brunnen" gewesen, und nachweisen, daß auch in vorreformatorischer Zeit die Kenntnis der Bibel viel größer gewesen sei, als man gemeinhin annehme. Es sind uns allein 4000 griechische und 5000 lateinische Handschriften erhalten, abgesehen von den zahllosen, die der Zerstörung anheimfielen, und in der kurzen Zeit von der Erfindung der Buchdruckerkunst bis 1500 sind etwa 200 Drucke der lateinischen Bibel nachweisbar. Ferner ist festgestellt, daß die Bibel schon vor der Reformation in einige zwanzig lebende Sprachen übersetzt wurde; namentlich im 14. und 15. Jahrhundert war die Uebersetzerthätigkeit rege, und Prof. Walther (Rostock) zählt in seinem Werke über die deutschen Bibelübersetzungen des Mittelalters nicht weniger als 14 hoch- und 5 niederdeutsche Uebersetzungen der ganzen Bibel auf, abgesehen von zahlreichen Uebertragungen einzelner Bücher. Die wirkliche Zahl dürfte doppelt so hoch gewesen sein. Gedruckt wurde die erste deutsche Bibel 1466 zu Straßburg, eine bessere Ausgabe in zwei Foliobänden 1483 — in Luthers Geburtsjahr — zu Nürnberg, und ein seltsames Spiel des Zufalls wollte es, daß mit denselben Typen, die für diese nürnberger Bibel dienten, 1524 das Neue Testament in Luthers Uebersetzung gedruckt wurde. Freilich waren diese älteren Uebersetzungsarbeiten alle sehr kümmerlich und sprachlich ungenügend. Immerhin dienten sie dazu, die Bibelkenntnis in Laienkreisen zu verbreiten, und noch mehr geschah dies durch die gleichzeitige Dichtung seit Otfrieds Zeiten, durch die bildenden Künste und durch die geistlichen Spiele, an denen das Volk selbst teilnahm. Das Ergebnis der Betrachtung ist dieses: „Das Mittelalter hat Bibelkenntnis in reichem Maße besessen, Bibelerkenntnis aber hat ihm gefehlt. Luther hat uns mit der besten deutschen Bibel zugleich ihr rechtes Verständnis geschenkt!" — Im selben Hefte setzt Wilhelm Dilthey seine Geschichte der berliner Akademie mit dem Abschnitt „Friedrich der Große und seine Akademie" fort, und J. T. von Eckardt spricht über „Islamitische Reformbestrebungen der letzten hundert Jahre".

Die Gegenwart. XXIX, 25. In einer Studie „Nachträgliches zu Tolstois ‚Auferstehung'" meint Heinrich Meyer-Benfey, die Kraft der Lebenserfassung und Darstellung stehe auf der gleichen Höhe wie in anderen Werken Tolstois, d. h. auf einer Höhe, wie sie außer ihm vielleicht niemand erreicht habe. Dagegen scheine es Tolstoi mit der künstlerischen Form des Ganzen leichter genommen zu haben als früher. Aber es zeige sich doch auch hier eine ganze Welt mit einer erstaunlichen Fülle individuellen Lebens. Tolstois Kritik treffe zwar zunächst Rußlands politisches und soziales Leben, aber doch auch das der anderen Länder. — In Nr. 26 bringt Marcus Landau unter der Ueberschrift „Ein englischer Kritiker Gottes" Mitteilungen über den neuesten Versuch einer Theodicee, den ein englischer Polizeibeamter Robert Anderson („The silence of God") unternommen hat. — Martin Greif macht auf den katholischen Erzähler Otto von Schaching, den Verfasser von „Stasi", „Teufelsgrethl", „Widukind der Sachsenherzog" u. s. w. aufmerksam. — In Nr. 27 bespricht Richard Wulckow „Die Aufgaben des Goethebundes". Er findet sie einmal in der Erziehung des künstlerischen Sinnes und Empfindens auch in der Volksschule und zweitens in einer mäßigenden Einwirkung auf die Frauenbewegung.

Die Gesellschaft (Dresden). Zweites Juniheft. Ueber die neue rumänische Litteratur berichtet Georg Adam (vgl. Sp. 1048 ff.). — Aehnlich wie der Verfasser der „Litterarischen Steckbriefe", nur milder und anerkennender, skizziert Peter Hille eine Reihe von deutschen Dichtern der Gegenwart. Bei Gottfried Keller teilt er auch einiges von diesem selbst Erzählte mit, z. B. daß Kellers Gedicht-Cyklus „Die Empfindungen einer Leiche" durch das Preisausschreiben einer Leichenverbrennungsgesellschaft in Stuttgart veranlaßt worden sei, und daß die Novelle „Romeo und Julia auf dem Dorfe" als Entstehungsursache einen wütigen Frömmlerartikel in einem berner Sonntagsblatt habe, was Keller übrigens am Schluß der Novelle selbst andeutet. — M. G. Conrad wendet sich in einem kurzen Artikel über den Nietzsche-Streit scharf gegen Dr. Koegel, Dr. Steiner und Gustav Naumann. „Der Blindeste muß heute einsehen, daß alles und jedes Recht in diesem Streite auf der Seite der Schwester Nietzsches ist. Was hat Frau Förster-Nietzsche von Anfang an bis zu dieser Stunde erstrebt und gewollt? Nichts anderes als die möglichste Vollkommenheit in der Veröffentlichung der Schriften ihres Bruders, während ihre um den stummen Dr. Koegel gruppierten Gegner, für die Herr Dr. Steiner das Wort führt, wohl auch ihre persönlichen Eitelkeiten und Vorteile im Auge hatten." — Im folgenden Heft richtet Arthur Seidl in dieser Sache ein Schlußwort an Rudolf Steiner. — Dasselbe Heft bringt eine feinfühlige Arbeit über den in Dresden lebenden Oesterreicher Franz von Königsbrun-Schaup von Paul Leppin. Das beste Werk des Dichters ist der Roman aus Neu-Oesterreich „Die Bogumilen" (Dresden, E. Pierson). Die „Bogumilen" — so genannt nach einer alten bosnischen Sekte — sind ein Klub von Lebemännern und vornehmen Damen, ihr Leben und Treiben in Serajevo bildet den Inhalt des Buches. „Und mitten unter diese Leute hat er ein paar gute und treue Menschen gestellt, mit einem hilflos-kindlichen Glauben und einer leisen Scheu vor der Blasiertheit dieser anderen." Außerdem hat Königsbrun-Schaup einen in Dresden spielenden Roman „Hundstagszauber", ein episches Werk „Der ewige Jude in Monte Carlo", in dem er Heine ein Denkmal gesetzt

hat, sowie Märchen und Gedichte veröffentlicht. Er gehöre, meint der Verfasser, zu den Dichtern, für die das große Publikum kein Verständnis besitze. „Er ist ein Prophet und Märtyrer, wie alle unsere Modernen. Aber er ist es ohne Pose, und er ist nicht unfertig und nicht bizarr in dem Wesen seiner wunden Entwicklung. Positive Kunst ist in seinen Arbeiten, die ein Stück unserer Litteratur bilden und nicht bloß die Dokumente unserer Sehnsucht und unseres Wollens sind, wie so manches interessante und schöne Buch unserer Tage. Es ist eigentlich ein gutes Zeichen für den tiefen inneren Wert seiner Romane und Geschichten, daß sein Name nicht unter jenen genannt zu werden pflegt, die symptomatisch sind für die Gefahr und vielleicht auch für die Zukunft in unserer Kunst. Ein Zeichen dafür, daß er nicht nur ein Sucher und Träumer war in der Wüste, daß er auch ein Vollender und Geber geworden ist."

Der Kunstwart. XIII, 19. Das erste Juliheft bringt an seiner Spitze den Wortlaut einer Eingabe an den Reichstag, die die Begründung einer „Goethe-Stiftung" von Reichs wegen beantragt. Als Zweck der Stiftung, zu der das Reich eine jährliche Beihilfe von 250 000 Mark gewähren soll, wird „die Unterstützung des wertvollen dichterischen Schaffens im Wettbewerb mit der bloßen Unterhaltungslitteratur" bezeichnet. Das dichterische Schaffen soll vom Tages-Marktwert unabhängig und andererseits sollen „gediegene dichterische Schöpfungen auch der Gegenwart für die Allgemeinheit leichter zugänglich und somit schneller nutz- und fruchtbar gemacht werden." „Das Urheberrecht," heißt es ferner, „erlischt fortan nicht mehr zu einem bestimmten Zeitpunkt, sondern geht dreißig Jahre nach dem Tode des Urhebers in das Eigentum der Goethestiftung über. Dieses jedoch mit der Beschränkung, daß die Goethestiftung nicht das Recht zur Genehmigung oder Verweigerung irgendwelcher Neudrucke oder Aufführungen, sondern nur das Recht zu einer mäßigen Gewinnbeteiligung daran haben soll." Ueber die Einrichtung und Verwaltung der Stiftung soll ein Ausschuß von 30 Sachverständigen beschließen, die zur Hälfte vom Vorstande der deutschen Schillerstiftung, zur anderen Hälfte vom Vorstande des deutschen Schriftsteller-Verbandes ernannt werden. Unterzeichnet haben die Petition zahlreiche Künstler und Schriftsteller, darunter Avenarius, Bartels, Dreyer, Otto Ernst, Greif, Grosse, Halbe, H. und J. Hart, Hartleben, C. und G. Hauptmann, Hertz, Hans Hoffmann, Holz, Jensen, Kruse, Liliencron, Ompteda, Polenz, Schlaf, A. Stern, Sudermann, Trojan, C. Weitbrecht, Weltrich u. a. — Adolf Bartels spricht über „Kunst und Wissenschaft als Völkerwertmesser", um zu zeigen, daß man diese beiden Faktoren nicht als das einzige Wertmaß für die Größe eines Volkes betrachten dürfe, sondern etwa „das Maß der Energie, das es anwendet, um bei weitgehender Aufnahme von Kultureinflüssen, d. h. Einflüssen fremder Völker, sein eigentümliches Leben zu entwickeln".

Die Nation. XVII, 39. Die Vollendung der Allgemeinen Deutschen Biographie und ihren Leiter Rochus v. Liliencron feiert ein Artikel von Richard M. Meyer. — Ernesto Gagliardi behandelt die Beziehungen zu Deutschland, die sich in Gabriele d'Annunzios „Fuoco" finden. Danach laufe das Werk auf eine Huldigung von deutschem Wesen und deutschem Geiste hinaus. Der Dichter verherrlicht die großen Künstler der Renaissance und die unvergleichlichen Schönheiten seiner Heimat; sobald er aber auf die Gegenwart und ihre reformatorischen Bestrebungen in Kunst und Politik zu sprechen komme, finde er nur in Deutschland Anregung und Anhalt. Insbesondere werden in dem Buche Schliemann, Lenbach, Nietzsche und Wagner charakterisiert. — In Nr. 40 bespricht Ernst Heilborn das Essaibuch Michael Haberlandts „Kultur im Alltag", und Alexander von Gleichen-Rußwurm entwirft eine Charakteristik von J.-K. Huysmans. Den Roman „A rebours" findet er besonders bezeichnend für den unruhig forschenden, künstlerisch phantastischen Geist des Verfassers, der den Leser zurückstoße und fessele, anwidere und doch zur Bewunderung zwinge. In unserer Zeit des Gährens und Werdens liege die Hauptwirkung der Litteratur in der Anregung, ohne daß alle Blüten Früchte tragen. Huysmans grimmiger Humor erinnere an Goya und Hogarth, seine Erzählungen seien Nachtstücke wie die Visionen E. T. A. Hoffmanns, Träume wie die Märchen Edgar Poes und zugleich treue Schilderungen des schamlosen, verderbten Lebens im modernen Frankreich.

Neue deutsche Rundschau. XI, 7. Eine gründlich durchdachte Betrachtung von Georg Simmel verbreitet sich über „Persönliche und sachliche Kultur". Simmel geht von der Thatsache aus, daß die persönliche Kultur hinter der sachlichen allmählich immer weiter zurückgeblieben sei, und führt hierfür einige Beispiele zum Beweise an. „Die sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten haben sich seit hundert Jahren außerordentlich bereichert und nüanciert; nicht nur die Sprache Goethes ist uns geschenkt, sondern es ist noch eine größere Anzahl von Feinheiten, Abtönungen, Individualisierungen des Ausdrucks hinzugekommen. Dennoch, wenn man das Sprechen und Schreiben des Einzelnen betrachtet, so wird es als Ganzes immer unkorrekter, würdeloser und trivialer. Und inhaltlich: der Gesichtskreis, aus dem die Konversation ihre Gegenstände schöpft, hat sich objektiv, durch die vorgeschrittene Theorie und Praxis, in derselben Zeit erheblich erweitert; und doch scheint es, als ob die Unterhaltung, die gesellschaftliche wie auch die intimere und briefliche, jetzt viel flacher, uninteressanter und weniger ernsthaft wäre als am Ende des 18. Jahrhunderts. In diese Kategorie gehört es ferner, daß die Maschine so viel geistvoller geworden ist, als der Arbeiter. Wieviele Arbeiter, sogar innerhalb der eigentlichen Großindustrie, können denn heute die Maschine, an der sie zu thun haben, d. h., den in der Maschine investierten Geist verstehen? Nicht anders liegt es in der militärischen Kultur. Was der einzelne Soldat zu leisten hat, ist im wesentlichen seit langem unverändert geblieben, ja, in manchem durch die moderne Art der Kriegführung herabgesetzt. Dagegen sind nicht nur deren materielle Werkzeuge, sondern vor allem die jenseits aller Individuen stehende Organisation des Heeres unerhört verfeinert und zu einem wahren Triumph objektiver Kultur geworden. Und auf das Gebiet des rein Geistigen hingesehen — so operieren auch die kenntnisreichsten und nachdenkendsten Menschen mit einer immer wachsenden Zahl von Vorstellungen, Begriffen, Sätzen, deren genauen Sinn und Inhalt sie nur ganz unvollständig kennen. . . Diese Diskrepanz zwischen der objektiv gewordenen und der subjektiven Kultur scheint sich stetig zu erweitern. Täglich und von allen Seiten her wird der Schatz jener vermehrt, aber nur wie aus weiter Entfernung ihr folgend, und in einer nur wenig zu steigernden Beschleunigung kann der individuelle Geist die Formen und Inhalte seiner Bildung erweitern." Der Artikel dringt dann in die tiefere Ursache dieser eigentümlichen Erscheinung ein und findet sie vornehmlich in der immer weiter um sich greifenden Arbeitsteilung, das Wort im weitesten Sinne verstanden. Ihr hauptsächlich ist es zuzuschreiben, daß die kulturelle Steigerung der Individuen immer weiter hinter der der Dinge zurückbleiben kann. — Elisabeth Förster-Nietzsche veröffentlicht den Briefwechsel ihres Bruders mit dem allzufrüh verstorbenen Heinrich von Stein, einem der wenigen Menschen, die Nietzsche sich selbst geistig ebenbürtig gefunden hatte. — Im vorhergehenden Hefte (6) spricht Alfred Kerr über Hofmannsthals einaktige Dramen und fragt: „Warum schreibt er fürs Theater? Nämlich für das große, richtige Theater? Seine Betonungen sind so leise, daß sie kaum Betonungen sind. Einschnitte kennt er wenig. Herausarbeiten, Hervorkehren, Aufblitzenlassen ist seine Sache nicht. Er zeigt einen stillen, manchmal eintönigen, etwas langwierigen Fluß. Seine Werke haben keine Rippen."

Nord und Süd. Bd. 94. Heft 280. Adolf Kohut unterzieht die große Körner-Biographie von E. Peschel und E. Wildenow einer sehr absprechenden Kritik. Die Verfasser hätten die neuere wissenschaftliche Litteratur, vornehmlich Kohuts eigenes Buch über Th. Körner, zum großen Schaden ihres Werkes ignoriert, was Kohut im einzelnen nachweist. Ihr Werk sei ferner ganz unkritisch, indem es Körners Bedeutung maßlos überschätze. — M. Grunwald veröffentlicht eine Anzahl ungedruckter Briefe von E. M. Arndt, W. v. Humboldt, H. S. Reimarus, Pestalozzi, Dohm, J. G. Müller, Kästner, Benecke, Karl Friedrich Reinhard und Karl v. Sieveking, die es mit der Reform der Universitäten, Gymnasien und Elementarschulen, mit dem Leben und Schaffen Herders und Joh. v. Müllers, mit der mittelhochdeutschen Minnepoesie und dem Unterschied zwischen dem deutschen und dem französischen Nationalcharakter in bunter Abwechslung zu thun haben.

Der Türmer (Stuttgart), II. 10. „Streitende Gedanken aus Hebbels kritischen Schriften“ weckt Erich Schlaikjer auf. Denn die Feinde, gegen die Hebbel einst sein kritisches Schwert kehrte, leben heute noch und sind verhältnismäßig rüstig. Auch wir haben es noch nötig, von ihm uns an den hohen Beruf des Dramas erinnern zu lassen. Nicht mit gemeinen Lebensrätseln hat es zu thun. Nur wo ein Problem vorliegt, hat die dramatische Kunst etwas zu schaffen. Sie muß uns aus dem furchtbaren Kampf der widerstreitenden Gewalten auf die Höhe führen, von der man in die schweigende Unendlichkeit blickt. Darum kann der Dichter auch nicht mit kalter Ueberlegung seine Stoffe wählen, sie müssen sich ihm aufdrängen, er muß sie erleben. Die Größe seines Werkes wird auf dem beruhen, was er ist. Darum ist auch das historische Drama nicht an und für sich geeignet, uns aus unserer dramatischen Misère zu retten. Die neuen Stoffe thun es nicht; wenn unsere Dichter auch in die Renaissance zurückwandern, sie nehmen ihr kleines Ich mit. Es muß ein neuer Mann kommen, der „die Atmosphäre der Zeiten zur Anschauung bringt“, der „den Geist der Geschichte“ durchs Drama wehen läßt. Allerdings ist unser Theater für dieses Drama kaum reif, und man kann daran zweifeln, ob die tiefe Kluft zwischen dem hohen Drama und dem Theater, das Unterhaltungsmittel und Zeitvertreib ist, jemals wieder beseitigt wird. — Harry Mayne schildert Eduard Mörike als Pfarrer aufgrund von Quellenforschungen, die er in seiner Ende des Jahres erscheinenden Mörikebiographie ausführlicher verwerten wird, und die eine Reihe bisher unbekannter Thatsachen ans Licht gefördert haben. Trotz seiner warmen Religiosität hat sich Mörike nur mit innerlicher Abneigung in den praktischen Kirchendienst begeben, in den ihn schließlich materielle Not hineinzwang. Zeitweise hat er sich dann mit seinem Beruf ausgesöhnt, als er die eigene Pfarre endlich erhielt, aber nicht nur sein körperliches Leiden hat ihn die früh eintretende Pensionierung als Erlösung ansehen lassen. Von seinen Predigten ist uns nur seine Antrittspredigt erhalten. In seinem Amte hat er es sich gerne bequem gemacht, wofür manche lustige Einzelheiten Zeugnis ablegen. Es besteht wohl zu Recht, was ein Amtsbruder von ihm gesagt hat, „er sei halt immer a faul's Luder“ gewesen.

Velhagen und Klasings Monatshefte. (Bielefeld) XIV, 11. Seine persönlichen Erinnerungen an Theodor Storm teilt Wilhelm Jensen mit. Er lernte seinen Landsmann zuerst im Jahre 1867 in Schleswig kennen. Er selbst hatte damals noch nichts Bedeutenderes veröffentlicht, doch war er Storm nicht ganz unbekannt, da er ihm, von dem „Immensee“ begeistert, zuerst anonym, dann mit seinem Namen huldigende Verse gesandt hatte. Von besonderem Interesse ist der Bericht, den Jensen über die Vorgänge bei Storms siebzigsten Geburtstage giebt. Ein Bekannter Storms, Ludwig Reventlow, der Mitglied des Reichstags war, hatte auf Jensens Bitte die Festrede übernommen, brachte aber, trotzdem es eine ganz private Versammlung war, anstatt auf den Jubilar ein Hoch auf den Kaiser aus, so daß sich Jensen angesichts der allgemeinen Befremdung veranlaßt sah, nun seinerseits eine improvisierte Ansprache zu halten, die den greisen Dichter feierte. Storm antwortete in etwa halbstündiger Rede, in der er sich in tiefer Empörung darüber beschwerte, daß er gegen Emanuel Geibel — dessen Namen er nicht nannte, den er aber meinte — sein Leben lang zurückgesetzt worden sei. „Seine sonst so bescheidene Zurückhaltung beim Sprechen über seine eigene Dichtung verließ ihn, er stand als der wirkliche Dichter turmhoch über dem eigentlich Nichtsbedeutenden.“ Die Rede wirkte überaus peinlich, eine beklemmende Stille folgte ihr. Man darf sich daran erinnern, daß sich Grillparzer und Gottfried Keller bei ähnlichen Anlässen ähnlich benahmen. — Eingeleitet wird das Heft durch einen illustrierten Artikel von Fritz von Ostini über die Oberammergauer Passionsspiele. — In seiner Besprechung neuer Bücher geht Heinrich Hart unter anderem auf Eduard Bertz „Philosophie des Fahrrads“, die Selbstbiographie des sardischen Banditen Giovanni Tolu und die stilistisch verwandten Dichtungen von Scharrelmann („Anna Maria“) und Przybyszewski („Epipsychidion“) näher ein.

Zeitschrift für den deutschen Unterricht (Leipzig). XIV, 6. Sehr nachdrücklich warnt Prof. Dr. Otto Lyon vor den beabsichtigten Aenderungen der deutschen Reichsorthographie, die sich zwar in den zwanzig Jahren ihres Bestehens noch immer nicht zur Einheit durchgesetzt habe — insbesondere die Behörden halten dank Bismarcks Abneigung gegen die neue Rechtschreibung noch an der alten fest, auch der größere Teil der Tagespresse —, aber in ihren Grundzügen wissenschaftlich und keineswegs schlecht sei. Erst nach Durchführung der Einheitlichkeit könnten etwa nötige Aenderungen mit Vorsicht vorgenommen werden, wenn nicht der „orthographische Jammer“ vollends zu babylonischer Verwirrung gebracht werden sollte. — „Die Individualität der Männer- und Frauencharaktere in der altnordischen Sage“ verfolgt Dr. Arnold Zehme (Düsseldorf) und geht die einzelnen Sagas der Reihe nach durch, um zu erweisen, daß die altnordischen Frauen und Männer keineswegs leere Schemen gewesen seien, sondern individuell unterschiedene Charaktere, die unser volles Interesse verdienen. — Ein zwischen den Extremen vermittelnder Heine-Aufsatz von Prof. Primer (Frankfurt a. M.) ist aus demselben Hefte und aus dem vorhergehenden eine spezialisierte Untersuchung „Sprachliche Eigentümlichkeiten bei C. F. Meyer“ von Dr. J. E. Wülfing (Bonn) zu erwähnen.

Die beiden letzten Monatshefte der „Insel“ (April und Mai) brachten außer der Fortsetzung von Meier-Graefes moderner Aesthetik und einer Studie des gleichen Autors über Loïe Fuller ausschließlich poetische Beiträge, darunter als umfangreichsten drei „Münchener Szenen“ in dramatisierter Form von Frank Wedekind, ferner ein Gelegenheits-Vorspiel zur „Antigone“ des Sophokles von Hugo v. Hofmannsthal, Prosaskizzen von Paul Ernst und Johannes Schlaf, sowie verschiedenartige lyrische Dichtungen von Detlev v. Liliencron, Rud. Alex. Schröder, Franz Evers, Leo Greiner, Rich. Dehmel, Maeterlinck, Otto Julius Bierbaum. Die zeichnerische Ausstattung des Quartals hat Th. Th. Heine besorgt.

„Ueber den Verfasser des Wettlaufs zwischen dem Igel und dem Hasen.“ Von Heinrich Garbers (Niedersachsen, Bremen; V, 19). Stellt fest, daß das Original der in die grimmschen Kindermärchen übernommene Geschichte vom Hasen und dem Swinegel von Dr. Wilhelm Schröder († 1878 in Leipzig) herrührt und zuerst 1840 im „Hannoverschen Volksblatt“ erschien.

„Ungarische Erzählungslitteratur.“ Von L. Katscher. (Litt. Centralbl., Beilage 26, 27.)

„Huttens letzte Tage.“ Ein Lorbeerblatt auf Conr. Ferd. Meyers Grab. Von Karl Ernst Knodt. (Monatsbl. f. dtsch. Litt., Leipzig; IV, 10.)

„Träumen und Sterben.“ Eine Studie über Nietzsches Ansicht vom Tode. Von F. Maier (Psychische Studien, Leipzig; XXVII, Juli).

„Dr. August Lieber.“ Ein Lebensskizze von P. Ferdinand v. Scala. (Dichterstimmen, Baden-Baden; XIV, 10.) Charakterisiert den als Arzt und Dozent in Innsbruck thätigen, katholischen Lyriker Lieber, einen jüngeren Bruder des bekannten Centrumsführers.

„Rudolph Hawel, ein neuer Märchendichter.“ Von Ludwig Schröder (Monatsbl. f. dtsch. Litt., Leipzig; IV, 10). Bespricht einen Band „Märchen für große Kinder“ von R. Hawel, einem in Wien (geb. 1860) als Volksschullehrer wirkender Schriftsteller, der auch als Lyriker und Dramatiker schon erfolgreich hervorgetreten ist.

„Neu-Romantik.“ Von Ludwig Sittenfeld. (Bresl. Monatsbl. XXVI, 6). Vergleicht die heutige Romantik mit der vor hundert Jahren.

„Der Dialekt im modernen Dramen.“ Von Dr. Rudolf Werner. (Heimat II, 5). Tritt für das künstlerische Daseinsrecht der Mundart auf der Bühne ein.

Oesterreich.

Dokumente der Frauen. III. Frau Dr. H. B. Adams-Lehmann liefert in Nr. 3 eine sehr einsichtige Kritik von Zolas „Fécondité“. „Trotz aller Wiederholungen und einzelner, selbst bei Zola unverzeihlicher Geschmacklosigkeiten, trotz dichterischer Licenzen und Coincidenzen, die sich derart häufen und der Wahrscheinlichkeit derart Gewalt anthun, daß sie uns schließlich nicht einmal mehr ein Lächeln abgewinnen, trotz eines unleugbar kleinbürgerlichen Anstrichs und der gänzlich unverschleierten Tendenz und trotz einer Länge von siebenhundertfünfzig Seiten ist das Ganze dennoch ein Kunstwerk, von einer epischen Größe, die den Leser wie auf einem breiten Stromrücken durch die immer wechselnde Landschaft dahinträgt, ohne ihn jemals zu ermüden. Es ist in einer Sprache geschrieben, die uns von Anfang bis zu Ende in ihrem Bann hält durch ihre seltene Fähigkeit, jede neue Nüance auszudrücken, die die Erzählung verlangt, von graziöser Tändelei bis zum tragischen Effekt, von nüchterner Beschreibung bis zum hellsehenden Zukunftstraum.“ — Begeistert urteilt Grete Meisl über Otto Ernsts „Jugend von heute“, die sie „die“ deutsche Komödie nennt, die man in letzter Zeit so eifrig gesucht und so selten gefunden habe. — Anknüpfend an ein Buch von W. Fred spricht Stephan Großmann über „Praeraphaeliten als Erzieher der Jugend“.

Kyffhäuser. (Linz) II, Nr. 7, 8. Unter der Rubrik „Wiener Litteratur“ behandelt Hugo Greinz die Publikationen des wiener Verlages von Dörmann, Macasy, Messer, Salten und meint: „Eine gefährliche Gemeinsamkeit ist ihnen zu eigen; die vier Bücher sind einander zum Verwechseln ähnlich! Aehnlich in der anerkennenswerten Stilvollendung, in Stimmung und Vorwürfen. Alle vier Autoren von Dörmann bis Salten sind gute Stilisten. Aber eben auch nicht viel mehr. Es thut einem leid, diese glatte Formenschönheit an so nichtige Sachen verschwendet zu sehen — empfinden zu müssen, daß in diesen jungen Werken kein Feuer, keine Begeisterung, und nicht die mindeste Spur irgend einer Kraftäußerung liegt.“ — Adolf Huber bespricht ausführlich Chamberlains „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts“. Hermann Ubell spendet den bisher erschienenen Heften der „Insel“ in einem größeren Essai reiches Lob.

Die Wage. III, 27. Ein ungenannter Kritiker bespricht die Gedichtsammlung „Auf Kypros“ von Marie Madeleine unter Wiedergabe einiger Proben, „soweit dies nach den in Oesterreich geltenden Vorschriften möglich ist“. Marie Madeleine habe ihre Verse als eine Demi-vierge geschrieben. „Das scheint das Unkünstlerische an ihr, das ist der feine Sprung in der Glocke ihrer Verse, den ein scharfes Ohr am Klirren erkennt. Wäre die Leidenschaft dieser Mädchenseele so gewaltig, wie sie zu sein sich selbst einreden will, so wäre sie keine Demivierge mehr.“ — Ungedruckte Briefe von F. Kürnberger und F. Schloge teilt L. Rosner mit. — In Nr. 28 handelt Arthur Wreschner aufgrund des Werkes von Erdmann und Dodge über die Psychologie des Lesens. Es handelt sich dabei um die Frage, ob das rasche Lesen buchstabierend erfolgt, d. h. in der Weise, daß jeder zu lesende Buchstabe den gelben Fleck auf der Netzhaut, den Punkt des deutlichsten Sehens, passiert. Die Versuche haben ergeben, daß das Lesen kein buchstabierendes ist, sondern daß die optische Gesamtform, das Bild des Wortes, über die Schwelle des Bewußtseins tritt. — Rudolph Lothar giebt eine „Bilanz des Burgtheaters“, die recht traurig ist, und Otto Stößl bespricht die deutsche Ausgabe der Werke Multatulis.

Die Zeit. XXIII, Nr. 300. In einem größeren Essai giebt Moritz Necker eine eingehende Kritik von R. M. Meyers Litteraturgeschichte. Der Verfasser sei ein impressionistischer Litterarhistoriker, und daraus seien die Schwächen und Tugenden seines Werkes zu erklären. Der wissenschaftliche Impressionismus habe nämlich die Gefahr zur Folge, daß er im Bestreben, die Menschen und Zustände recht innig anzusehen, zu nahe an sie heranrücke und demgemäß die Größenverhältnisse leicht verkenne. Auch R. M. Meyer ist dieser Gefahr nicht entgangen, er hat keine Geschichte im eigentlichen Sinne geschrieben. Er stellte sich der Fülle der Gestalten wie ein Kurzsichtiger zu nahe und verlor darum bei der Betrachtung der Großen das Verhältnis zur Allgemeinheit. So ist seine „Deutsche Litteratur im neunzehnten Jahrhundert“ eine zum Teile geradezu glänzend geratene Porträtgallerie des Jahrhunderts. — R. M. Meyer selbst bespricht in einem der folgenden Hefte (302) unter dem Titel „Der Roman des neuen Kurses“ einige Bücher, die für die Caprivi-Zeit bezeichnend sein sollen: Hans v. Kahlenbergs erste Romane („Ein Narr“, „Die Jungen“), die trotz mancher Unreife weit über ihren späteren Werken („Nixchen“, „Die Sembritzkys“) stünden, ferner die Bücher von Johannes zur Megede, der in seinen Tendenzen ein Schüler Fontanes sei, wie auch Ernst Heilborn („Kleefeld“). „Aber während Heilborn Stileigenheiten Fontanes mit ernsthafter Schulung an der Technik des Meisters verbindet, während er die Objektivität, Schlichtheit, Ruhe von ‚Irrungen, Wirrungen‘ nicht ohne Erfolg nachahmt, bleibt Megede ein Romanverfasser alten Stils, der die wildesten Erfindungen und die aufgeregtesten Effekte mit jenen philosophisch-kühlen Betrachtungen mischt. Es war eine Krise zu überwinden; sie liegt hinter Heilborn; Megede ist aber noch mitten drin im Zickzackkours und glaubt noch langatmige Intriguen, ungeschickte Belauschungen, unmögliche Gestalten mit der Sprache des neuen Romans vereinigen, die Marlitt mit Theodor Fontane verheiraten zu können.“ — Im selben Hefte bespricht Berthold Wiese das neuerschienene Buch Edmondos de Amicis „Memorie“. — Die vorangehende Nummer (301) bringt einen Essai über den Symbolismus in Frankreich von Camille Mauclair, hauptsächlich über Mallarmé und seinen Einfluß auf die jungen französischen Poeten.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Italien.

In der neapeler Zeitschrift „Flegrea“ (II, 6) versucht M. Morasso unter Bezugnahme auf die jüngste Veröffentlichung E. Buttis („Nuova Antologia“, 16. März) „eine vollständige Erklärung vom Wesen der nietzschischen Philosophie und dem ihr innerhalb der modernen philosophischen Systeme zukommenden Platze zu geben.“ Als den bisher „von den Erklärern noch nicht erfaßten Grundgedanken des nietzschischen Systems“(?) bezeichnet er die absolute Freiheit des Geistes gegen-

über allen überlieferten moralischen Sätzen. Diese mehr methodologische als inhaltliche Neuerung, die eine vollständige Umwälzung der philosophischen Betrachtung bedeute, werde ihren mit den darwinschen und lombrososchen Entdeckungen zu vergleichenden Wert fortdauernd behalten, auch wenn der Uebermensch und andere nebensächliche oder irrige Auswüchse des Systems längst vergessen sein würden. Morasso kommt zu dem Ergebnisse, daß Nietzsches Theorie mit dem Verfahren der Natur vollkommen übereinstimme; denn wie in dieser die freie Entfaltung aller Kräfte unter unausweichlichem Ueberwiegen der stärkeren und umfassenderen herrsche, so lasse er alle individuellen und kollektiven menschlichen Kräfte zu dem Ideale der menschlichen Vervollkommnung, der sozialen Erhebung, der Hervorbringung des Genius, der die Kultur erneut und erhöht, zusammenwirken. Wie allen einzelnen Aeußerungen der Geistesthätigkeit, kann Nietzsche auch der Kunst nicht einen Selbstzweck, sondern nur die Bedeutung eines Hilfsmittels zur Erreichung der eigentlichen menschlichen Aufgabe: der Herrschaft der Besten und Stärksten, zuerkennen. Sie hat Beispiele und Antriebe hierfür zu liefern und den siegreichen Kämpfern zur Unterhaltung und Erholung zu dienen. „L'art pour l'art", wie der Aesthetizismus und u. a. D'Annunzio predigen, ist eine Auffassung, die der nietzschischen schnurstracks zuwiderläuft.

„Die sozialen Ideen Tolstois" sind nach dem Soziologen A. Loria („Marzocco", V, 25) in gewisser Beziehung denjenigen der westeuropäischen Sozialisten überlegen, in anderer Beziehung aber unreifer als jene. Tolstoi habe erkannt, daß die private Aneignung des Grund und Bodens die eigentliche Quelle alles Kapitalismus sei; utopischer Weise aber erwarte er die soziale Reform von der Bethätigung der christlichen Tugenden und dem freiwilligen Verzicht der Grundbesitzer. Die Ursache dieser Auffassung sieht Loria in den russischen Zuständen, die nicht gestatten, das Heil vom Staate oder von der Selbsthilfe des Proletariats zu erwarten, und die dem Sozialschriftsteller starke Fesseln anlegen. „Nach dem seltsamen Prinzip der Gegensätze ist es das Zeitalter der Barbarei, der Knechtschaft und Niedertracht, in der das Evangelium der übermenschlichen oder außerweltlichen Verzichtleistung und Güte auftritt. Wie aus dem römischen Dunstkreise des Blutes, der Scheußlichkeiten und des Todes das ursprüngliche Christentum auftauchte, so geht aus den ähnlichen Zuständen des heutigen Rußlands das Sozial-Christentum Tolstois mit seiner resignierten Asketik hervor, wodurch abermals bezeugt wird, daß die pathologischen Formen des Gedankens nur das Ergebnis und Abbild der pathologischen Formen des menschlichen Gemeinlebens sind." Diesem Urteile widerspricht (im „Marzocco", V, 26) A. Orvieto mit der entschiedenen Behauptung, daß Tolstoi mit Recht nicht an die Gewalt des Staates und der Revolution, sondern an die edelsten Regungen der Menschennatur appelliere. „Bücher wie ‚Auferstehung' sind nicht utopistisch und unwirksam. Indem sie ein erhabenes Ideal aufstellen und dafür mit glühendem Eifer eintreten, nähren und fördern sie mit mächtiger Suggestion die innere Umwandlung, die die Grundlage und Triebkraft jeder fruchtbaren Sozialreform bilden."

Die „Nuova Antologia" (16. Juni) enthält aus der Feder E. Panzacchis eine Lebensskizze des 1880 verstorbenen großen Schauspielers Gustavo Modena. Costelli macht einige Angaben über „einen Vorläufer Gustavo Modenas", den 1772 in Mailand geborenen Nachahmer Garricks, Giuseppe Marini, der sich später Demarini nannte und 1829 starb. — E. De Amicis setzt seine „Kindheits- und Schul-Erinnerungen" bis zum Jahre 1860 fort. — E. Castelnuovo bespricht lobend die Gedichtsammlung „Leggenda eterna" von Vittoria Aganoor, mit der sich auch die „Illustrazione Italiana" (Nr. 26) beschäftigt. — In der „Nuova Antologia" vom 1. Juli ist J. Del Lungos Festrede über „Das Priorat Dantes und den florentiner Volkspalast" anläßlich der 600jährigen Erinnerungsfeier am 17. Juni ds. Js. abgedruckt. Auf die Frage: „Darf man das Jahr 1300, das phantastische Jahr der dantischen Vision, nicht auch als geschichtliches Datum für irgend ein Geisteserzeugnis des Dichters bezeichnen?" antwortet der Festredner bejahend. „Das Prior-Amt Dantes und die Vision haben nicht minder nahe Beziehungen zu einander als die Handlung der „Göttlichen Komödie" zu der Erscheinung Beatrices, wie sie in der „Vita Nuova" verherrlicht ist. . . . . Der Mensch, der Italiener und der Florentiner Dante stellt sich in der Dichtung als die Idealgestalt des Menschen, des Italieners und des Florentiners hin in einem historischen Augenblick, den er in die Osterwoche des Jubiläumsjahres und in sein 35. Lebensjahr verlegt; die Symbole der Vision haben ausnahmslos eine Bedeutung, die alle jene Elemente in sich begreift. Aber da der symbolische Dante auch der Mensch Dante ist, wie Beatrice und Vergil wirkliche Menschen sind, und da das Jahr 1300 gleichzeitig den Gipfel seiner staatlichen Bethätigung und die geistige Ueberschau über diese und über alle menschlichen Leidenschaften bezeichnet, so dürfen wir dem Prior-Amte eine wesentliche Stelle in dem Entwurf und der Ausführung des Gedichtes nicht absprechen . . . . Als er im Palazzo dei Signori den Auftrag erhielt, der Kurie Bonifacius VIII, „der Fälscherin der göttlichen Dinge", entgegenzutreten, da stieg vor seinem Geiste in den dämmernden Umrissen der ersten Visionen mindestens einer der zehn Höllenkreise auf: der der Simonisten."

Rom. *Reinhold Schoener.*

Belgien.

Eine je nach der Tendenz der belgischen Zeitschriften sehr verschiedenartig gefärbte Besprechung erfährt Tolstois „Auferstehung". Der Leiter von „Durandal", der demokratische Abbé H. Moeller nennt den Roman (Heft 5) einen durchaus christlichen; er bezeichnet ihn als den Roman der Pflicht, von einer ganz evangelischen Schönheit, von einer Erhabenheit der Eingebung, der Gedanken und Gefühle, die ohne Gleichen in der modernen Litteratur sei. Weniger enthusiastisch ist E. Gilbert, der Kritiker der konservativen „Revue générale" (Aprilheft). Vom politischen und religiösen Standpunkte erhebt er manche Beschwerden: sozialistisch-anarchistische Theorieen, Uebertreibung in der Satire russischer Zustände, Sektengeist u. s. w. In der Mitte zwischen beiden Auffassungen steht die von Hermans im Aprilheft von „Dietsche Warande en Belfort". In allen belgischen Besprechungen wird überhaupt die ästhetische Seite des Buches auffallend wenig berührt.

Anknüpfend an den letzten, das Thema von der moralischen Verantwortung des Schriftstellers behandelnden Roman Edouard Rods „Au milieu du chemin" untersucht Gilbert im Juniheft der „Revue générale" diesen Gegenstand vom christlichen Standpunkte aus. Am interessantesten in seinem Aufsatze über „La responsabilité de l'écrivain" ist die Schilderung der litterarischen Zustände innerhalb des katholischen Lagers in Belgien. Gilbert tritt hier als ein belgischer Veremundus auf. Alles, was er namentlich über die Zimperlichkeit des katholischen Lesepublikums, über das Unglück der christlichen Schriftsteller, die keine Leidenschaften schildern dürfen, über die schwierige Lage des katholischen Kritikers sagt, deckt sich fast vollkommen mit den bekannten Auslassungen Karl Muths.

„Das Landleben in der Litteratur" behandelt ein Aufsatz von Frl. Belpaire im Maiheft von „Dietsche Warande". Zunächst beschränkt sich die interessante Arbeit auf eine Gegenüberstellung der zwei bedeutendsten Vertreter des Dorfromans in der vlämischen Litteratur, Conscience und V. Loveling. „Conscience, der Idealist, der Bahnbrecher, der Stifter und Vater unserer nationalen Litteratur, der gemütliche, verklärende Schilderer unseres Kemperlandes, — Virginie Loveling, die männlich-kraftvolle Schriftstellerin, die feine Seelenkennerin, die realistische Beobachterin unseres Bauern-

volkes." Der eine gläubig, die andere ungläubig. Beider Hauptwerke, einerseits „De Loteling", andererseits „De dure eed", werden eingehend mit einander verglichen. — Dieselbe Zeitschrift bringt in Heft 5 und 6 einen längeren Aufsatz über August Reichensperger.

Die neueste Geschichte der französischen Litteratur von Emile Faguet wird eingehend und anerkennend besprochen von Prof. Wilmotte im Maiheft der „Revue de Belgique", mit bemerkenswerten Erörterungen über die evolutionistische Theorie, zu der Faguet keine feste Stellung einnimmt. In derselben Zeitschrift (Heft 4 und 6) schreibt de Rothmaler über Gottfried Keller mit starker Benutzung des Buches von Ferdinand Baldensperger und des Artikels des französischen Uebersetzers Bourdeau in der „Revue des deux mondes". Außer den ziemlich eingehenden Analysen der „Leute von Seldwyla", des „Grünen Heinrich" und der „Legenden" enthält der Aufsatz recht wenig; er gipfelt in dem Satze, Keller sei der größte Kolorist der modernen deutschen Prosa. In der Einleitung wird Hamerling zu einem der bedeutendsten Vertreter des historischen Romans (!) gestempelt und von Anzengruber behauptet, er schildere die bayerischen (!) Bauern.

Einen hübschen populären Aufsatz über J. V. Scheffel enthält das Juliheft der „Revue générale". Der Verfasser, Prof. Francotte, berichtet einfach, er sei zufälligerweise auf den Dichter aufmerksam gemacht worden, habe den „Trompeter" und „Ekkehard" mit dem höchsten Genuß gelesen und wolle nun auch andere dieses Genusses teilhaftig machen. Mit Beigabe von Uebersetzungsproben werden beide Dichtungen sehr hübsch analysiert und nur an dem Roman einige Kritik geübt: zu viel Episodenhaftes, überflüssiger wissenschaftlicher Apparat u. s. w. Hingegen verteidigt der Verfasser Scheffel gegen den Vorwurf der historischen Untreue. Die Personen haben vielleicht zu viel Modernes an sich: desto besser, sie sind uns desto verständlicher. Es genügt, daß die Ausstattung eine altertümliche sei. Im allgemeinen heißt es von Scheffel, er sei kein schöpferischer Dichtergenius gewesen, er habe jedoch in hohem Maße „à défaut de la puissance créatrice", die „puissance évocatrice" besessen.

Lüttich. *Prof. Dr. H. Bischoff.*

Schweden.

Heft 6 der Zeitschrift „Varia" enthält einen ausführlichen Rückblick auf den Gang der Lex Heinze-Verhandlungen im deutschen Reichstage und die Stiftung des Goethe-Bundes. — Ossian Hamrin rückt in einer historischen Studie die Entstehung und gegenwärtige Bedeutung der oberammergauer Passionsspiele dem Verständnis des schwedischen Publikums näher. — Verner v. Heidenstams neue Dichtung „St. Göran und der Drache" findet im gleichen Hefte eine zustimmende Würdigung. Heidenstams Buch enthalte wie alle Erzeugnisse seiner Muse eine Fülle neuer Gedanken. Der Autor habe, seiner echt hellenischen Veranlagung folgend, in der neuesten Arbeit eine Art philosophisches Exposé über den ewig jungen, ewig heimtückischen und unberechenbaren „Götterbuben" Eros geben wollen. In dieser Hinsicht gemahne er an Platos herrlichsten Dialog, das Symposion. — Aus dem übrigen Inhalte des Heftes ist noch eine Besprechung des Gustav Jansonschen Buches „Paradies" zu erwähnen. Janson gehört zu den aufstrebenden Kräften Jung-Schwedens. Er schildert in seinem Roman das Schicksal zweier Schiffbrüchiger — eines einfachen, schwedischen Matrosen und einer reichen, gebildeten Engländerin von aristokratischer Herkunft —, die als einzige Ueberlebende von einem im südlichen Korallenmeere untergehenden Schiffe an Land kommen. Sie befinden sich auf einer einsamen Insel im Indischen Ocean. Hier, zu ewigem Ausharren fern ihrer Heimat und bisherigen Umgebung verurteilt, vollzieht sich in beiden Schiffbrüchigen eine innere Wandlung, bis sie sich nach allen Regeln der rousseauschen Philosophie in einem glücklichen, ungekünstelten und wunschlosen Naturleben zusammenfinden; sie haben ihr „Paradies" gefunden. Der Autor habe in dem vorliegenden Werke eine äußerst sensitive Phantasie, gepaart mit echter, dramatischer Anlage, bethätigt. Der letzte Teil falle etwas ab, im ganzen sei das Werk aber als eine der interessantesten Erscheinungen des diesjährigen schwedischen Büchermarktes zu bezeichnen.

„Dagny". Lotten Dahlgren bespricht (in Heft 9/10) die Skizzensammlung „Interieurs" von Anna Wahlenberg, die als ein typisches Beispiel für die im Norden zu einer gewissen Meisterschaft gediehenen aphoristischen Darstellungsform der Novelle bezeichnet wird. Dadurch, daß dem Leser eine Reihe Familien-Interieurs in kaleidoskopartiger Folge vorgeführt werden, vermöge sich das Interesse auf keine einzige der geschilderten Figuren zu konzentrieren, noch dazu, wenn der Autor mit ersichtlicher Anstrengung seine Typen den denkbar trivialsten Verhältnissen und Umständen entlehnt. Für derartige Stilübungen sei ein Talent von der Qualität Anna Wahlenbergs zu schade. — In Heft 11 findet sich eine bemerkenswerte Besprechung der bildtschen Charakterschilderung der Königin Christine von Schweden, der berühmten Tochter Gustav Adolfs. Der Verfasser, ein schwedischer Diplomat, habe hier eine historische Persönlichkeit gezeichnet, die nach landläufiger Auffassung zu den unerfreulichsten Gestalten der schwedischen Geschichte gehört. Aus dem mitgeteilten Briefwechsel zwischen der Königin und ihrem italienischen Vertrauten, dem Kardinal Azzolino, ersieht man jedoch, daß man es mit einer warm empfindenden und leidenschaftlichen, allerdings auch von glühendem Ehrgeiz verzehrten Frau zu thun hat, die demjenigen, dessen Treue sie erprobt zu haben glaubt, die eigene Treue bis ans Ende bewahrt. „Es war die Liebe zum Schönen, zu einem Leben voll ästhetischer Genüsse und Anregungen, die die Tochter des alten Vasastammes zur Abdankung veranlaßte und ihr das Verweilen im sonnigen, schönheit-umwobenen Süden verlockender erscheinen ließ. Es ist, als ob eine von Ibsens rätselhaften Frauengestalten uns in der einsamen, willensstarken Königin entgegentritt, eines von jenen gewaltigen Wesen, die sich nur in der selbstgewählten Isolierung und starren Einsamkeit wohl fühlen können."

Stockholm. *Thjelvar.*

Finland.

In Heft 5 der „Finsk Tidskrift" bespricht S. Leopold der schwedischen Verfasserin Ellen Keys Charakterschilderung „Människor" („Menschen"). Besonders ausführlich verweilt der Referent bei der Studie über das Dichterpaar Robert und Elisabeth Browning, das dem skandinavischen Norden noch viel zu wenig vertraut sei. Die Brownings haben das Verdienst für sich, das Leben in einem für ihre Zeit neuen Lichte aufgefaßt und es in einer für alle Zeiten schönen Form gelebt zu haben. Bei Besprechung der goethischen Charakteristik weist der Referent darauf hin, daß Ellen Key nicht das litterarhistorische, sondern das rein menschliche Element im Leben und Wirken des großen Weimaraners habe in den Vordergrund treten lassen. — Das gleiche Heft bringt einen ausführlichen Bericht über Karl Gjellerups Wagner-Studie, die von Pult von Stejern aus dem Dänischen ins Schwedische übertragen und mit einer reichen Fülle erweiternder, das Verständnis Wagners fördernder Zusätze versehen wurde. — Heft 6 widmet dem unlängst dahingeschiedenen Dichter Karl Robert Malmström einen warmen Nachruf. Malmström, am 13. März 1830 in Aura geboren, war der letzte Zeitgenosse der großen Dichterperiode Finlands. Er stand zunächst unter dem Einfluß von Zakris Topelius. Seine 1856 erschienenen Erstlingsgedichte tragen zumeist den Charakter einer ziemlich haltlosen Mondscheinschwärmerei; erst in der zweiten, sechzehn Jahre später veröffentlichten Sammlung findet der Dichter eigene kräftige Töne.

Auch als Dramatiker hatte Malmström Erfolge zu verzeichnen, u. a. mit seinem 1868 zuerst aufgeführten historischen Schauspiel „Erik Fleming". Der dritten Auflage seiner Gedichte hatte Malmström eine Auswahl gelungener Uebersetzungen aus Ibsens und Björnsons Werken beigegeben. Das Meisterwerk des Dichters war das von der „Svenska Akademien" preisgekrönte Gedicht „Eiden" („Das Feuer"), das in seiner grandiosen Stimmungsmalerei, seiner kraftvollen Technik und Ausdrucksform zu den edelsten Perlen finischer Poesie gehört.

Helsingfors. *Suomi.*

Lettische Zeitschriften.

Ein von L. Behrsinsch herrührender, durch mehrere Nummern des „Austrums" (Osten) gehender Aufsatz behandelt den lettisch-mythologischen Begriff „Deews" (Gott, lat. deus). Darnach sind zwei Perioden in der Geschichte dieses Begriffs zu unterscheiden. Ursprünglich bedeutete dieses Wort im Lettischen vielfach den Himmel, was auf die Bedeutung der Wurzel im Sanskrit hinweist und aus zahlreichen Stellen der lettischen Folklore nachzuweisen ist. Später bezeichnete man damit einen persönlichen Gott. Man begegnet bei den alten Letten einem Gotteskultus in Form von Gebeten, Eiden, Opfern und Heiligtümern. Gegenüber den älteren Forschern vertritt Behrsinsch die Ansicht, daß die alten Letten nur einen Gott gehabt haben, daß ihre Religion wesentlich monotheistisch gewesen sei, die in der einschlägigen Litteratur und der Volkspoesie zu findenden Benennungen mehrerer höherer Wesen aber teils als Erfindungen neueren Datums und Entlehnungen von benachbarten Völkern, teils als poetisches Spiel, teils als verschiedene Erscheinungsformen des einen Gottes zu betrachten seien. Diese Ansicht versucht er damit zu begründen, daß in der Volkssprache keine Spuren eines Plurals von „Deews" zu finden seien. — Dr. A. Bielenstein bringt eine kulturhistorische Betrachtung über die jetzt fast allgemein außer Brauch gekommene lettische Handmühle („Dhirnawas"), deren sich die Letten schon vor der Ankunft der Deutschen (im 12. Jahrhundert) bedient haben. — Die Berichte über die Vorstellungen des lettischen Theaters in Riga bezeichnen die abgeschlossene Saison als eine in künstlerischer Beziehung durchaus reichhaltige. Es traten unter anderem zum ersten Mal vor das lettische Publikum: „Das Wintermärchen" und „Romeo und Julia" von Shakspere, „Don Karlos" von Schiller, „Das Käthchen von Heilbron" von Kleist, „Fromont jun. & Risler sen." von Daudet, die Oper „Freischütz" von K. M. v. Weber. Es ist die zweite große Oper, die auf der lettischen Bühne zur Aufführung gelangt. Als erste wurde „Martha" von Flotow im Jahre 1897 aufgeführt. — In einem Brief über Gemälde und Künstler wird nach einer kurzgefaßten Beschreibung einiger petersburger Gemälde-Ausstellungen auf Mittel zur Hebung der lettischen Malerei hingewiesen. Die lettischen Künstler, von denen einige sich der höchsten Auszeichnungen kompetenter Kunstinstitute (z. B. der Akademie der Künste in Petersburg) erfreuen, befassen sich verhältnismäßig wenig mit Stoffen aus dem Leben ihres Volkes. Außerdem sind ihre Arbeiten nur zum geringen Teil dem Volke zugänglich. Durch Beschreibungen, Reproduktionen und Ausstellungen der Gemälde würden Volk und Künstler in ein näheres Verhältnis treten, und dadurch könnte ein Aufschwung der lettischen Kunst erzielt werden.

Im „Mehneschraksts" (Monatsschrift) beschließt R. Klaustinsch seine Abhandlung über G. F. Stender (1714—1796, vgl. Sp. 792). Er zieht eine Parallele zwischen ihm und dem lettischen Freiheitsapostel Garlieb Merkel (1769—1850). Der erste versuchte durch Aufklärung, der zweite durch Verbesserung der ökonomischen und sozialen Lage die Letten einer besseren Zukunft zuzuführen: der erste war liberal, der zweite radikal. Doch sind die beiden Männer niemals feindlich gegen einander aufgetreten. Eines der Hauptvertreter der lettisch-nationalen Bestrebungen, Kronwalda Atis (Otto Kronwald, 1837—1875), wird anläßlich seines 25jährigen Todestages gedacht. Mit großem Geschick hat er die nationale Kultur der Letten gefördert, indem er besonders durch seine gewaltige Rednergabe ihr Nationalbewußtsein geweckt, die nationalen Bestrebungen in Wort und Schrift, deutsch und lettisch, gegen ihre Gegner verteidigt und die lettische Sprache durch Neubildungen für die Bedürfnisse des neugewonnenen Kulturlebens bereichert hat. — An Uebersetzungen sind Ibsens „Das Fest auf Solhaug" in der Bearbeitung von Rainis und Robert Hamerlings „Aspasia" in der Bearbeitung von Aspasija zu verzeichnen.

Riga. *Reinhold Kaupo.*

Nordamerika.

Die Juni-Nummer der „Atlantic Monthly" enthält Artikel über die Poesie des Maschinenzeitalters von Gerald Stanley Lee, über die Renaissance des Dantestudiums von Charles E. Dinsmore und den Realismus auf der Ghettobühne von Hutchins Hapgood. Letzterer beschäftigt sich mit dem jüdischen Theater in New York, das in Jacob Adler einen sehr begabten Charakterdarsteller und in Jacob Gordin einen sehr geschickten Dramaturgen besitzt. Gordin bearbeitet für diese Bühne, auf der nur „Yiddish" geredet wird, moderne Stücke jeglicher Art und bringt es fertig, selbst Ibsens „Nora" seinem Publikum als „Minna" vorzuführen. Selbstverständlich geht es nicht ohne Zuthaten ab, die Variété, Melodrama und Operette hergeben müssen, denn der Geschmack der Besucher fordert diese Würze. Auch die Originaldramen Gordins bieten die merkwürdigste Verquickung von Geschichte, Romantik, sozialen Tendenzen und Posse, aber sie sind immerhin ein Zeichen, daß sich das Problemdrama selbst in diesen Kreisen Bahn bricht. Besonders häufig sind Stücke, in denen das soziale Elend des Ghetto von New York geschildert wird, und in diesen macht sich stark sozialistischer Einfluß geltend. Den größten Erfolg hatten in jüngster Zeit „Vögele", eine soziale Satire, „Der Mord", der die Verschacherung eines jungen Mädchens an einen rohen ungeliebten Gatten schildert, den sie später tötet, und „Der Wilde", ein Werk von unheimlich packendem Realismus, in dem ein blödsinniger Junge sich in seine Stiefmutter verliebt. — In einem „Gentleman and Scholar" betitelten Artikel wird des Einflusses deutschen Universitätsstudiums und deutscher Unterrichtsmethoden überhaupt auf amerikanische Erziehungs- und Unterrichtssysteme gedacht. — „North American Review" für Juni bringt eine Abhandlung über moderne persische Litteratur von E. Denison Roß, in der Kaani von Shiraz, Yaghma von Khorasan und Mirza Sernsh von Ispahan als Dichter dieses Jahrhunderts bezeichnet werden, die Hafis und Sadi an Klarheit der Sprache und Eleganz des Stils kaum nachstehen. — In der Juni-Nummer des „Forum" schreibt Benjamin W. Wells über die diesjährigen Neuerscheinungen in der Litteratur der Südstaaten und stellt die einigermaßen befremdende Behauptung auf, daß die Erzählungen der farbigen Novellistin Alice Dunbar den Kreolengeschichten George W. Cables wenig nachstehen. — In der Juni-Nummer des „Bookman" wird Jeanne Marni von Frédéric Loliée eines Essais gewürdigt. — Hutchins Hapgood beginnt eine Serie von Artikeln über die Ghettobühne von New York, und Harry Thurston Peck bespricht die neuen Bücher der Engländerin Mrs. Dudeny und der Amerikanerin Mrs. Wharton. An der ersteren Roman „Folly Corner", den er weniger eine Erzählung als eine Studie in der Gefühlspsychologie nennt, bewundert er besonders die Kunst, alltäglichem Stoff ungewöhnliches Interesse zu verleihen, und hebt den gesunden Humor, die gut erfundene Handlung und die Breite und Kraft hervor, die man als männlich zu bezeichnen gewohnt ist.

An Mrs. Wharton lobt er die außerordentliche analytische Gabe und den Stil, der Präzision, Grazie, Klarheit und vor allem Vornehmheit besitze. „Im Epigramm ist Mrs. Wharton Henry James bei weitem überlegen, und einige ihrer knappen, glänzenden Sätze verdienten klassisch zu werden.“ Er steht nicht an, die beiden Romane für diejenigen zu erklären, die ihn von allen belletristischen Erscheinungen des Jahres am meisten interessiert hätten. — In der Juni-Nummer der „Arena“ schreibt Marian Ainsworth White über „Die Frauen in der Presse“ und Annie Steger Winston über das Stoffgebiet für amerikanische Novellistik.

„Critic“ für Juni enthält ein Feuilleton über Tennysons Beziehungen zum Alltagsleben von Lewis E. Gates. — „Bookbuyer“ für Juni beginnt eine Serie von Artikeln über berühmte litterarische Cliquen von Anne Blanche Mc. Gill und behandelt die Rossettis in ihrem häuslichen Kreise. — „Criterion“ für Juni bringt eine kurze Abhandlung von Bliß Carman „Wie Poesie zu beurteilen ist“, und als Seitenstück dazu von Charles Henry Meltzer, dem Uebersetzer Hauptmanns, einen Essai „Wie man ein Drama beurteilen sollte“. — In der litterarischen Samstags-Beilage der täglichen „Times“ vom 16. Juni befand sich ein längerer, interessanter Artikel von Bret Harte über die „Short Story“, die kurze Erzählung, in der die Amerikaner Bedeutendes leisten, und als deren erster großer Vertreter er gilt. Der Schlußsatz enthielt die Bemerkung, der Erfolg der „Short Story“ hinge von der wahrheitsgetreuen Darstellung des gewöhnlichen amerikanischen Lebens ab, in allen dessen Aeußerungen, ohne Rücksicht auf konventionelle Moral. — In der Nummer vom 23. Juni wird in einer durch den Riesenerfolg von Mary Johnstons „To Have and To Hold“ angeregten Kontroverse über den geschichtlich-romantischen Roman, der in England und Amerika immer und immer wieder eine Renaissance erlebt, dieser als ein verfeinerter Nachfolger der „dime novel“, zu deutsch Schinderhannes-Novellistik, bezeichnet.

New York. *A. von Ende.*

Besprechungen

Neue religiöse Schriften.

Von **Walther Wolff** (Ozenrath).

(Nachdruck verboten.)

„Lassen Sie Ihren Sohn Theologie studieren; dies Jahrhundert wird in religiösen Erörterungen schließen.“ So riet Guizot vor fünfzig Jahren einem Vater. Mit seinem zweiten Satz hat er nicht so Unrecht gehabt. Heutzutage kennen ja auch Dichter und Kritiker keine höhere Aufgabe, als über Religion oder Weltanschauung zu schreiben. Größeres Bedenken könnte der erste Satz erregen. In weiten Kreisen scheint man theologische Vorbildung nicht eben als die beste Ausrüstung anzusehen, die befähigen kann, in religiösen Erörterungen mitzureden. Der Theologe unterliegt dem Verdacht der Parteilichkeit, der Beschränktheit; er erscheint als ein Mann von engem Gesichtskreis. Ueber sein Sprüchlein geht man zur Tagesordnung über, und die ist: „Vernunftglaube oder die Religion des fortschreitenden Wissens hat allein Lebenskraft und Aussicht auf Dauer; der christliche Glaube ist abgethan.“

Dies Urteil ist im wesentlichen abgeleitet aus den Erscheinungen der Presse, der Litteratur und politischer Versammlungen. Es ist gewiß beachtenswert, aber auf die große Masse gesehen, bedarf es starker Einschränkung. Das Christentum ist als Religion noch immer eine Macht, eine große Macht, größer als man intra et extra ecclesiam manchmal denkt. Und nicht nur Sitte, Ueberlieferung, Gewohnheit, Trägheit, Bildungsmangel, Beschränktheit oder was man sonst nennen will, ist daran schuld; auch nicht nur die eigene Schwäche der entgegengesetzten Position, die mehr vom Protest als von neuen Kräften und Idealen lebt. Den Grund für die, wie es scheint, unerschöpfliche Lebenskraft und Lebensdauer des Christenglaubens wird der unbefangene Historiker zum guten Teil darin finden, daß diese Religion eine ungemeine Fähigkeit besitzt, ihren innersten Gehalt in immer neuen Formen darzubieten und wirksam werden zu lassen. Auch in unserer Zeit!

Unter den Männern, die in dieser Weise thätig sind, wird man in erster Linie Friedrich Naumann zu nennen haben, der uns Jahr um Jahr unter dem Titel „Gotteshilfe“ die wöchentlichen Andachten aus seiner „Hilfe“ bietet. An und für sich kann ja das Unternehmen seltsam erscheinen, in einer politischen Zeitung regelmäßig eine religiöse Betrachtung zu veröffentlichen. Es ist nicht der ehemalige Pastor jedoch, der darin zu Tage tritt, sondern der tiefblickende Mann, der weiß, daß für das Ganze des Volkslebens religiöse Impulse am stärksten in idealem Sinne wirken und am erfolgreichsten dem wahren Fortschritt dienen. Dabei wendet er sich ausdrücklich an „diejenigen, die zwischen dem Kindesglauben und dem Materialismus stehen“. Es ist von großem Interesse, zu sehen, wie er sein Ziel zu erreichen sucht. Ich will nicht von der äußeren Form reden, in der sich seine Betrachtungen darbieten, obgleich sie auch nicht gleichgiltig ist: Naumann gehört gewiß zu den glänzendsten Stilisten, die wir haben. Wichtiger ist, was er sachlich bietet, oder besser gesagt: die Persönlichkeit, die uns hier entgegentritt: so vollständig frei von den Fesseln der Tradition und doch so ganz durchdrungen von dem Wert der Geschichte in der Religion, so unbefangen in die Welt hineinblickend und dabei eine so frische und lebendige, mannhafte und kraftvolle Frömmigkeit. Menschengröße und Menschenschwäche, das Gewaltigste und Zarteste in der Natur das Einfachste und das Komplizierteste im Seelenleben, alles muß seiner Rede Farbe, Kraft, Leben und Frische verleihen. Mir liegt der vierte Jahrgang seiner Andachten vor[1]), und ich muß sagen, daß seine Leistungen nicht matter geworden sind, sondern daß er gewachsen ist.

Dicht neben ihn darf man den Engländer Fred. William Robertson stellen, von dessen „Religiösen Reden“ uns mehrere Bändchen in deutscher Uebersetzung zugänglich gemacht sind. Sie zeigen uns einen Mann von ganz anderer Art, aber gewiß nicht geringerem Wert, zeigen uns auch, daß wir in den Zeiten der Burenbegeisterung nicht vergessen dürfen, was England uns noch an Gutem und Schätzenswertem zu bieten hat. Robertson ist schlichter als Naumann, wenn man will, nüchterner, er will gar nicht durch glänzende Form bestechen, sondern nur durch die Kraft, die innere Wahrheit des Gedankens wirken. Seine Reden tragen das Gepräge einfacher Größe: Nichts liegt ihnen ferner als der Jargon des Kanzelredners oder Theologen. Mit tiefdringender Seelenkunde verbindet er ein ungemeines Verständnis für die Nöte, Kämpfe und Gefahren der Zeit, mit dem liebevollen Drang zu helfen die helle Zuversicht, von einer Hilfe und einem Helfer reden zu können. Er wird gerade wegen seiner Einfachheit nicht so bald veralten: ein Geist, reich und tief genug, daß man mit Erfolg den Versuch hat machen können, aus seinen Schriften eine Art Jahrbuch zusammenzustellen mit einem Wort Robertsons für jeden Tag, unter dem Titel: „Tägliche Gedanken. Gesammelt aus den Schriften F. W. Robertsons.“[2]) So manches tiefsinnige, kraftvoll-männliche und rein menschliche Wort wird hier zum Nachdenken geboten und weckt die Lust, diese reiche und reine Natur näher kennen zu lernen.

[1]) Fr. Naumann, Gotteshilfe, Bd. 4, Göttingen, Vandenhoeck u. Rupprecht 1899. kart. 1,35 M.

[2]) Ebenda, 1899. M. 3,— (geb. 4,—). Die oben erwähnten Reden sind bei Hinrichs, Leipzig in zwei Bändchen zu je 3 M. unter dem Titel erschienen: „Religiöse Reden von Fred. William Robertson; in deutscher Uebersetzung mit einem Vorwort von D. Adolf Harnack.“

Weit von diesem männlichen, vorwärtsdrängenden, thatenfrohen Christentum liegt ein Büchlein: „Jonathan, Wahrheit und Träume, Aus dem Holländischen.“[1]) Träumereien sind es aus der Einsamkeit. Sinnende Betrachtungen eines stillen Mannes, dem die Kleinigkeiten seines Lebens andächtiges Nachdenken wecken, der den Weg von der Zeit in die Ewigkeit, von der Ewigkeit in die Zeit gern und leicht geht, dem aus einem reinen Herzen tiefer Ernst und leiser Humor gewachsen ist. Im raschen Getriebe unserer Welt denkt man oft nicht mehr daran, daß es in stillen, weitfernen Buchten noch heimliche Inseln giebt, auf denen friedevolle Seelen dieser Art heiterernst ein glückliches Leben führen. Aber wenn wir es einmal im Vorüberhasten sehen, dann thun wirs nicht mit verständnislosem Spott, sondern mit einem kleinen Lachen und ein wenig Heimweh.

Denn unsere Seele sehnt sich auch einmal nach stiller Feier, müde des Kampfes um den neuen Gott, um vernünftige Religion und um alte und neue Weltanschauung, und sei es auch nur um neue Kraft in diesen Kampf mit hineinzunehmen. So hat uns R. Wimmer, sonst einer der ersten „im Kampf um die Weltanschauung“, ein friedlicheres Buch gegeben als das Büchlein, das einst diesen kräftigen Titel trug, ein Andachtsbuch: „Das Leben im Licht“[2]). Dem einen oder anderen Kritiker ist es zu altmodisch gewesen, er hatte von Wimmer ein Buch des Kampfes, des Ringens, des Zweifels erwartet. Nun, ein Buch satten Glaubens ist es darum doch nicht geworden. Es wird gerade in seiner besonderen Eigenart manchem willkommen sein.

Inzwischen wird der Kampf nicht ruhen. Der neuen Weisheit gegenüber wird auch die alte Weisheit, die nunmehr die Erfahrung von 1900 Jahren für oder gegen sich hat, wie man will, mit größerem oder geringerem Nachdruck vertreten werden. Zwei Bücher liegen heute vor, die charakteristisch sind für die Art, wie von Seiten der Vertreter des Christentums der Kampf geführt wird: Bertling, „Zehn Fragen über die Wahrheit des christlichen Glaubens“[3]) und Adolf Bolliger, „Der Weg zu Gott für unser Geschlecht“[4]). Schon die Titel zeigen den Unterschied: Der eine will mehr verteidigen, der andere will gewinnen und wiedergewinnen. Bertling hat einen klaren Blick für das Wesentliche, Innerliche, Ganzpersönliche im Christenglauben. Aber er weiß auch, daß diese innerste Ueberzeugung durch tausend Fäden mit dem Denken und Fühlen verbunden ist und verbunden sein muß, wie es uns nun einmal in unserer Zeit anerzogen und ausgebildet wird. Er weiß, daß sich die Schwierigkeiten, die eine christliche Ueberzeugung heute drücken, eben oft von außen her erheben. Diesen Schwierigkeiten gegenüber will er die Wahrheit des christlichen Glaubens vertheidigen, und er thut das nicht ohne Geschick, mit einer gewissen Umsicht und, was am wohlthuendsten wirkt, ohne Schelten und Schimpfen, mit der Ruhe, die dem verständigen Mann die eigene, sichere und wohlerwogene Ueberzeugung verleiht.

Bolliger ist, man verzeihe das abgebrauchte Wort, ein gut Teil moderner. Er kann nicht verstehen, warum das Geschlecht unserer Tage weniger und schwerer den Weg zu Gott finden soll, als das früherer Tage. Wenn es wirklich so ist, dann scheint es ihm mit an der Art zu liegen, in dem die Gottgläubigen von ihrem Glauben reden. Er möchte davon Zeugnis ablegen, daß man auch heute noch Gott erfahren kann, daß wir auch jetzt noch in ihm leben, weben und sind. Tausend Beweise sieht er dafür, daß auch die Welt, in der Dampf und Elektrizität herrscht, noch nicht entgöttert ist. Gott ist kein Traum, kein Stück einer alten Geschichte, wider alle Wahrscheinlichkeit und Erfahrung trotzig festgehalten oder gar unsicher und mit bösem Gewissen behauptet. Wem nur Auge und Ohr geöffnet ist, der wird auch heute noch nie seinen Geist, nie seine Kraft vermissen. Natürlich muß Bolliger dabei auf eine Art Theodicee hinauskommen. Auch die Frage bleibt: Wer öffnet Auge und Ohr? So muß er in seinem zweiten Teil von dem „Führer auf dem Wege zu Gott“ reden. Es ist hier nicht der Ort, sich kritisch mit seinen Behauptungen und Vorschlägen auseinander zu setzen. Ich müßte dabei ausführlicher werden und tiefer in die Theologie hinein geraten, als dem Leserkreis lieb sein würde. So will ich nur sagen, daß das Buch frisch, anziehend, klar und verständlich geschrieben ist, und daß es keiner ohne Anregung und Befriedigung lesen wird.

Es könnte sich dem Sachkundigen wohl einmal die Frage aufdrängen, wie nun wohl die religiöse Bewegung in den nächsten Jahren oder dem neuen Jahrhundert innerhalb der Kulturnationen weiter gehen wird, ob die alten Kämpfe immer von neuem durchzukämpfen sind, oder ob sich irgend wo etwas Neues und Zukunftsreiches zu entwickeln und zu siegen scheint. Will man vor dieser Frage zum Propheten werden, dann muß man dabei besonnener bleiben, als Dr. E. Löwenthal, der Verfasser des Buches: „Die religiöse Bewegung im neunzehnten Jahrhundert.[1])

Ich will gleich vorausschicken, daß das Unternehmen dankenswert ist, daß es manchem angenehm sein wird, das Wesentliche aus den Ereignissen auf diesem Gebiete für das vergangene Jahrhundert kurz und bündig zusammengefaßt zu sehen, auch daß es nicht in aufdringlicher Weise zur Tendenzschrift geworden ist. Der Verfasser hat die Schwierigkeit seines Unternehmens auch wohl gefühlt. Wie kann man einem Manne zumuten, auf nicht ganz 150 Seiten die religiöse Bewegung des 19. Jahrhunderts zu schildern, wenn man nur etwas von ihrem Reichtum und ihrer Vielseitigkeit kennt, wenn man bedenkt, wie viele politische, philosophische, naturwissenschaftliche, historische und soziale Fragen hier hinein spielen. Hätte man diesem Gebiet, wie dem der Medizin, zwei Bände des Sammelwerkes zugestanden, dann brauchte der Verfasser sich nicht damit zu begnügen, das Notdürftigste, Bekannteste, das Aktenmäßige gewissermaßen zusammenzuraffen und chronikartig unter umfassendere Rubriken zu bringen. Es wäre ihm ein tieferes Forschen nach den wirklich treibenden Kräften möglich gewesen, deutlicher hätte er die großen Zusammenhänge und schließlichen Ziele klarlegen können. Bei eingehenderer Arbeit würde das Buch auch schwerlich — das wage ich zu vermuten — das Motto getragen haben: „Dieselbe geistliche Macht, die für ein unwissendes Zeitalter eine entschiedene Wohlthat ist, wird für eine aufgeklärte Zeit ein ernstliches Uebel.“ Auch die Zukunftsweissagung würde anders klingen, als sie es jetzt thut (S. 134): „Nicht ‚Los von Rom‘ kann die religiöse Losung der Zukunft heißen, sondern ‚Los vom blinden Glauben‘ und empor zur Religion des fortschreitenden Wissens, der einzig denkbaren Religion nicht nur des kommenden Jahrhunderts, sondern der kommenden Jahrtausende und der fernsten Zukunft.“ Man vergleiche damit einmal, was der Verfasser treffend über die Gründe für die trüben Schicksale und geringen Erfolge der sogenannten freien Gemeinden ausführt! Man frage sich, wie weit wirklich die Kräfte reichen, die in der „Cogitanten“-Bewegung lebendig sind! „Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube!“ Das darf man auch auf das neue Evangelium anwenden, ohne daß man damit der Behäbigkeit und Rückständigkeit des blinden Glaubens das Wort zu reden braucht. Was wird denn ein religiös empfindendes Gemüt in der neuen Bundeslade der Zukunftskirche finden? Ihr Inhalt wird nicht erheblicher und nicht wertvoller, wenn man nur begeistert auf die Lade schlägt!

[1]) Leipzig, Janssa. Geb. M. 2.—.
[2]) Freiburg i. B., J. C. B. Mohr, 1899. Geb. M. 3.60.
[3]) 2. neubearb. Aufl., Frauenfeld, J. Huber 1900. M. 3,—.
[4]) Leipzig, J. C. Hinrichs. 2 M., geb. 3 M.

[1]) Bd. XV des Sammelwerkes „Am Ende des Jahrhunderts“. Berlin, S. Cronbach. M. 2,50, geb. M. 3,—.

Romane und Novellen.

Auf der Schwelle. Studien und Erzählungen von Anselm Heine. Berlin, Verlag von Gebrüder Paetel. 1900. M. 3,—.

Die erste der zehn Arbeiten handelt von der Lebensfurcht eines Mädchens, das in Freiheit und unter eigener Verantwortung ihr Elternhaus verlassen wird; die übrigen stehen hinter diesem Fragezeichen wie eine lange, traurige Antwort. Sie variieren das Thema von der Enttäuschung. Vielfach kehrt der Charakter der starkgeistigen älteren Jungfrau wieder, die den Erwählten ihres Herzens nicht zu erringen oder zu halten vermag. Das Lebensglück einer Aerztin scheitert an finanziellen Hindernissen, das einer Lehrerin an der Eitelkeit des Geliebten, das einer Schriftstellerin an ihrer eigenen Herzenskälte. Oder auch: Mann und Weib erfahren die Enttäuschung durch den „Babelfluch", daß eines dem anderen ewig fremd bleibt; eine junge Künstlerin wird durch enttäuschte Liebe bereit für das Laster; eine andere wieder macht die Entdeckung, daß der Künstler, den sie liebt, sie weniger als Geliebte denn als Modell betrachtet. — Die psychologische Entwicklung ist stets folgerichtig dargestellt. Kluge Einfälle und geistreiche Wendungen beleben den Dialog, auf den die Motive vorzugsweise gestellt sind. Nicht durch die Keulenschläge des Schicksals, nicht durch große Kämpfe, noch durch selbstvergessene Hingabe werden diese entwurzelten Mädchen verbittert, sondern durch Gespräche und Erwägungen. Die Verfasserin besitzt zu viel Geschmack, um heftig oder radikal zu werden, eine zu feine Bildung, als daß sie überhaupt von gut und böse spräche. Indes behandelt sie die Männer ziemlich streng und ironisiert sie vom leisen Lächeln an bis zum bittersten Sarkasmus. Da es sich meist um Künstler und Schriftsteller handelt, hat sie als Frau allen Grund dazu. Uebrigens steht sie ihren Stoffen verhältnismäßig objektiv gegenüber, was weiblichen Autoren besonders schwer zu fallen pflegt. Durch liebenswürdigen Humor zeichnet sich die Erzählung „Der Sänger" aus, die den mißglückten Versuch, einen rügenschen Fischer zum Helden-Tenor heranzubilden, in flottem, anschaulichem Briefstil schildert. Ein sehr glücklicher Wurf, dabei graziös und wirkungsvoll mit treffender Pointe ausgefeilt, ist „Ein moderner Perseus". Der Typus des litterarischen Artisten, „der das Künstlerische wie einen großen blassen Spiegel vor sich hält", die Welt darin zu betrachten, der, immer nur Zuschauer, nichts mehr direkt erlebt, ist hier zum ersten Male als Karikatur famos getroffen.

München. *Kurt Martens.*

Der neue Schwabenspiegel. Ein Roman von gestern. Von Eduard Aly. Berlin, F. Fontane & Co. 1900. M. 2,— (3,—).

Das Problem dieser liebenswürdigen Erzählung entbehrt nicht eines tieferen Interesses. Ihr Held, ein idealistisch gestimmter Dichter, reißt sich von dem geliebten Mädchen los, weil ihm die Freiheit über jeden anderen Besitz geht, und weil er Furcht hat vor den unausbleiblichen Enttäuschungen, die die Ehe mit sich bringen würde. Seine Muse verträgt kein anderes Weib neben sich. „So Du Dein Herz an Irdisches hängst, werden Deine Augen das Irdische sehen an allem, was geschaffen ist. Dein Herz wird sich in Sehnsucht nach den stillen, hohen Bildern über den Wolken verzehren, und das Glück, von dem Du träumtest, wird Dir zerfließen, wie die Wolke, auf der ich zu Dir gefahren bin," läßt der Verfasser diese Muse zu ihrem Dichter sagen. — Jedenfalls bleibt die Frage offen, ob es nicht auch am Künstler Zeichen einer größeren Gesinnung ist, auch das Kleinliche, Niedrige und Allzumenschliche des Weibes als Seiendes, Lebendiges und Notwendiges zu verstehen, liebend zu verstehen? . . . Ganz große und starke Künstlernaturen wußten bekanntlich jederzeit selbst mit unbedeutenden oder gar xanthippehaften Eheweibern ihr Auskommen zu finden, siehe Goethe, siehe unseren männlichen Dürer. Aber sicherlich ist eine apodiktische Beantwortung der Fragen, die sich hier erheben, ebenso unmöglich, als es reizvoll ist, den individuell verschiedenen Stellungen und Lösungen des Problems in der modernen Litteratur nachzugehen. Der konsequente Idealismus wird sich mit der Entwicklung und Führung des Themas in Alys Roman auf jeden Fall einverstanden finden müssen. Mit diesem Idealismus des Verfassers hängt seine Begeisterung für die goldenen Tage der Renaissance und seine radikale Italienschwärmerei (so radikal wie bei Hehn und Heyse), hängt aber auch sein hier und da zu Tage tretendes Pathos zusammen, das unseren heutigen Ohren nun einmal ein bißchen falsch klingt. Wir sind darin schamhafter und heikler geworden, als es unsere Voreltern waren, und mißtrauen den großen Worten von vornherein. Eine der herzgewinnendsten Eigenschaften des alten Fontane war der Mangel des „Talentes zur Feierlichkeit". Pathos vertragen wir nur noch in so giltiger und grandioser Prägung wie bei Conrad Ferdinand Meyer. Nun, Gott sei Dank, Aly hat eigentlich auch gar kein „Talent zur Feierlichkeit", wenn auch vielen Sinn dafür. Neigung und Begabung stehen bei ihm in einem merkwürdigen Widerspruch. Die letztere weist ihn durchaus auf die ironische, beinahe boshaft ironische und realistische Schilderung moderner Lebensverhältnisse als sein natürliches Schaffensgebiet hin. Nach dieser Seite gelingen ihm die glücklichsten Wirkungen. Die Kapitel mit den Darstellungen des Treibens in einer kleinen Pension, einer Eisenbahnfahrt zweiter Klasse, italienisch-deutscher Wirtshausgespräche sind runde, reife Proben einer feinen, der Beobachtung des Komischen im Alltag zugewandten Begabung. Angenehm fühlt man sich an den Altmeister des modernen berliner Romans erinnert, von dem Aly wohl auch die Pflege und delikate Zurichtung des dialogischen Elementes gelernt hat. Er versteht so klug und kurzweilig zu plaudern, daß man ihm immer wieder gern zuhört, daß man ihn sich zum Tischnachbarn, Coupégenossen oder Reisekameraden wünscht. Und wie hübsch weiß er mit zartem Stift das Profil einer Landschaft, z. B. eines oberitalienischen Sees, zu umreißen. — Zum Schluß ein paar Andeutungen über die Form des Buches. Die Komposition ist romantisch gelockert, wie wir es seit Bierbaums „Graunzer" nun wieder gewohnt sind; Gespräche und Apostrophen, Briefe und objektiver epischer Vortrag wechseln ab. Mit Hilfe dieser Technik kommt aber einer der stärksten Reize des Buches zustande: der Autor läßt uns nur wie durch ein paar zufällige Fenster ins Leben seiner Menschen sehen, sie tauchen nur halb aus dem Dunkel ihrer Vorgeschichte empor, manches bleibt rätselhaft und dem sinnenden Bemühen des nachdenkenden Lesers zur Auflösung überlassen. Nicht anders verfährt das wirkliche Leben, und so hat sich in dieser Frage von entscheidender Wichtigkeit der theoretische Idealist als tüchtiger naturalistischer Techniker bewährt.

Graz. *Hermann Ubell.*

Der goldene Engel und kleine Geschichten von Luise Glaß. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 1899. Geb. M. 5.—.

Luise Glaß erzählt in herber, kräftiger Art die Geschichte eines Luftballon-Erfinders. Es ist kein neuer Stoff, den sie uns bringt, kein neues Motiv. Seitdem Luftschiff-Erfinder geschildert werden, hat man es mit der Schilderung von Menschen zu thun, die ihrer Idée fixe jedes persönliche Glück, die Ruhe und den Wohlstand ihrer Familie, ja ihr eigenes Leben ohne Bedenken opfern. Die Autorin hat diesmal den Stoff erweitert und vertieft. Mit großer Anschaulichkeit schildert sie, wie diese Idée fixe nach dem Tode des Vaters vom Sohne als teures Vermächtnis aufgegriffen wird, wie dieser Wahn eine immer größere Macht ausübt, nicht nur auf den Sucher selbst, sondern auf alle, die mit ihm in Berührung kommen — wie dieser Wahn alle in seinen Irrkreis bannt und selbst den Widerstrebendsten etwas wie scheue Ehrfurcht abnötigt. . . .

Es ist geradezu eine Schicksalstragödie, die mit ihren geheimnisvollen Fäden die Familie Städl umspinnt. Vergeblich sucht die prächtig gezeichnete Lina Städl erst ihren Vater, dann ihren Bruder Karl zu retten, sie von der Nutzlosigkeit, der Gefahr ihres Unternehmens zu überzeugen; weder ihre aufopfernde Kindesliebe noch ihre Autorität als Ernährerin und Erhalterin des Hauses geben ihr den geringsten Einfluß. Und da sie in letzter Verzweiflung das Modellschiff zerstören will und mit dem Hammer auf dasselbe einstürmt, da packt sie das Grausen wie bei einem Mordversuch auf ein lebendes Wesen. Während eines Brandes rettet sie selbst das Modell und fällt nun auch „dem unersättlichen Luftschiff zum Opfer". Es steckt nicht sowohl tiefe Psychologie als glänzende Charakteristik in dieser Novelle. Der Stil ist beinahe gesucht herbe — ohne eine Spur von Sentimentalität. Es ist eine ganz cerebrale Arbeit, man möchte sie fast nüchtern nennen, wenn nicht das Schicksal jeder Figur so groß und gewaltig herauswüchse.

Schade, daß derselbe Band noch „kleine Geschichten" enthält; sie sind zumeist recht unbedeutend. Aber da sie nur einen kleinen Teil des Buches ausmachen, so beeinträchtigen sie nicht sonderlich den Wert des ganzen Bandes. Freilich werfen sie einen kleinen Schatten auf das Bild der Verfasserin, die uns in ihrem „Goldenen Engel" als ein großes und ernstes Talent entgegentritt.

Charlottenburg. *Olga Wohlbrück.*

Im Vormärz der Liebe. Roman aus der Gegenwart. Von Heinrich v. Schullern. Linz und Leipzig, Oesterreichische Verlagsanstalt. M. 3,— (3,50).

Die Jugendgeschichte eines Mannes, der, schon früh von dem Weltproblem der Liebe berührt und erfaßt, in Höhen und Tiefen der Leidenschaft schwelgend, nach Vollendung strebt und schließlich die früh gefundene und verlorene Seelengeliebte wieder findet zu dauernder Vereinigung im Frieden des Familienlebens, — diese Entwickelungsgeschichte einer modernen Mannesseele ist hier mit merkwürdiger Unmittelbarkeit geschildert. Ein ehrliches Ringen nach Erkenntnis von der Liebe reinstem Wesen und zugleich ein eindringliches Forschen oder doch Verlangen nach Mitteln zur Beseitigung der verderblichen Uebel unsres Liebe- und Ehelebens, namentlich ein lebhaftes Gefühl für die „Enterbten der Liebe" findet bewußten, nur allzu bewußten Ausdruck auf jeder Seite. Trotz dem starken Persönlichkeitgehalt ist aber das Buch künstlerisch nahezu wertlos durch den Mangel an Stilgefühl, durch das geradezu vandalische Verfahren gegen den Geist und die guten Sitten — der deutschen Sprache. Der Ton ist bald wissenschaftlich sezierend, bald humoristisch angehaucht, bald poetisch gefärbt, bald erschreckend salopp; neben gehäufter Anwendung entbehrlicher Fremdwörter finden sich krämerhafte Geschmackwidrigkeiten wie „diesbezüglich" und die berüchtigte Umstellung „und hat sich der Mann" u. s. w., seltener auch ausgesprochene Verstöße gegen Grammatik und Logik. Der Verfasser, ein österreichischer Mediziner, hat offenbar keine rechte Empfindung dafür, warum einer der Allergrößten klagte: „Wenn nur die Sprache nicht so schwer wäre!" Der Roman verdiente eine ernsthafte Durcharbeitung; dann, aber auch nur dann wäre er der Beachtung wert.

München. *Willy Rath.*

Dramatisches.

Das neue Jahrhundert. (Giordano Bruno.) Eine Tragödie und Neujahrhundertouverture von Otto Borngräber. Mit einem Vorwort von Ernst Haeckel. Bonn, Emil Strauß. 1900. M. 3,—

Während in Rom der Bruno-Gedenktag dieses Frühjahrs zu einer großen Demonstration nationalen Charakters Anlaß gab, bildeten sich in Deutschland mehrere Giordano Bruno-Vereinigungen, die im goethischen Sinne das Erbe des großen Freiheitsmärtyrers zu erwerben trachten wollen, um es zu besitzen. Es lag somit eigentlich in der Luft, daß auch ein Dichter sich dieses italienischen Hutten bemächtigen würde, um durch die psychologisch so prächtige Gestalt dieses Helden das Pathos unserer Tage mit vollen Akkorden ausströmen zu lassen. Otto Borngräber, ein homo novus auf dem Gebiete des Dramas, hat diese Aufgabe aufgegriffen, und dank der weitverbreiteten Brunobegeisterung ist sein Werk am 7. Juli vor einer eigenen Gemeinde auf dem alten Leipziger Stadttheater mit großem Erfolg gespielt worden.

Ein tiefes Verständnis des Dichters für die Gedankenwelt Giordano Brunos und für dessen Bedeutung in der Reihe der lichtbringenden Geister der Nachrenaissance sowie in seiner Beziehung zum geistigen Inhalt der modernen Bewegung kann nicht angezweifelt werden. Die Zeit, ihre Ideen und deren Träger hat Otto Borngräber mit philosophischem Tiefblick aufgefaßt, und er durfte es als eine verdiente Genugthuung empfangen, daß kein Geringerer als Ernst Haeckel seinem Werke ein von freudiger Zuversicht erfülltes Geleitwort schrieb. Mit dieser Anerkennung wird er sich aber auch genügen lassen müssen. Eine künstlerische Bewertung dieser Arbeits ist eigentlich unmöglich, und die von Haeckel in schöner Begeisterung ausgesprochene ist nur ein Beweis dafür, daß einem wissenschaftlich hochbedeutenden Mann doch die Unterscheidung zwischen der wissenschaftlichen und der künstlerischen Erfassung eines Gegenstandes fehlen kann. Das Unvermögen dieses Dichters, seinem geistig richtig gesehenen Helden Fleisch und Blut zu verleihen, ist evident. Der Verfasser begnügt sich — und fast scheint er ordentlich stolz darauf —, Abstraktionen seiner geschichtlichen und philosophischen Zeitstudien in die Kostüme von Theaterpuppen zu stecken. Die Darstellung der durch Bruno erregten venetianischen Revolution, die der Höhepunkt sein sollte, ist von mitleiderregender Lahmheit und wirkt durch die zu Hilfe genommenen äußeren Motive geradezu kindlich. Wie fremd dem Autor der künstlerische Begriff des Tragischen ist, zeigt er darin, daß er den historischen Moment des drohenden Abfalls von sich selbst, dem Bruno beinahe unterlag, als köstlichstes Motiv der tragischen Peripetie außer Acht läßt. Was seinen Helden als Menschen hätte erscheinen lassen, verschmäht der Dichter, damit seinem Geschöpf nur ja nicht die Konsequenz eines unbezweifelten wissenschaftlichen Lehrsatzes fehle. Auch gegen die prosodischen Künste dieses Brunodichters wird man ernstlich Verwahrung einlegen müssen. Selbst wenn es sich um die Verherrlichung der Geistesfreiheit handelt, darf eine solche Mißhandlung der deutschen Sprache in Vers und Prosa nicht zugelassen werden. Der Dichter ist seines einseitig philosophischen Pathos so voll, daß er wahrscheinlich gar nicht weiß, wie furchtbar er auf Stelzen geht und mit Gedanken- und Sprachkonstruktionen verschrobenster Art posiert. Diese neuen Wortbildungen! Nein: Sein „Götterstrebesunken" muß einen natürlicheren „Wachsetrieb" entwickeln, um in uns das „All sich in- an- und durcheinanderhalten" der „Lebenslohekraft" zu „räderhafter Leidenschaft" werden zu lassen, sonst fürchte ich, wird der „Richtersengestrahl" des guten Geschmacks und des gesunden Menschenverstandes die „Werbepfeile" seiner Poesie lächelnd abwehren.

Berlin. *Max Martersteig.*

Litteraturwissenschaftliches.

Los von Hauptmann![1] Von Hans Landsberg. Berlin W., Verlag von Hermann Walther. 1900. M. 1,—.

Siehe da, ein Revolutionär! Freilich empfand ich einiges Mißtrauen, weil ich von anderer Seite wußte, daß Hans Landsberg ein begeisterter Verehrer des seligen, richtiger unseligen Litterarhistorikers Julian Schmidt sei, was zu einem Revolutionär wirklich nicht paßt. Im übrigen: auch ich bin der Meinung, daß Hauptmann nicht das letzte Wort der modernen Kunst sein kann, und daß es in mancher Beziehung an der Zeit wäre, über ihn hinauszugehen. Meinetwegen mag es auch

im Zeichen der Neu-Romantik geschehen, wiewohl ich für meine Person eine moderne, große, klassische Kunst ersehne. Was aber ist Neu-Romantik, — Romantik überhaupt? Die Kunst der Nüancen, antwortet Landsberg. Gewiß. Aber nur darum predigten die großen Romantiker die Nüance, weil sie gleichsam der Faden war, an dem wir uns bis in das innerste Labyrinth des Unergründlichen, bis in das Mysterium des Lebens ahnend hineintasten sollten. Wo dieses Gefühl fehlt, da entartet die Nüance sofort zur Geschmäcklerkunst feiner und zierlicher, aber unschöpferischer Artisten. Ich fürchte, Landsberg streift mit seinen Zukunftswünschen ganz bedenklich dieses Artistenprogramm. Und wie er die Tiefe echter Mystik nicht versteht, so auch nicht die Tiefe des ehernen großen Gesetzes, in dem, im Gegensatze zur Romantik, die klassische Kunst ihr Ideal findet. Und darum versteht er auch Hauptmann nicht, der in einem allerdings eng umgrenzten Kreis wahrhaft ein Klassiker und Mann des ehernen Gesetzes ist. Landsberg hat noch lange nicht das Recht, uns zuzurufen: Los von Hauptmann!

Dresden. *S. Lublinski.*

Neue Beiträge zur Kenntnis des Volksrätsels von Robert Petsch. (Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hgg. von A. Brandl und Erich Schmidt. IV.) Berlin, Mayer & Müller. 1899. M. 3,60.

Der Verfasser der vorliegenden schätzenswerten Arbeit bietet einen Beitrag zur Volkskunde, der auch sprachlich von Wert und Interesse ist, da viele Rätsel in hochdeutscher Sprache so wie in verschiedenen deutschen Mundarten dem Texte einverleibt sind. Auf Grundlage eingehender Studien untersucht Robert Petsch die Gattungen der verschiedenen Rätsel und weist auf die zwei wesentlichen Gruppen derselben hin, nämlich auf die wirklichen gereimten Rätsel und auf die „Scherzfragen“ in Prosa. Zu Anfang seiner Darstellung von einem Ausspruche Herders über die Rätsel des Volkes und der Kinder ausgehend, werden zunächst die ältesten gedruckten Sammlungen, das alte „Straßburger Rätselbuch“, das „Neue vermehrte Rath-Büchlein“ und ähnliches besprochen. Es wird hierauf der „unwirklichen Volksrätsel“, d. h. solcher, die zum Auflösen eine bestimmte Summe von Wissen voraussetzen, gedacht, und sind vom Verfasser bestimmte Gruppen zusammenstellt, zu deren einer auch die erwähnten „Scherzfragen“ gehören. Die Untersuchung derselben wendet sich verschiedenen Richtungen zu, und es ist dabei Gelegenheit geboten, einzelne originelle Rätselfragen auch in der Mundart oder in fremden Sprachen als Parallelstücke anzuführen. Die nun folgende Behandlung der „wirklichen Volksrätsel“ ist noch ausführlicher systematisch durchgeführt. Zutreffend erscheint die vom Verfasser vorgenommene Vergleichung so verschiedener deutscher Rätselstücke mit entsprechenden englischen, schottischen, französischen und anderen Texten, die zugleich beweist, wie eingehend er sich mit der oft schwierigen Sammlung auf dem Gebiete der verschiedenen Länder und Nationen beschäftigt hat. Man staunt über die Vielgestaltigkeit und den Reichtum des Rätselschatzes, der sich aus der Uebersicht ergiebt, die ja Petsch nur durch Andeutungen und vereinzelte Proben zu geben vermag, da sich sonst die Arbeit ins Unendliche ausgedehnt habenwürde. Aus der belebten und unbelebten Welt, aus der Natur und aus den von Menschenhänden gestalteten Gegenständen des Gebrauches, kurz aus allen Gebieten, die dem Verstande des Volkes näher liegen, finden wir die Vorwürfe herbeigeholt, die oft in bewunderungswürdiger, knapper Form gebracht sind, die das Treffendste hervorzuheben weiß, um es dem Ratenden nahe zu legen, und doch auch durch gleichartige Zusammenstellungen den Geist dieses Ratenden irre zu führen vermag. Der fleißigen Untersuchung ist als Anhang ein Abdruck des so außerordentlich seltenen alten „Rockenbüchleins, worin allerhand schöne Räzeln etc. zu finden sind“ beigegeben, in dessen Text wir manches Stück finden, das in den Kreisen des Volkes und der Kinderwelt heute noch sich lebendig erhalten hat. Sehr bemerkenswert ist auch der Schlußaufsatz „über die Herausgabe von Volksrätseln“, der richtige praktische Fingerzeige enthält. Möge das Ganze zur Beachtung und Sammlung dieser Gattung volkstümlicher Litteratur in den einzelnen deutschen Gauen recht viel beitragen.

Graz. *Anton Schlossar.*

Hofman von Hofmanswaldau. Eine Studie über die schwülstige Schreibart. Wissenschaftliche Abhandlung von Oberlehrer Dr. Broßmann. Leipzig, Gustav Fock, 1900. 4°. M. 1,20.

Hofmanswaldau, wie sein Zeitgenosse Lohenstein in Drama und Roman, so als Lyriker der Träger jenes deutschen Barock- oder Schwulststils, dessen Schlinggewächse im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts den deutschen Parnaß überwucherten, gilt als der deutsche Nachahmer und Schüler des Italieners Marino, dessen sprachliche Ueppigkeiten zu der Stilbezeichnung „Marinismus“ den Anlaß gegeben haben. Broßmanns Abhandlung will den Beweis erbringen, daß der vielgelobte Schlesier nicht so sehr von Marino als von dem älteren Dichter Guarini beeinflußt gewesen sei, dessen berühmte Schäfertragikomödie „Il pastor fido“ er ins Deutsche übersetzt hat. Ueberzeugt haben mich seine Ausführungen nicht. Die litterarischen Einflüsse und Einwirkungen jener Zeit und besonders diejenigen, denen der belesene und sprachkundige Hofmanswaldau unterworfen war, waren so zahlreich, so verästelt und sind so schwer mit Bestimmtheit zu vereinzeln, daß man auf einen kleinen Prozentsatz stilistischer Aehnlichkeiten allein noch nicht allzuviel geben darf. Wenn Guarinis Stil auch schon Ansätze jener bombastischen Uebertreibung zeigt, durch deren Anwendung Marino nachher Stifter einer sprachlichen Schule wurde, so kann das doch das Gesamtergebnis nicht verschieben, daß Marino seiner ganzen litterarischen Physiognomie nach das ausschlaggebende Vorbild Hofmanswaldaus auf stilistischem Gebiete war. Der einfachste Gegenbeweis für Broßmanns Behauptung liegt wohl in der Thatsache, daß Hofmans Uebersetzung von Guarinis Hauptwerk nur ganz vereinzelte Ansätze der späteren überladenen Schreibart zeigt. Viele der von Broßmann mit Fleiß gesammelten und notierten Uebereinstimmungen scheinen mir zufälliger Natur oder aus dem ganzen herrschenden Zeitgeschmack zu erklären. Wertvoll sind dagegen einige Hinweise auf die selbständigen Eigenheiten von Hofmans Stil, insbesondere auf seine Vorliebe für Reimstäbe. Die ganze Abhandlung macht jedenfalls wieder recht deutlich, daß Hofmanswaldaus sprachschöpferische Thätigkeit und sein Verdienst um die Bereicherung und Beweglichkeit der deutschen Dichtersprache von den zünftigen Litterarhistorikern noch allzu wenig gewürdigt wird: man pflegt ihn noch immer — so zuletzt Max Koch — mit ein paar verächtlichen Worten als einen Irrführer der deutschen Dichtung abzuthun. Sicher war er ein geringer Poet, und eine lex Heinze hätten seine erotischen Gedichte nicht vertragen; aber auf sprachlichem Gebiet war er in seiner Art und zu seiner Zeit ein Meister, und die Entwicklung der poetischen Ausdrucksfähigkeit hat ihm entschieden vielerlei zu danken.

Berlin. *J. E.*

Verschiedenes.

David Friedrich Strauß. Von Samuel Eck, Lic. der Theologie. Stuttgart 1899. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. M. 4,50 (5,50).

Das Buch ist aus vier Aufsätzen heraus erwachsen, die der Verfasser 1897 in der „Christlichen Welt“ veröffentlichte, als das Erscheinen der Briefe die Aufmerksamkeit wieder mehr auf Strauß lenkte. Im Januar 1899 hielt Eck ferner vier Vorträge über diesen, nachdem er sich in der Zwischenzeit unausgesetzt mit seinem Gegenstande beschäftigt hatte. In umgearbeiteter Form bilden sie den Inhalt des Buches. — „Das Leben Jesu von 1835“, „Die Folgen des Lebens Jesu“, „Neue

Lebensziele", „Der alte und der neue Glaube. 1864. 1872" — das sind die vier Abschnitte, in die das Buch zerfällt. Es will keine ausführliche Biographie sein, die ja schon Hausrath gegeben hat, sondern das Hauptgewicht wird auf die psychologische Entwicklung gelegt. Und von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, ist das Buch vortrefflich gelungen. Freilich steht Eck behufs einer völlig unbefangenen Würdigung von Strauß kritischer Thätigkeit bei allem Freisinn, den er entwickelt, immer noch sein theologischer Standpunkt im Wege, der ihn verhindert, mit Strauß auch im Neuen Testamente lediglich Berichte zu erblicken, an die ganz derselbe Maßstab gelegt werden muß wie an jedes andere Schriftwerk des Altertums — eine unerläßliche Vorbedingung für jedermann, der Strauß irgendwie gerecht werden will. Dies geht aus den Auseinandersetzungen hervor, die Eck über die Ablösung der individualistischen Geschichtsbetrachtung der Aufklärung durch die hegelsche Philosophie giebt, wo es sich doch ganz einfach um die Beseitigung von legendären Ueberwucherungen des natürlichen Sachverhalts handelt und von so durchgreifenden Gegensätzen in der Geschichtsbetrachtung ebensowenig die Rede sein kann, wie etwa bei Niebuhrs Kritik der ältesten römischen Geschichte. Sonst ist das Buch aber mit viel Wärme geschrieben, und wir begrüßen in ihm mit Freude eine Darstellung der inneren Entwickelung des vielgelästerten Mannes, die einen wertvollen Beitrag zur Kenntnis einer der bedeutungsvollsten Erscheinungen unserrs Jahrhunderts liefert.

Leipzig-Gautzsch. *Paul Seliger.*

Nachrichten

Bühnenchronik.

Graz. Ein fünfaktiges Volksstück, „Der Werkmeister" von Josef Bendel, weckte bei seiner Erstaufführung (28. Juni) sympathisches Interesse. Das Stück spielt in einer nordböhmischen Fabrikstadt und gehört in die Reihe der sozialen Schauspiele, deren in neuerer Zeit mehrere von österreichischen Autoren (Langmann, Adamus u. a.) bekannt geworden sind. Ein junger Werkmeister wird durch die ungerechte Verurteilung seiner Schwester, die bei der Flucht aus dem Hause einer Kupplerin unwissentlich einen Diebstahl begangen hat, derart aufgereizt, daß er als Führer an die Spitze seiner streikenden Kameraden tritt und bei einem tumultuarischen Zusammenstoß von der Kugel eines Gendarmen getötet wird. Dieser Stoff, so wenig neu er ist, ist mit dramatischem Geschick verarbeitet und gesteigert, so daß namentlich der letzte Akt starke Wirkung übte. Die Sprache allerdings ist durchweg noch gespreizte Theatersprache. Der Verfasser (geb. 1846), der als Gymnasialprofessor in Prag wirkt, ist Mitglied des österreichischen Parlaments.

München. Am 28. Juni führte der hiesige akademisch-dramatische Verein im münchener Schauspielhaus den „Datterich", Lustspiel in neun Bildern von Ernst Elias Niebergall, auf und erwarb sich damit das hohe Verdienst, weitere Kreise mit einem Dialektstück bekannt gemacht zu haben, das zu den besten und lustigsten gehört, die unsere Litteratur besitzt. Der Verfasser, ein darmstädter Kandidat der Theologie, der am Trunk zugrunde ging, hat wohl kaum geahnt, wie weit er mit seiner harmlosen Schnurre seiner Zeit, den Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts, voraus war. Einem überaus glücklichen Griff, mitten hinein in das kleinstädtische Leben seiner Umgebung, verdankte er dies Prachtstückchen humoristischer Volkskunst, das dessen Neuherausgeber, Georg Fuchs, unserer Anschauung nach durchaus richtig, mit Hauptmanns vielgefeiertem „Kollege Crampton" verglichen hat. Hier wie dort bildet den Mittelpunkt der graziöse Künstlermensch mit dem diskreten Stich ins Lumpenhafte. Auch der Datterich ist kein Verächter des viellieben Alkohols und am wenigsten dann, wenn er ihn nicht selber zu bezahlen braucht. Geld hat dieser lustige Bursche nie. Dafür traktiert er seine Zechgenossen, die er anpumpt und gelegentlich im Skat bemogelt, mit ungeheuerlichen Prahlereien, mit Schnurren und Kraftworten, wie sie der prächtige, unverwüstliche Lebenstrieb unserer Rhein-Main-Anwohner auch heute noch fortwährend hervorbringt. An diesem Datterich ist nichts Konstruiertes, und „Datteriche" finden sich auch heute noch in Darmstadt so gut, als etwa in Mainz, Mannheim oder Frankfurt, ein Beweis, daß die Gestalt, so viel individuelle Züge seiner eigenen verkrachten Existenz ihr der Verfasser hat zu gut kommen lassen, doch auch typisch ist.

Die Handlung, die einfach genug die schlaue, feuchtfröhliche Physiognomie des „Helden" umrahmt, besteht im wesentlichen darin, daß der Datterich den blöden und sehr verliebten Drechslergesellen Schmidt vom Pfade der Tugend auf jene Abwege lockt, deren jeder das Wirtshaus zum Ziel hat, und darin, daß er dem guten Burschen sein heißgeliebtes Mädchen abwendig zu machen sucht. Natürlich wird die Intrigue entdeckt, und der Datterich, der sich mit heroischer Unverschämtheit raisonnierend und den Gekränkten spielend, dennoch in die biedere Spießerfamilie einzudrängen sucht, wird von dem jählings zum Manne werdenden Schmidt zur Thür hinaus befördert; zum Nutzen der Moral und nicht zum Schaden des Datterich. Denn der Deutsche liebt seine Schelmen, vielleicht dann am meisten, wenn sie wie des göttlichen Grimmelshausen unsterblicher Simplicissimus die moralische Kutte gelegentlicher Kateranwandlungen abwerfen und sich „keine Sau zu sein dünken", auch wenn sie in ihrer Sünden Maienblüte „auf den alten Kaiser hineinleben".

i. V.: Hermann Esswein.

Prag. In einer theatermüden Zeit, in der uns von einem reisenden Gastspiel-Ensemble, das aus berliner Schauspielern besteht, neben Ibsen, Hebbel, Maeterlinck, Wedekind ꝛc. auch neue Werke unbekannter Autoren vorgeführt werden, lernte ich — am 6. Juli — die Komödie „Der Leibalte" von Lothar Schmidt kennen. Das Stück ist bühnenwirksam und dabei voll Geschmack und Seele. „Der Leibalte" ist ein verbummelter Student, der als Mann mit einem verfehlten Berufe naturgemäß Journalist, allerdings ein sehr geistreicher und liebenswürdiger Journalist, geworden ist. Sein etwas ungestüm sprudelndes Wesen, das das Schattenbild eines sonnigen Herzens ist, bildet den lebendigen Kontrast zu seinem ehemaligen Leibfuchs, dem Gymnasialoberlehrer Piersig, einem von Eitelkeit geblähten Schulpedanten und geistlosen Frauenrechtler. Die Freundschaft zwischen beiden wäre nicht recht verständlich, wenn nicht Piersigs Frau den „Leibalten" warm halten würde. Sie ist ein natürliches Geschöpf, energisch und selbstbewußt, und trägt die Ketten der Ehe mit einem verständnislosen Gatten nur ihrem süßen Knaben zu Liebe. Bei einem Gastmahle verrät sie, was sie sich und der Welt lange genug verborgen hatte. Sie erfährt, daß der Leibalte durch einen Sturz vom Rade verunglückt sei. Ohne Rücksicht auf ihre philiströsen Gäste zeigt sie ihren Schreck und eilt zu dem geliebten Manne. Nun wird sie ständige Besucherin an seinem Krankenlager. Ihr Gatte sucht sie zwar durch Gemeinheit wieder unter das Joch der Ehe zu bringen; aber sein brutales Benehmen verscheucht die letzte Befangenheit, aus der sich die beiden Liebenden das Geständnis vorenthielten. Das espritvolle Stück ist eine ungemein frische Talentprobe eines jungen Dramatikers. So schlicht und anspruchslos die Handlung ist, so geschickt ist sie zu einer dreiaktigen Komödie gezimmert. Ein üppiges Schlingwerk witziger Einfälle ist mit kühner Hand um den sonst konventionellen Bau der Szenen geschlungen, und das satirisch geschilderte Milieu belebt einige Längen der Handlung, für die sonst

kein rechtes Motiv spräche. Der anwesende Autor wurde lebhaft gerufen.

Am 10. Juli führten uns die berliner Schauspieler den „Kammersänger" von Frank Wedekind*) vor. Für diese lose Momentaufnahme einer Virtuosenexistenz, die der als Satiriker bei den Lesern des „Simplicissimus" bestens bekannte Autor selbst mit der Charakteristik „drei Szenen" entschuldigt, war durch die vorhergehende Aufführung von Maeterlincks „Eindringling" eine günstige Vorbedingung geschaffen. Das Publikum war durch das Angstgemälde des belgischen Mystikers, das infolge einer bis ans Groteske streifenden Darstellung eine unheimliche Steigerung erfuhr, in tief gedrückte Stimmung gekommen und klammerte sich nun unter fröhlichem Gelächter an jedes witzige Wort und jede boshafte Wendung der kühn entworfenen Satire. Der Kammersänger will noch ein halbes Stündchen vor der Abfahrt zu einem neuen Gastspiele im Hotelzimmer seine Rolle studieren. Ungezählte Blumengeschenke, ungelesene Huldigungsbriefe, eine Miß, die geküßt sein will, ein greiser Komponist, der ihm mit unverwüstlicher Hartnäckigkeit seine Oper vorspielt, werden in aller Eile erledigt. Nur seine Geliebte, eine Dame aus der Gesellschaft, weicht ihm nicht vom Halse. Da ihm sein Kontrakt das Reisen zu zweit verbietet, gewährt er ihr nur noch einen letzten „Liebesschmaus". In wenigen Minuten fährt sein Zug ab. Er hätte ihn noch erreichen können, wenn sich seine Geliebte nicht — erschossen hätte. Dieses Malheur muß durch seine Verhaftung gut gemacht werden. Denn sonst käme er durch Kontraktbruch in die größte Verlegenheit. Eine Verhaftung nämlich ist als force majeure in seinem Kontrakte vorgesehen. Diese Doppelpointe von dem Selbstmorde der Geliebten und der willkommenen Verhaftung werden als unorganische Schlußeffekte einer leichtflüssigen Karikatur empfunden. Auch sonst leidet das in seiner Erfindung anmutige Ding an langatmigen Reden, die ganze Feuilletons über Künstlertum von der Perspektive eines Tenors, dem man den ehemaligen Tapezierer anmerkt, auf das geduldige Publikum ausschütten. Allerdings sind diese Feuilletons sehr geistreich, mitunter von schlagender Wirkung. Und dieser Witz, der dem Satiriker Wedekind alle Ehre macht, knüpft einen funkelnden Gürtel um das zerschlissene dramatische Gewand des „Kammersängers". Diese halbe Wirkung äußerte sich auch in der Aufnahme; der Applaus der Claque und zahlreicher Freunde des Autors wurde von einem deutlich vernehmbaren Zischen abgelöst. Das prager Publikum pflegt nicht immer so kritisch zu sein.

Emil Faktor.

Todesfälle. In Venedig verschied vor kurzem Theodor Elze, der emeritierte Pfarrer der dortigen evangelischen Gemeinde. Elze hat sich durch geschichtliche und kulturgeschichtliche Studien bekannt gemacht. Die zeitlich erste Gruppe seiner Schriften hatte Krain und seine Geschichte zum Gegenstand, eine zweite Gruppe knüpfte an Venedig an, so seine erst vor kurzem erschienenen „Venezianischen Skizzen zu Shakspere" (1899). — Im Alter von 68 Jahren starb in Stuttgart Prof. Dr. August Wintterlin. Sein Hauptwerk ist eine umfassende württembergische Kunstchronik, die 1895 unter dem Titel „Württembergische Künstler in Lebensbildern" erschien. Außerdem war Wintterlin auch als Dichter aufgetreten. Zwei Lustspiele von ihm, „Der Geisterbanner" und „Die Bürgermeisterin von Schorndorf" sind in Stuttgart häufig aufgeführt worden. Der Verstorbene war bis zum Mai d. J., wo er in den Ruhestand eintrat, Ober-Studienrat und Ober-Bibliothekar an der stuttgarter Staatsbibliothek. — In Cassel starb der hessische Romanschriftsteller und Lyriker Ludwig Mohr (geb. 1833) und in Baden bei Wien der Journalist Joseph Oppenheim, ebenfalls ein geborener Hesse (1839 geb.) und langjähriger Redakteur der „N. fr. Presse". — Jakob Feis, dessen vortreffliche Uebersetzungen Tennysons und namentlich John Ruskins in unserer Zeitschrift schon öfters erwähnt und zitiert wurden, ist in London, wo er als Kaufmann lebte, Anfang Juli gestorben. Er war aus Deidesheim in der Pfalz gebürtig und hat ein Alter von nahezu sechzig Jahren erreicht.

* *

Karl August Barack †. In Straßburg verschied am 13. Juli der Direktor der kaiserl. Universitätsbibliothek Prof. Dr. Karl August Barack, ein Vetter Josef Victor v. Scheffels und ehedem dessen Nachfolger als fürstenbergischer Hofbibliothekar in Donaueschingen. Eines seiner Hauptverdienste bestand darin, daß er nach der Beschießung Straßburgs und der Zerstörung der dortigen Bibliothek einen Aufruf zur Wiedererrichtung einer Bibliothek in Straßburg erließ, dessen ungeahntem Erfolge die heutige große Büchersammlung der reichsländischen Hauptstadt ihr Dasein verdankt. Barack wurde 1871 zu ihrer Leitung berufen und hat seitdem unermüdlich an ihrer Spitze gestanden. Von Fach war er Germanist (geb. 1827 in Oberndorf) und Herausgeber einer Reihe altdeutscher Werke, so derjenigen der Nonne Roswitha von Gandersheim.

* *

Allerlei. Am 6. Juli feierte der Direktor des weimarischen geheimen Staatsarchivs Dr. Hugo Burkhardt seinen 70. Geburtstag. Der Jubilar hat sich durch zahlreiche litterarhistorische Arbeiten, insbesondere zur Goetheforschung, in der Litteraturgeschichte einen Platz erworben. — Am 1. Oktober erscheint eine neue Zeitschrift unter dem Titel „Die Rheinlande. Monatsschrift für deutsche Kunst." Die Zeitschrift kündigt sich an als eine Kulturzeitschrift, die in der Darstellung alter und neuer Kunst einen Spiegel rheinischer Kultur geben will. Der Preis des Heftes soll 2 M. betragen. — Zum gleichen Zeitpunkt tritt in Hamburg „Der Lotse, Wochenschrift für deutsche Kultur" ins Leben. Als Herausgeber zeichnen Carl Mönckeberg und Dr. S. Heckscher, als Verleger Alfred Janssen. — Am 24. Juni wurde unter großer Feierlichkeit das Rosegger-Alpenhaus eröffnet, das zu Ehren des Dichters auf der Pretulalpe von der Rosegger-Gesellschaft errichtet worden ist. — Die Dramatische Gesellschaft Bonn hat am 10. Juli zu Ehren Dantes und seiner göttlichen Komödie eine einfache Feier veranstaltet, in Erinnerung an den von Dante selbst in das Jahr 1300 gelegten Beginn seiner Wanderung durch das Jenseits. Univ.-Prof. Dr. E. Gothein gab in längerem Vortrage einen wertvollen Kommentar zur göttlichen Komödie. — Ein Kongreß der Dichter der südlichen Provinzen Frankreichs wird im August in Toulouse stattfinden. Bei dieser Gelegenheit wird das Denkmal des Dichters Ephraim Mikhaël enthüllt werden. Außerdem sollen Volksschauspiele von provençalischen Dichtungen veranstaltet werden. — Henrik Ibsen liegt in Sandefjord an einer Gesichtsrose ernstlich erkrankt darnieder. — Die kgl. Akademie in Madrid hat den Novellisten und Kritiker Don Octavio Picón an Stelle des verstorbenen Emilio Castelar in ihre Reihen aufgenommen. Juan Valera hielt die Begrüßungsrede.

* *

Aus dem Buchhandel. Ein neues Drama von Hugo von Hofmannsthal, „Der Kaiser und die Hexe" erscheint in diesen Tagen bei Schuster & Loeffler, jedoch nur in einer Auflage von 200 nummerierten Exemplaren und in einer Luxusausgabe, deren Preis M. 30.— beträgt. Den Buchschmuck hat Heinrich Vogeler beigesteuert. — Clara Viebigs Roman „Das Weiberdorf", der Ende März d. J. erschien, liegt bereits in 4. Auflage vor. — Von Houston Stewart Chamberlains großem Werke „Die Grundlagen des XIX. Jahrhunderts" (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann), das Ernst v. Wolzogen in Heft 9 des laufenden Jahrgangs gewürdigt hat, erscheint zur Zeit die zweite Auflage in 10 Lieferungen (zu je 2 M.), von denen fünf vorliegen. — Eine Biographie von Friedrich Gentz giebt

---

*) Die Buchausgabe ist soeben in 2. Auflage bei Albert Langen in München erschienen. Preis M. 1,— (2,—).

Eugen Guglia demnächst im „Wiener Verlag“ heraus. — Eine größere Darstellung der „Französischen Lyrik des 19. Jahrhunderts“ mit zahlreichen Uebersetzungsproben von Sigmar Mehring erscheint in Kürze im Verlag von Baumert & Ronge, Großenhain.

* *

Hochschulnachrichten. An der Universität Würzburg hat sich am 18. Juli Herr Dr. Robert Petsch als Privatdozent für germanische Philologie, Litteratur und Volkskunde habilitiert. — Prof. Heinrich Schneegans, Dozent für romanische Philologie in Erlangen (der Verfasser des vielbesprochenen Elsässerstückes „D'r Pfingscht-mondäa vun hittzedaa“) folgt einem Rufe an die Universität Würzburg.

* *

Ferienkurse. Professor Romeo Lavera in Venedig bittet uns mitzuteilen, daß unter seiner Leitung vom 3.—23. September d. J. dort ein Ferienkursus zur Ausbildung von ausländischen Lehrern und fortgeschritteneren Studenten im praktischen Gebrauche der italienischen Sprache stattfindet. Das Honorar beträgt 25 Lire. Für gute Unterkunft der Teilnehmer wird Sorge getragen. Nähere Mitteilungen sind durch Herrn Prof. Lavera, Scuola Superiore di Commercia in Venedig, zu erhalten.

Notizen.

Tolstoi und die Kirche. Ein in England erscheinendes russisches Blatt, „Swobodnoje Slowo“, veröffentlicht folgende geheime Verfügung des hl. Synods über Leo Tolstoi:

Vertraulich.

Ein Ukas Seiner kaiserlichen Majestät des Herrschers aller Reußen, aus dem Wladimirskschen geistlichen Konsistorium. Nach dem Ukas Seiner kaiserlichen Majestät hat das Wladimirsksche geistliche Konsistorium die Mitteilung des Vorsitzenden des heiligen Synods, des Kiewschen Metropolitan Johannikij angehört; in dieser war auseinandergesetzt, daß Graf Leo Tolstoi in den Werken, in denen er seine religiösen Anschauungen zum Ausdruck bringt, sich als Feind der orthodoxen christlichen Kirche klar und deutlich gezeigt hat. Den einen Gott in drei Personen erkennt er nicht an, die zweite Person der Dreieinigkeit — Gottes Sohn — nennt er einen „einfachen Menschen“, entstellt den heiligen Text des Evangeliums, tadelt die heilige Kirche, indem er sie eine menschliche Einrichtung nennt, verwirft die kirchliche Hierarchie und spottet über die heiligen Sakramente und Gebräuche der heiligen orthodoxen Kirche. Solche Leute erklärt die orthodoxe Kirche feierlich am ersten Sonntag der großen Fasten in Anwesenheit ihrer treuen Kinder für fremd den kirchlichen Gaben. Daher wird die Abhaltung einer Seelenmesse über Graf Leo Tolstoi, falls er stirbt, ohne Buße zu thun und sich mit der Kirche zu versöhnen, unzweifelhaft das Gewissen der treuen Kinder der heiligen Kirche aufregen und eine Verlockung hervorrufen, die verhütet werden muß. In Angesicht dessen hat der heilige Synod beschlossen, die Abhaltung der Gedächtnisfeier und Seelenmessen für Graf Leo Tolstoi im Fall seines Todes ohne Buße zu verbieten. Auch hat derselbe befohlen: vom Inhalt dieser Mitteilung die Probste zu benachrichtigen, damit sie davon die untergeordneten Geistlichen in Kenntnis setzen.

5. April 1900.

Mitglied des Konsistoriums Oberpriester W. Kasatkin.
Sekretär Grosdow.
Tischvorsteher J. Tschistianow.

Der Büchermarkt

a) Romane und Novellen.

Beerel, M. Gähren hilft klären. Breslau, Schles. Buchdr. Schmal 8°. 162 S. M. —,75 (1,—)

Brinkmann, M. Die Spiritisten. Lustige Geschichten aus der vierten Dimension, mit vielen Zeichnungen. Berlin, A. Hofmann & Co. Gr. 8°. 91 S. M. 2,50.

Bülow, M. E. v. Die Pennreuths. Roman. Braunschweig, Richard Sattler. 234 S. M. 3,50 (5,—).

Goethe. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf. 12°. VII. 373 S. mit Titelbild in Lichtdruck. Geb. M. 3,—.

Greinz, R. Assuridilili, Humoresken. (Kürschners Bücherschatz. Nr. 198). Berlin, H. Hillger. 12°. 128 S. M. —,20.

Groth, E. J. Die drei Kanoniere und andere Gesch. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 268 S.

Hansjakob, H. Aus dem Leben eines Unglücklichen. Erz. Stuttgart, Jos. Roth. 46 S. M. —,20.

Höcker, P. O. Zersprungene Saiten. Novellen u. Erz. Leipzig, Paul List. 171 S. M. 2,— (3,—).

Kameke, A. v. Der Herr Leutnant. Moderner Roman. Braunschweig, Richard Sattler. 330 S. M. 4,50 (6,—)

Land, Hans. Liebesopfer. Berlin, S. Fischer. 152 S. M. 2,— (3,—).

Meyke, R. Der Götze Gold. Roman. Leipzig. Paul List. 344 S. M. 3,— (4,—).

Noël, A. Didiers Braut. Novelle. Illustr. Leipzig, Ernst Keils Nachf. gr. 8°. 107 S. M. 1,—.

Ompteda, Georg Frhr. v. Die Radlerin. Geschichte zweier Menschen. Berlin W., F. Fontane & Co. 290 S. M. 3,50.

Pederzani-Weber, J. Der Weiberfeind. Eine Erz. aus dem thüringer Wald. Leipzig, Bernh. Franke. 161 S. M. 2,— (2,50).

Revel, H. A. Am Siel und andere Großstadtgeschichten. Berlin, Rich. Eckstein Nachf. 125 S. M. 1,—.

Roda-Roda, M. Der wilde Milan. Eine Gesch. aus Slavonien. Dresden, Carl Reißner. 151 S. M. 2,— (3,—).

Schoepp, Meta. Wer ist schuld? Erz. Breslau, Schles. Buchdr. Schmal 8°. 166 S. M. —,75 (1,—).

Schüler, P. Wilhelm Kraft. Novelle. Breslau. Schles. Buchdr. Schmal 8°. 162 S. M. —,75 (1,—).

Senden, H. Verfehlte Ehen. Berlin, Rich. Eckstein Nachf. 128 S. M. 1,—.

Söhle, Karl. Musikanten und Sonderlinge. Neue Musikantengeschichten. Berlin, B. Behr. 190 S. M. 2,50 (3,50).

Stein, Marie v. Felix Abarim. Novelle. Dresden. E. Pierson. 75 S. M. 1,20.

Stratz, Rudolf. Samum. Novelle. Illustr. Leipzig. Ernst Keils Nachf. 112 S. M. 1,—.

Wohlbold, H. Unheimliche Geschichten. Dresden. Carl Reißner. 202 S. M. 3,— (4,—).

Gréville, Henri. Alines Zukunft. Roman. Dresden. E. Pierson. 264 S. M. 3.—.

Mikszáth, K. Die Taube im Käfig. Zwei Geschichten in einer. Deutsch. v. L. Wechsler. Berlin, Joh. Cotta. 111 S. M. 1,—.

Theuriet, A. Die Zuflucht. Roman in 2 Bänden. A. d. Franz. Stuttgart, J. Engelhorn. M. 1,— (1,50).

b) Lyrisches und Episches.

Ackermann, Thekla. Stimmungsbilder vom Bodensee. Freiburg i. Br., Lorenz & Waetzel. 46 S. M. 1,—.

Alfar, Sigurd. Zwei Königskinder. Rhapsodie. Höchst a. M., Apollo-Verlag. 39 S.

Finckh, Ludwig. Freue du, du Süße. Lieder. Dresden, E. Pierson. 134 S. M. 2,50.
Hadwiger, Victor. Gedichte. Dresden. E. Pierson. 110 S.
Meier, F. B. Anton Moeller. Ein Künstlersang aus Danzigs Vergangenheit. Danzig, Th. Bertling. 222 S. M. 3,20 (4,—).
Solff, K. Martin Malterer. Ein Sang aus dem Breisgau. Freiburg i. Br., Lorenz & Waetzel. 102 S. M. 1,— (1,50).
Stradal, H. Ein Leben. Gedichte. 4. Bd. Cassel, Th. G. Fisher & Co. 86 S. M. 1,—.

c) Dramatisches.

Fleischer, P. Ulrich von Hutten. Eine deutsche Tragödie. Leipzig, H. W. Theodor Dieter. 140 S. M. 3,—.
Fuchs, Herm. Das Elend. Eine soziale Tragödie. Weinheim (Baden), Fr. Ackermann. 88 S. M. 1,40.
Koch, M. Magdalene von Sydow. Drama. Freiburg i. Br., G. Ragoczy. gr. 8°. 110. S. M. 2,—.
Mentzel, E. Das Puppenspiel vom Erzzauberer Doktor Joh. Faust. Tragödie in 4 Akten und 8 Bildern. Nach alten Mustern bearbeitet. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. gr. 8°. 111 S.

Björnson, Björnstjerne. Ueber unsere Kraft. Schauspiel in 2 Teilen, 2., gänzl. revid. Aufl. München, Albert Langen. 315 S. M. 4,— (5,—).

d) Litteraturwissenschaftliches.

Koch, Th. Die Schundlitteratur, ihre Verderblichkeit und ihre Bekämpfung. Vortrag. Leipzig, H. G. Wallmann. gr. 8°. 32 S. M. —,40.
Moeller-Bruck, Arthur. Richard Dehmel. (Die mod. Litt. 6 Bdchn.) Berlin, Schuster & Löffler. 98 S. M. —,50.
Sachs, Hans. Sämtliche Fabeln und Schwänke. 3. Bd.: Die Fabeln und Schwänke in den Meistergesängen. Herausg. von E. Goetze und C. Drescher. (Neudrucke. Nr. 164—169.) Halle, Max Niemeyer. XXX, 435 S. M. 3,60.
Voretzsch, C. Epische Studien. Beiträge zur Geschichte der französischen Heldensage und Heldendichtung. 1. Heft: Die Kompositionen des Huon von Bordeaux. Halle, Max Niemeyer. gr. 8°. 420 S. M. 10,—.

e) Verschiedenes.

Arnold, R. F. Die deutschen Vornamen. Vortrag. Wien, Ad. Holzhausen. 28 S.
Bibliothek der Gesamtlitteratur. Carlyle, Thomas. Sartor Resartus oder Leben und Meinungen des Herrn Teufelsdröckh. Uebers. von K. Schmidt. 292 S. M. 1,25 (1,50). — Mügge, Theod. Der Vogt von Sylt. Erz. 229 S. M. —,75 (1,—). — Fischer-Sallstein, C. Rheinlands-Gesch. 181 S. M. —,75 (1,—). Halle, Otto Hendel.
Dietzel, H. Die Theorie von den drei Weltreichen. (Aus: „Die Nation.") Berlin, H. S. Hermann. gr. 8°. 60 S. M. 1,—.
Festschrift zum 500jährigen Geburtstage von Joh. Gutenberg. Im Auftrage der Stadt Mainz herausg. von O. Hartwig. Leipzig, Otto Harrassowitz. gr. 4°. III, 455 S. mit Abb., 5 geneal. Tafeln und 35 Fksm.-Tafeln. Geb. M. 50,—.
Harnack, Adolf. Das Wesen des Christentums. 16 Vorlesungen. Leipzig, J. C. Hinrichs. gr. 8°. 189 S. M. 3,20 (4,20).
Kleist, Heinrich v. Sämtliche Werke in 4 Bdn. Herausg. von Prof. Dr. Karl Siegen. Leipzig, Max Hesse. In 1 Leinenbd. gbd. M. 1,75.
Knorr, F. Peter Iljitsch Tschaikowsky. Berlin, „Harmonie". gr. 8°. 92 S. mit Abb. M. 4,—.
Knortz, Karl. Was ist Volkskunde, und wie studiert man dieselbe? Altenburg, Alfred Tittel. 212 S. M. 2,50.
Ludwig, Otto. Werke. In 6 Bdn. Herausg. von Adolf Bartels. Leipzig, Max Hesse. In 2 Leinenbde. geb. M. 4,—.
Mellin, G. S. A. Marginalien und Register zu Kants „Kritik der reinen Vernunft" (1794). Neu herausg. und mit einer Begleitschrift „Zur Würdigung der „Kr. d. r. V.'" versehen von Dr. Ludwig Goldschmidt. Gotha, E. F. Thienemann. gr. 8°. 167 und 189 S. M 6,—.
M.-Clotten. Durch Indien und Aegypten. Reisebilder. Leipzig, Wilh. Friedrich. gr. 8°. 238 S. mit Abb. M. 3,—.
Mohr, J. J. Gesammelte Werke. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 3 Bände. 285, 192 und 301 S. mit Bildn. M. 10,— (13,—).
Oppenheim, M. Frhr. v. Vom Mittelmeer zum persischen Golf. Mit 4 Orig.-Karten von R. Kiepert, 1 Uebersichtskarte und zahlreichen Abbildungen. Berlin, Dietrich Reimer. gr. 8°. 2 Bde. 334 und 434 S. Geb. M. 20,—.
Pestalozzis Sämtliche Werke. Herausgegeben von L. W. Seyffarth. 5. Band. Liegnitz, Carl Seyffarth. gr. 8°. 498 S. M. 4,80 (6,30).
Pohl, L. Hector Berlioz Leben und Werke. Leipzig, F. E. C. Leuckart. gr. 8°. 282 S. mit einem Portr. und 2 Faks. M. 4,— (5,—).
Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 4081—85. Dickens, Ch. Klein Dorrit. Roman in 2 Tln. 2. Tl. (Kplt. in 2 Bde. geb. M. 2,50). — 4086. Richard, H. Fürs Kind. Wiener Stück. — 4087/88. 1001 Nacht. XXI. Nachtrag. 4. Tl. — 4089. Stenglin, F. v. In heiterer Sonne. Humoresken. — 4090. Ditters von Dittersdorf, K. Doktor und Apotheker. Komische Oper.
Riemann, Hugo. Die Elemente der musikalischen Aesthetik. Berlin, W. Spemann. gr. 8°. 237 S. M. 5,—.
Rosenhagen, H. Liebermann. (Künstler-Monographieen. XLV.) Bielefeld, Velhagen & Klasing. Lex.-8°. 104 S. mit 115 Abb. Kart. M. 3,—; in Leder gbd. M. 20,—.
Schoenfeld, E. D. Das Pferd im Dienste des Isländers zur Saga-Zeit. Eine kulturhistorische Studie. Jena, Hermann Costenoble. gr. 8°. 76 S. M. 1,50.
Stettenheim, Julius. Lustige Gesellschaft. Komische Vorträge. Berlin, Herm. Paetel. 154 S. M. 1,50.
Sticker, G. Gesundheit und Erziehung. Gießen, J. Ricker. 238 S. M. 3,50 (4,—).
Stratz, C. H. Die Frauenkleidung. Mit 102 zumeist farb. Abb. Stuttgart, F. Enke. gr. 8°. X, 186 S. M. 7,60 (8,80).
Wagner, R. Das Evangelium der Verachtung. Soziale Satire. Leipzig, Wilh. Friedrich. 119 S. M. 2,—.
Marina, G. Romanentum und Germanenwelt in ihren ersten Berührungen mit einander. A. d. Ital. von E. Müller-Röder. Jena, Herm. Costenoble. gr. 8°. 323 S. M. 8,—.

Ausland.

(Die mit * bezeichneten Werke gingen uns zu.)

Englisch.

Begbie, H. Struwwelpeter alphabet. Illustr. London, G. Richards. 4°. 3 sh. 6 d.
*Doyle, A. Conan. The green flag and other stories. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. (vol. 3425). 304 S. M. 1,60.
Ford, H. Shaksperes Hamlet. A new theory. London, E. Stock. 2 sh. 6 d.
Le Galienne, R. Rudyard Kipling. London, S. Lane. 3 sh. 6 d.

Newmarck, R. Tchaikovsky: Life and works. London, G. Richards. 6 sh.
*Register, the, of Cornell University. 1899–1900. New York, Published by the University. 444 S.
Weyman, Stanley J. Sophia. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 2 Bde., 295 und 287 S. (vols. 3426/27). Je M. 1,60.

Französisch.

*Bainville, Jacques. Louis II. de Bavière. Paris, Perrin et Cie. 310 S.
La Grasserie, R. de. Etudes de grammaire comparée des principes scientifiques de la versification française. Paris, J. Maisonneuve. 20 fr.
Petit de Julleville. Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Tome VIII. Paris, A. Colin & Cie. 16 fr.
Schuré, E. Le Théâtre de l'âme. Paris, Perrin & Cie. 16°. 3 fr. 50 c.
Talmeyr, M. Souvenirs de journalisme. Paris, Plon, Nourrit & Cie. 18°. 3 fr. 50 c.

Italienisch.

Boccaccio, Gi. Dal commento sopra la Commedia di Dante. Rom, Società Ed. Dante Alighieri. 2 l. 50 c.
Bonaventura, Arn. La poesia neolatina in Italia dal secolo XIV al presente. Città di Castello, S. Lapi. 16°. 4 l.
Credaro, L. La pedagogia di G. F. Herbart. Rom, Società Ed. Dante Alighieri. 3 l. 50 c.
Finzi, G. Petrarca. Florenz, G. Barbera 16°. 2 l.
*Massarani, Tullo. Storia e fisiologia dell' arte di ridere. Vol. I: L'antichità e il medio evo. Milano, Ulrico Hoepli. 408 S. L. 4,50.
*Molmenti, Pompeo. Antonio Fogazzaro. La sua vita e le sue opere. Milano, Ulrico Hoepli. 245 S. L. 4,—.
Negri, G. Divagazioni Leopardiane. Vol. VI. Pavia, G. Frattini. 2 l. 80 c.

Holländisch.

Gheel Gildemeester, F. van. Thomas Carlyle. Nijkerk, G. F. Callenbach. 1 fl. 50 c.
Meerkerk, J. B. Eduard Douwes Dekker-Multatuli. Groningen, P. Noordhoff. 2 fl. 50 c.
Schrijver, D. J. Maeterlinck. Amsterdam, Scheltema & Holkema. 1 fl.

Norwegisch.

Löchen, A. J. S. Welhaven. Liv og skrifter. Christiania, H. Aschehoug & Co. 7 kr. 50 ö.

Zuschriften an die Redaktion.

I.

Geehrte Schriftleitung!

Spalte 1361/62 unter „Tschechische Zeitschriften" erwähnen Sie ein englisches Volkslied „Good King Wenceslas", von dem der Herausgeber, Prof. Kalousek, vermutet, es könne noch in die Zeit der Königin Anna, Tochter Karls IV. und Gemahlin Richards II., hinaufreichen. Leider finde ich in Ihrem Aufsatz nur zwei Anfangsverse abgedruckt; aber schon diese machen mir nach Metrum und Stil sehr unwahrscheinlich, daß wir es mit einem älteren Produkt zu thun haben; im ganzen 14. und 15. Jahrhundert hat man nicht so gedichtet; es ist Vers und Ton einer modernen Balladennachahmung. Vielleicht ließe sich dies aus dem Text des Ganzen noch deutlicher erweisen. — Zugleich die Bemerkung, daß die Deutung von Chaucers Assembly of fouls auf die Hochzeit der Königin Anna nicht von ten Brink gefunden, noch weniger erwiesen wurde, sondern von Prof. John Koch in Berlin.

In vorzüglicher Hochachtung

Berlin. Prof. Dr. A. Brandl.

II.

Fritz Lienhard, der in Heft 20 des „L. E." gemäßigt temperamentvoll wider mich polemisierte, wird wohl verwundert sein, wenn ich ihm zurufe: Aber, Verehrtester, mit diesen Ihren Forderungen bin ich ja vollkommen einverstanden. Mein Gott, ich hatte schon mehr als einmal Neigung, aus der Haut zu fahren, wenn aller Ecken und Enden in deutschen Landen die „Genies" wie die Pilze emporschossen, und wenn man näher zusah, so gab es allenfalls wieder eine kleine, neue, feine, blasse Farbennuance, ein hingehauchtes rotes Morgenwölkchen. Oder auch, wie ein Fuhrmann sich räusperte und spuckte, das war durch einen allerneuesten Miniaturstrich zur höchsten Höhe der Exaktheit emporgegipfelt worden — Genie, natürlich Genie! Nein, zum Teufel, das war Technik, Handwerk, und die große Persönlichkeit, die diese überfeinen Werkzeuge schöpferisch verwerten könnte, ist immer noch nicht erschienen. Wie sehne ich mich nach ihr, nach einer großartigen Kultur- und Menschheitsoffenbarung! Auch will ich zugeben, es ist wahrscheinlicher, daß sie da draußen im Reich in irgend einer urwüchsigen Ecke aufwächst, anstatt im Gelärm der Großstadt. Insofern ließe ich mir auch die Heimatsbewegung recht gern gefallen, wenn sie nicht — ganz etwas anderes wäre. Lienhard selbst spricht von einem bedenklichen Philisterium, und ich behaupte, dieses Philisterium hat in der Bewegung bereits so gründlich Oberwasser gewonnen, daß einem für die schönen Ziele, die Lienhard aufstellt, ernstlich bange wird. Diese Entwicklung, die übrigens noch lange nicht zu Ende ist, habe ich vorausgeahnt, weil ich mir zwar nicht die Programme, wohl aber die leitenden Männer und ihre Grundinstinkte sehr sorgfältig ansah. Die Hauptschuld daran, daß das Philisterium in der Heimatbewegung solche Orgien feiert, trägt wohl Wolfgang Menzel der Zweite, genannt Adolf Bartels. Aber auch der wohlmeinende Lienhard scheint mir nicht ganz frei von Schuld, und ich behalte mir vor, auf alle diese Fragen in öffentlicher Auseinandersetzung noch einmal zurückzukommen.

Dresden. S. Lublinski.

Antworten.

Herrn Prof. J. H. in Mähr.-Neustadt. Von dem russischen Roman existiert keine deutsche Uebersetzung. Auch von D'Annunzios „Fuoco" liegt die deutsche Ausgabe noch nicht vor, wird aber jedenfalls in Kürze erscheinen (München, Albert Langens Verlag).

Herrn **Dr. H. L.** in Prag. Für England „Literature" oder die auch ihrer Billigkeit wegen empfehlenswerte „Literary World"; für Italien die neue „Rassegna Internazionale della letteratura contemporanea" (Florenz, Bocca); für Frankreich etwa der „Mercure de France" (monatlich ein Heft von rund 300 Seiten; Vierteljahrespreis 7 Francs). Probehefte verschafft Ihnen jede Buchhandlung.

Herrn **Otto H.** in **P.**: Französische Kunstzeitschriften: 1) Gazette des beaux arts (8 Rue Favart); 2) Art et Décoration (Librairie Centrale des beaux arts, 13 Rue Lafayette); 3) Revue des arts décoratifs (Société française d'éditions d'art, 9 & 11 Rue St. Benoit); 4) L'Art décoratif (La Maison moderne, au coin de la Rue de la Paix et Rue des Petits Champs), sämtl. i. Paris. — Englische: 1) The Studio (5, Henrietta Street, Covent Garden, London W.C.) 2) The Magazine of Art (Cassell & Co., London E.C.), 3) The Artist (67, Fifth Ave., New York); 4) The Art Journal (H. Virtue & Co., 294 City Rd., London E.C.).

An die Mitarbeiter. Während meiner Abwesenheit (bis 1. September) bitte ich Briefe nicht an mich persönlich, sondern an die Redaktion, eingeschriebene Sendungen dagegen an den Verlag (Zimmerstraße 84 b) zu adressieren. *J. E.*

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow, beide in Berlin
Gedruckt bei Imberg & Lesson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

22 Heft — Zweiter Jahrgang — Heft 22

15. August 1900. | 15. August 1900.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



Inhalt

Hierzu die Porträts von Adolf Stern, Sully Prudhomme und Paul Verlaine.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger — Berlin — Verlag: F. Fontane & Co.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 22	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37		Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: VIa, 11600	15. August 1900	Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Aus dem Engeren.

Litteraturbilder aus deutschen Einzelgauen.

X.

Das Königreich Sachsen.

Von Hermann Anders Krüger (Dresden).

(Nachdruck verboten.)

Eine eigentlich sächsische Litteratur hat es wohl früher einmal gegeben, vielleicht in den Tagen Gellerts und Rabeners, in denen die beschaulich philiströse, gutmütig ängstliche, bisweilen auch wohl bissige obersächsische Art sich ihren eigenen nüchternen und enghorizontigen Typus schuf. Heutzutage giebt es eine solche spezifisch sächsische Litteratur nicht mehr und wird es wohl auch kaum je wieder geben; denn der jetzige *politische* Begriff Sachsen deckt sich schon längst nicht mehr mit dem historischen, geographischen, ethnographischen und am wenigsten mit dem sprachlichen Begriffe Sachsen, der bald weiter, bald enger zu fassen wäre als der politische. Die neueste Litteraturparole „Heimatkunst", die wie alle solche Parolen ihre großen Einseitigkeiten und nicht minder großen Gefahren hat, findet zwar auch in Sachsen einen gewissen Widerhall, und warum auch nicht? Auch der heutige Sachse hat gewiß eine Heimat, die der dichterischen Verherrlichung wert ist, aber diese Heimat ist leider nicht einheitlich, sondern allenfalls dreiteilig. Wenn man daher gleich soweit gehen will wie der berliner Sachsenverein, der ein spezifisch sächsisches Theater anstreben möchte, so dürfte das meiner Meinung nach keine glückliche, jedenfalls keine praktisch durchführbare Idee sein. Auf die Einzelvorschläge des Wandertheaters u. a. m. einzugehen, ist hier nicht der Ort, nur den sprachlichen Punkt möchte ich kurz berühren, da er zu meinem Thema in engster Beziehung steht.

Sachsen hat trotz seiner heutigen Kleinheit durchaus keine Einheit der Sprache, ja vielleicht heutzutage noch weniger als in früherer Zeit, in der der thüringisch-obersächsische Teil des Kurfürstentums, wie geistig und kulturell überhaupt, so insbesondere auch in der Litteratur dominierte. Eine einheitlich sächsische Mundart giebt es gar nicht; denn was man in ganz Deutschland jetzt darunter versteht, ist im Grunde doch nur ein verdorbenes Hochdeutsch, ein breiter, häßlich parodistischer Jargon, der für eine ernste Litteratur gänzlich unbrauchbar wäre, auch wenn er fraglos gewisse Bestandteile des obersächsisch-thüringischen Dialekts, den wir für das heutige Sachsen am besten als den *meißnischen* bezeichnen dürften, in Stämmen, Wendungen und Aussprache in sich aufgenommen hat. Neben diesem Dialekt, der dem berliner Jargon entsprechend als der leipziger oder dresdener gilt, giebt es nun noch zwei andere selbständige und in gewisser Weise viel reinere und darum litterarisch wertvollere Dialekte, den *vogtländischen*, der dem oberfränkischen sehr nahe steht, und den *oberlausitzischen*, der dem schlesischen nahe verwandt ist. Auf die geographischen, historischen und ethnographischen Zusammenhänge hier einzugehen, muß ich mir versagen, obwohl sich daraus die Uneinheitlichkeit unseres Sachsenlandes noch offenkundiger ergeben würde. Jedenfalls dürfte aus dem kurz Angedeuteten hervorgehen, daß eine sogenannte Heimatkunst, die ja wohl schon längst bestanden hat, bevor sie jetzt entdeckt worden ist, in Sachsen wesentlich engere bezw. im einzelnen Falle auch wieder weitere Kreise zu ziehen hätte, als es die schon so eng scheinenden politischen des lieben Sachsenländchens sind. Die älteren Heimatsdichter wie die Dialektpoeten haben das bereits zur Genüge bewiesen.

Von den jetzt lebenden — nur mit diesen habe ich es hier zu thun — Dichtern dieses Zweiges verdienen eigentlich nur drei besondere Erwähnung, und zwar kommt zufälligerweise auf jeden der drei Dialekte je einer. Für den meißnischen Dialekt, zu dem ich den leipziger und dresdener Jargon rechnen möchte, ist der Leipziger Edwin *Bormann* (geb. 1851 in Leipzig) als Hauptvertreter bekannt, der ja für ganz Deutschland als der klassische Dichter des sächsischen Dialektes schlechthin gilt. Er hat den oben erklärten Jargon durch seine Dichtungen „Mei' Leibzig low ich mir" (1881), „Herr Enge-

mann" (1883), „Leibz'ger Allerlei" (1884), „Jnu heeren Se mal" (1885) u. s. w. in der deutschen Litteratur zur Geltung gebracht, indem er ihm einseitig komische, parodistische Wirkungen abgewann, die Bormann einen unsterblichen Namen, den Sachsen aber eine noch unsterblichere Lächerlichkeit gesichert haben. Weit sinniger, tiefer und poetischer, aber auch demgemäß viel unbekannter ist der vogtländische Dichter Karl Louis Riedel (geb. 1847 in Gelenau), dessen Werke seit 1897 in einer 14bändigen Volksausgabe vorliegen. Schon sein Erstlingswerk „Derham is derham" zeigte den Erzgebirgspoeten als eine schlichte, liebenswürdige Persönlichkeit, die dieser einfache Lehrer, unbekümmert um Mode und Ruhm, auch bis heute geblieben zu sein scheint. Größer und universaler wiederum als Riedel und unendlich viel echter und litterarisch wertvoller ist der Dichter der Oberlausitz, Johannes Andreas Freiherr von Wagner (geb. 1833 in Freiberg), der unter dem Pseudonym Johannes Renatus die köstlichen Geschichtchen „Allerlee us d'r Aeberlausitz" (5 Bde. 1876—97) veröffentlichte. Mit dankbarer Freude erinnere ich mich noch heute an die glücklichen Stunden, in denen uns damaligen Sekundanern ein litterarisch angehauchter schlesischer Lehrer diese teilweise ergreifenden Erzählungen, zusammen mit Holteis liebenswürdigen Gedichten, vorlas. Wie haben wir bei „Gummimende", den „Naiwern", der „Schlittenfahrt" und dem „Ungerjäckel" so von Herzen gelacht und auch bei manchen ernsteren Sachen, die uns damals vielleicht nicht so „nach dem Schnabel waren", immer eine echte poetische Rührung empfunden, denn Wagner ist noch ein so lieber, guter Humorist nach dem alten Schlage, der keine Witze reißt und keine Bonmots sammelt, sondern der durch sein schlichtes, aber herzenswarmes Gemüt uns all diese simplen, echt menschlichen Erlebnisse nur miterleben läßt und doch dabei über die stillen Thränen des regsten, seelenerquickenden Mitgefühls wie über die des ausgelassen lustigen Gelächters, das doch keine Spur von Bosheit oder Schadenfreude zeigt, verfügt. Aber Wagner ist keineswegs nur Dialektdichter, wie eigentlich Bormann und Riedel es lediglich sind, sondern er geht über die schlichte Wiedergabe des Einzelbildes hinaus und hat sich auch in größeren, zumeist historischen Romanen und Novellen als ein Dichter von Geblüt gezeigt. Am bekanntesten wurden seine „Letzten Mönche vom Oybin" (1887, E. Ungleich, Leipzig), die mehrere Auflagen erlebten und trotz ihres verdächtig klingenden Titels über die sogenannte Lokalgelegenheitsdichtung durchaus erhaben sind. In gewisser Weise größer, kunstvoller und allgemein menschlicher in seinem Motiv ist sein „Rudolf von Vargula" (1890), die Geschichte des tapferen thüringer Schenks aus der Zeit Walthers von der Vogelweide und seines großen Mäcens, des Landgrafen Hermann von Thüringen, die auf der Wartburg spielt. An Geschlossenheit der Komposition sowie an Anschaulichkeit des Lokalmilieus dürfte allerdings der „Rudolf von Vargula" den „Letzten Mönchen" nicht gleichkommen, die überhaupt für die Heimatkunst ihres „Erdgeruchs" wegen höher zu werten sind.

Von diesem jetzt so hoch geschätzten Erdgeruch werden allerdings die Heimatkunst-Verfechter gerade in den Werken des weitaus wichtigsten sächsischen Dichters der älteren Generation — Adolf Stern — sehr wenig verspüren; denn dieser Poet zeigt in seinem ganzen vielseitigen Schaffen — seinen eigenartigen Erstlingsroman „Bis zum Abgrund" vielleicht ausgenommen — so gut wie gar keine direkten Heimatsbeziehungen; umsomehr aber eignet ihm jene Universalität, die den bedeutenden und selbständigen Künstler noch fast immer gekennzeichnet hat. Adolf Stern — eigentlich heißt er Ernst mit Familiennamen — (geb. 1835 in Leipzig), der seit über dreißig Jahren als ordentlicher Professor der Litteraturgeschichte am dresdener Polytechnikum wirkt, genießt weit über Sachsens, ja über Deutschlands Grenzen hinaus einen guten Ruf als feinsinniger, besonnener und gründlicher Gelehrter, aber sein Recht als Dichter ist ihm noch immer nicht nach Gebühr zu Teil geworden. Das hat wohl zunächst in zwei Aeußerlichkeiten seine Gründe: einmal in dem bekannten Vorurteil aller Kritiker gegen dichtende Professoren, hier zumal gegen einen hervorragenden Fachgenossen, und andererseits in der jederzeit sich vornehm zurückhaltenden Art von Sterns Persönlichkeit, der nie zu einer Schule, einer Clique gehört hat, sondern wie alle wirklich echten Künstler stets seinen Weg für sich gegangen ist. Was Stern, der intime Freund Hebbels und Kellers, der unerschrockene und unermüdliche Vorkämpfer dieser beiden, wie nicht minder Otto Ludwigs und Conrad Ferdinand Meyers, für unsere Litteraturgeschichte bedeutet, gehört nicht hierher, hier soll nur vom Dichter Stern die Rede sein; aber gerade da muß allem vorangestellt werden: es ist eine wirkliche Schmach für unsere modernen Litterarhistoriker, daß sie diesem selbstlosen Manne, der fast sein ganzes, mühevolles Leben hindurch für andere gerungen hat, die ihm zukommende Gerechtigkeit eifersüchtiger Weise — anders kann ich es kaum nennen — versagt haben.

Stern ist in erster Linie Epiker. Von seinen Epen ist das beste und bekannteste „Johannes Gutenberg" (1889, 2. Aufl., L. Ehlermann, Dresden), das zwar bis auf den heutigen Tag von seiner bunten Farbenpracht, seinem zarten Stimmungszauber und seinem frischen Lebenshauch noch nichts eingebüßt, aber noch immer keine allgemeinere Würdigung erfahren hat und doch trotz seiner unmodernen, weil maßvollen Romantik gerade in den jetzigen Gutenbergfesttagen doppelte Wirkung erzielen müßte. Da Stern, ein sattelfester und wirklich anschauungsreicher Historiker, besonders gern seine Motive der Geschichte entnimmt, wie in den beiden großen historischen Romanen „Die letzten Humanisten" (1882) und „Camoëns" (1886) und in so vielen seiner Novellen, kam man auf die Idee, ihn vielfach als historischen oder gar archaistischen Romancier zu etikettieren, aber völlig mit Unrecht. Denn erstlich hat Stern mit den Herren von diesem Fache, wie Ebers, Dahn, Eckstein u. s. w., insofern nichts gemein, als bei ihm das historische Gewand Nebensache, die lebendigen Gestalten darunter, die jeden Scharfsichtigen oft so modern, ja geradezu subjektiv anmuten, immer die Hauptsache bleiben; zweitens hat Stern wohl mindestens ebenso viele moderne Dichtungen geschaffen, von denen einzelne, wie sein großer zweibändiger Roman „Ohne Ideale" und seine Novellen „Der neue Merlin" und „Der Pate des Todes", fraglos zu seinem Besten und Bleibenden gehören.

Sterns erster Roman „Bis zum Abgrund" (wie die meisten seiner Romane längst vergriffen und nicht wieder aufgelegt — ob durch Schuld seiner Ver-



Adolf Stern.

leger oder aus Gleichgiltigkeit des um seinen Ruhm zu wenig besorgten Dichters, sei dahingestellt) ist ein interessanter Künstlerroman aus den Fünfzigerjahren, über den Hebbel 1861 schrieb, daß der Autor „damit einen vortrefflichen Griff sowohl in das Menschenherz wie in das moderne Weltwesen hineingethan habe“. Den Ruf des Dichters begründeten jedoch dauernd erst seine „Letzten Humanisten“, die auch im Auslande reiche Anerkennung fanden. So kühl historisch dieser Roman, der um 1590 auf der Insel Rügen spielt, zunächst aussieht, so subjektiv, so warm empfunden mutet er den Leser bei näherem Studium an. Der für Stern bezeichnende Zug halb vornehmer, halb wehmütiger Resignation (in dem Adolf Bartels wohl mit Unrecht einen spezifisch sächsischen Charakterzug erkennen will), der den immer einsamer, immer fremder sich fühlenden Dichter in dem neuen hastigen, gemüt- und poesielosen Treiben überkommt, ist schon deutlich zu spüren in der Grundstimmung dieses Romans, noch mehr vielleicht in der des zweiten historischen Romans „Camoëns“, übrigens einem der farbenprächtigsten Südlandbilder, das ich kenne. In der historisch so verschwommenen, im Roman freilich mit wunderbarer Anschaulichkeit gezeichneten Gestalt des großen Lusiadendichters fand Stern so ganz den Träger für seine elegisch angehauchte Weltanschauung. Schärfer in der Charakteristik und in seinen Problemen uns Menschen des 19. Jahrhunderts natürlich auch näherstehend ist der dritte, rein moderne Roman „Ohne Ideale“ (1882—84), der zeitlich vor „Camoëns“ zu setzen ist und bei der Kritik den stärksten Erfolg gefunden hat. Auch er ist längst völlig vergriffen. Gottfried Keller, zwar ein lieber, aber gewiß kein parteiischer oder unkritischer Freund des Dichters, schrieb damals: „Die erste Lektüre des ‚Ohne Ideale‘ war mir ein ununterbrochener, seltsamer, aus stofflichem und formalem Interesse gemischter Genuß, der auf der durchsichtigen, glatten Flut der Erzählung schwebte. Die Kenntnis der Menschen und Dinge, die große Sachlichkeit auf allen Gebieten, bei allen idealen Tendenzen einerseits, die treffliche Komposition andererseits haben mich wirklich in Atem gehalten.“

Als Novellist dürfte Adolf Stern schlechthin zu unsern Klassikern zählen, ein Urteil, das bei den Besprechungen seiner erst kürzlich im ersten Bande erschienenen „Ausgewählten Novellen“ (1898, H. Ehlers u. Co., Dresden) fast allgemein gefällt worden ist. Daß Stern als Novellist mit Tieck eng zusammenhänge, wie Adolf Bartels in seiner feinsinnigen Studie über Stern (Westermanns Monatshefte, Februar 1897) sagt, glaube ich nicht. Dazu steht Stern zu sehr auf eigener Wurzel, ist er zu sehr Meister auf diesem seinem eigensten Gebiete. Auch mit Paul Heyse hat er wenig gemein, und selbst Riehl, C. F. Meyer und Keller gegenüber, denen er vielleicht noch am nächsten steht, bildet er durchaus einen besonderen Typus in unserer Litteratur. Eine reine, harmonisch abgeklärte Epik ist gewiß der Grundzug, den er mit Riehl und Meyer teilt, aber mit der anmutigen Kleinkunst und dem liebenswürdigen Humor des Münchners, mit dem gewaltigen historischen Zuge des Schweizers kann er nicht Schritt halten. Dafür übertrifft er beide an warmer Menschlichkeit, an Innerlichkeit, sowohl bei Zeichnung der Einzelcharaktere wie in der Gesamtstimmung. Einzigartig sind in dieser Hinsicht die beiden Kabinettstücke „Die Flut des Lebens“ und „Die Wiedertäufer“. In wenigen, aber fein ausgeführten Zügen einen Lebensausschnitt zu geben, der in nuce ein großes Weltbild ist, in jedem Einzelfalle das allgemein Menschliche zu erkennen und anzudeuten, das ist Sterns besondere Stärke; nur gehört allerdings ein gebildeter Geschmack und eine feinere Empfindung dazu, das Sesam für die Zauberthüren sternscher Novellen zu finden, denn Stern ist ein durch und durch aristokratischer Künstler, der nie mit Masseninstinkten zu begreifen ist.

Und nun zum Schluß noch ein Wort über den Lyriker Adolf Stern. Bisher war auch hier das allgemeine Urteil, der Epiker überwiege in Sterns Liedern. Es mag sein, die meisterhaft komponierten farbenprächtigen Balladen, wie z. B. „Thais“, „Ada Vitella“ und „Die Sonne von Austerlitz“, die stimmungsvollen poetischen Erzählungen, wie das (bisher übrigens völlig verdruckte) „Eldorado“ oder die stimmungsvolle „Friedensweihnacht 1648“, mögen vielleicht die eigenartigsten und markantesten unter Sterns Gedichten sein, aber daß der Lyriker neben dem Epiker durchaus selbständig zu werten ist, ist mir jetzt bei der Durchsicht der neuen, stark vermehrten vierten Auflage seiner Gedichte (F. W. Grunow, Leipzig) vollends klar geworden. Nur zwei kurze Proben aus den Margretliedern mögen zum Beweise dienen:

Wohl führt mein Weg zu Thale,
Und Abend ward's im Land,
Doch bleibt mein Blick dem Strahle
Des Lichtes zugewandt.

Der Nachtwind regt sich leise,
Doch hört mein Ohr allein
Die tröstlich holde Weise:
Dein Herz, o Herz, ist mein.

Und ob es mählich dunkelt,
Mich dünkt die Nacht noch fern,
So lang Dein Auge funkelt
Als hellster Abendstern.

Du nahmst der Sonne hellen Schein
In deine Gruft, in deinen Schrein,
Die Ruh bei Nacht, die Lust am Tag
Und meines Herzens vollen Schlag.

Oft träum' ich, daß du wiederkehrst,
Und, was du nahmst, mir neu bescherst,
Du legst mit deiner kleinen Hand
Es still auf meines Lagers Rand.

Dann fahr' ich auf und rufe dich
Und weine nach dir bitterlich,
Und lausche zitternd, tief verstört,
Dem leichten Schritt, so oft gehört.

Ach, er verhallt — wie ferne schon! —
Ich höre nichts als einen Ton —
Nur eine Weise, selig fromm,
Sie haucht mir leise: komm, o komm!

Daß der Dichter dieser erschütternden Stimmungslieder ein vollbürtiger Lyriker ist, wird wohl jeder fühlen, wenn anders er überhaupt fühlen kann. Uebrigens geht auch durch die sternsche Lyrik derselbe leise Resignationshauch, der über seinen epischen Dichtungen gebreitet liegt, und zeigt uns somit die Einheitlichkeit dieser anspruchslosen, aber immerhin reichen Dichterpersönlichkeit.

Von den übrigen in Sachsen geborenen und jetzt noch lebenden Dichtern der älteren Generation ist verhältnismäßig recht wenig zu sagen, da kein einziger unter ihnen eine wirkliche Eigenart zeigt, wie eben Stern und Joh. Renatus. Zu nennen wären hier zunächst Robert Proelß (geb. 1821 in Dresden) und Johannes Proelß (geb. 1853 in Dresden), Vater und Sohn. Der erstere ist ein tüchtiger Litterarhistoriker und scharfsichtiger Dramaturg, der jedoch in seine eigenen Dramen (z. B. „Michel Kohlhaas" und „Katharina Howard", 1863 und 1865) bei aller regelrechten Vorschriftsmäßigkeit keine Lebendigkeit, keine Poesie zu bringen vermochte. Der letztere zeigt sich in seinen Gedichten „Trotz alledem" (1866) als ein geschmackvoller Eklektiker; in seinen Lustspielen und Novellen, in denen die Form nicht so ausschlaggebend wirkt, tritt der Mangel an Eigenart schon stärker hervor. Sein bisher wertvollstes Werk — von den litterarhistorischen Arbeiten natürlich abgesehen — war der 1896 erschienene Roman „Bilderstürmer", der den Gegensatz zwischen Jungen und Alten behandelt. — Von sehr viel geringerer Selbständigkeit und darum auch von keiner irgendwie bleibenden Bedeutung sind die Lyriker Reinhold Fuchs (geb. 1858 in Leipzig), — seinen formell vollendeten „Gedichten" (1866) und der sonderbarer Weise mit dem augsburger Schillerpreise gekrönten Gedichtsammlung „Strandgut" (1890) nach ein Schüler Geibels und vielleicht auch Tennysons — und Paul Heinze (geb. 1858 in Dresden), der sich in den mit seiner Frau Anna herausgegebenen Gedichten „Aus Dur und Moll" als ein Platenide ausweist, gegen den gehalten der eben verstorbene Albert Möser noch ein Titane genannt werden könnte. Zu diesen beiden ist wohl auch Frida Schanz, jetzt Frau Soyaux, zu gesellen, die als Formtalent stärker, an Eigenart ebenso arm, mit ihren verschiedentlichen Gedichtsammlungen (z. B. 1894 und 1896) zumal bei dem weiblichen Publikum Deutschlands ein gewisses Aufsehen weckte, wie die Auflagen ihrer zierlichen Goldschnittbändchen beweisen. — Typisch für eine gewisse sächsische Trivialität und darum wenigstens zu erwähnen ist der Vielschreiber Wilhelm Wolters (geb. 1852 in Dresden), der ja erst kürzlich in dem amüsanten Schriftchen „Mehr Goethe" von Rudolf Huch als ein klassisches Beispiel gedankenloser Zusammenschreiberei festgenagelt worden ist. Auf seine ziemlich zahlreichen Humoresken, seine seichten Familienromane und Komödien an dieser Stelle einzugehen, halte ich für völlig überflüssig, da Wolters eigentlich nur symptomatische Bedeutung hat, wie seine Kollegin, die geistreiche Schwätzerin Lisa Weise (E. Liß-Blanc, geb. 1864 in Leipzig) in ihren Romanen und Novellen. Daß übrigens Wilhelm Wolters auch ein Mann des äußerlichen Erfolges ist, darf uns nicht wundern; er steht als solcher weit über unsern wirklichen Dichtern, wie Stern, Polenz und Avenarius. Erst kürzlich fand ein mit Königsbrun-Schaup zusammen (sonderbares Gespann!) verfaßter Schwank „Der Hochzeitstag" im dresdener Königlichen Schauspielhause den bewußten frenetischen Beifall, den ein handfester Blödsinn wohl fast immer finden wird, namentlich aber beim dresdener Abonnentenpublikum. Jetzt marschiert das kassenkräftige Stück schon siegreich über die meisten Bühnen Deutschlands.

(Schluß folgt.)

Französische Lyriker.

Von **Sigmar Mehring** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

Am 22. Mai 1885 starb Victor Hugo, neben Alfred de Musset, der 28 Jahre früher zu Grabe getragen wurde, Frankreichs bedeutendster Lyriker. Beide, Victor Hugo und Musset, waren Führer der romantischen Schule. Der eine verlieh ihr mit der Pomphaftigkeit seiner bilderreichen Sprache ein blendendes Gepränge, der andere gab ihr durch die Schlichtheit seiner empfindungsvollen Verse innere Wärme. Die romantische Dichtung bedeutet den Höhepunkt der französischen Lyrik. Schon in den letzten Jahren des zweiten Kaiserreichs versuchte eine neue Schule sie abzulösen, die Gruppe der „Parnassiens". Ihr Streben war, die Form zur höchsten Entwicklung zu bringen, sie mißachteten die duftigen Feldblumen, die zierlichen Gartenpflanzen und zogen Treibhausgewächse. Einzelne dieser „Parnassiens", unter denen wohl der 1891 gestorbene Théodore de Banville der eifrigste war, trieben ihre Formkünstelei bis aufs äußerste, und das will etwas sagen in einer Sprache, wie die französische, in der es schon an und für sich schwerer ist, einen Reim zu vermeiden, als anzuwenden.

Von den „Parnassiens" ist der bekannteste François Coppée. Er steht im Alter von 60 Jahren und hat sich zwar litterarisch bereits überlebt, darf sich aber rühmen, als offizieller Dichter der Republik zu gelten und als solcher in den breiteren Volksschichten ein gewissermaßen amtlich beglaubigtes Ansehen zu genießen. Hat er doch vor vier Jahren mit 36 langen Strophen den Zaren im Namen der Regierung zu Paris bewillkommnet. Auch in Deutschland ist er durch das aktuell wirkende Gedicht „Der Streik der Schmiede" und ferner als Dramatiker,

namentlich mit dem vielgespielten Einakter „Der Geigenbauer von Cremona“, bekannt geworden. Bei seinen Landsleuten suchte er sich durch poetische Ausfälle gegen die „Prussiens“ beliebt zu machen. Die meisten seiner Dichtungen sind rührsam. Während aber die sentimentalen Lyriker Deutschlands bei aller Aufrichtigkeit ihrer Gefühle doch leicht langweilig werden, weiß Coppée durch das dramatische Hinarbeiten auf einen unerwarteten Schluß interessant zu erscheinen, freilich sehr oft auf Kosten der inneren Wahrheit. Es sei dies an einem seiner Gedichte nachgewiesen, worin er zuerst warme Teilnahme für das Schicksal einer geschiedenen Frau erweckt, dann aber mit einem Ausblick schließt, der einen deutschen Dichter frivol dünken würde.

Die Verlassene.

Es war in eines Bürgerhauses Frieden, —
Mich rührte ihrer Züge Leidenspur,
Des milden Auges Zagheit, — ich erfuhr,
Sie sei von einem rohen Mann geschieden.

Sie ging noch zu den alten Freunden hin:
Dort, wo sie aufgewachsen, gab's kein Flüstern,
Kein Vorurteil, dumm und verdammungslüstern,
Man nahm sie auf mit ehrlich biedrem Sinn.

Doch wußte sie, — so sanft und so bescheiden! —
Daß man sie nur im engsten Kreis empfing.
Sie war gefaßt stets auf den Abschiedswink,
Auf den Empfang, der sie das Haus hieß meiden.

Gern aber saß sie stickend am Kamin,
Wenn frei das Haus von Tanz und Festgelagen.
Dort sah ich sie den Reif am Finger tragen,
Sie, die so schämig mädchenhaft erschien.

Sie wollt' ihr seltsam Witwentum erdulden
Mit jenem Gleichmut, den sie nie verlor.
Sie trug das Sklavenzeichen nach wie vor,
Dem Schwur der Treue glaubte sie's zu schulden.

Sie mochte fünfundzwanzig Jahre sein,
Die Hand war schmal, von Adern blau durchflossen, —
Der keuschen Lider lange Wimpern schlossen
Den braunen Leuchtgrund hast'gen Schlages ein.

Kein Schmuck, kein Band! Nichts gab von Frohmut Kunde,
Kein Blümchen in dem braunen Haar bestach.
Die Trauerstimmung ihres Kleids durchbrach
Allein des schlanken, weißen Halses Runde.

Die Nadel führte sie mit leichter Hand.
Sie saß im Winkel, wo des Schattens Milde
Ihr bleiches Antlitz schuf zum Engelsbilde.
Sie blieb — meist still — den andern abgewandt.

Wenn dann ein Zufall im bedeutungslosen
Geplauder sie zu einer Antwort zwang,
Welch Weh verriet da ihrer Rede Klang,
— Jetzt schmerzgebrochen, einst bestimmt zum Kosen. —

Und diese Stimme, so verzagt, wie rein,
Durft' hart und herrisch unterbrochen werden!
Und, o der Schmach! des Wütrichs Drohgeberden
Erregten sie, vor Scham und Schreck zu schrei'n! —

Und trat ein Kindchen vor des Hauses Gäste,
Das seinen Blondkopf uns zum Kusse bot, —
Wie sie mit Nachdruck da, wie schmerzdurchloht
Auf seine Locken ihre Lippen preßte!

Doch nach solch quälerischem Lustgefühl,
Wie griff sie rasch, mit plötzlich glüh'nden Wangen,
Zur Arbeit wieder, von der Angst befangen,
Man hab' entdeckt, wie sie der Schmerz durchwühl'.

Ich sah, wie man bei aller guten Meinung
Die Unglückswahl doch auf ihr lasten ließ.
Die Scheu vor solchen, die das Glück verstieß,
Trat auch bei diesen Leuten in Erscheinung.

Sie selbst, in ihrer Demut, wagte nicht,
Ins heitre Auge anderen zu schauen, —
Sie mocht' sich nie zu jungen Mädchen trauen
Und sah nur greisen Leuten ins Gesicht.

— — Jüngling, wenn solche Frau, gebeugt und wehrlos,
Dir Liebe weckt, und sie begegnet dir,
Schau' sie nicht an und rede nicht zu ihr,
Ruf' kein Gefühl wach, denn das wäre ehrlos.

Spitzfindig lullst du dein Gewissen ein,
Ich kenne die Verblendungssucht, die schlimme!
Ich weiß: ihr Blick durchbohrt, es packt die Stimme,
Und euer Blut wird bald in Aufruhr sein!

Sie kann sich nicht verteid'gen, muß erliegen,
Wie sie auch jamm're vor Mariens Thron.
Du wirst ein Gott ihr sein, lieb wie ein Sohn.
Mir steht es außer Zweifel: du wirst siegen.

Ich weiß es, daß sie dir wohl opfern kann
Ihr einz'ges Gut, die keuschbewahrte Ehre,
Und daß dein Glück an ihrer Seite wäre.
Gewiß! — Doch weiß ich auch: sie stürbe dran.

Man erkennt leicht, daß die plötzliche Wendung, mit der Coppée abschließt, die Mahnung an einen etwa auftauchenden Verführer, mit der Dichtung selbst in keinem inneren Zusammenhang steht, daß sie bloß äußerlich als „Pointe“ aufgesetzt ist. Bei allen französischen Dichtern spielt die Pointe eine große Rolle. Nur äußert sich diese Kunst bei den verschiedenen Meistern verschieden. In Bérangers Dichtungen und noch mehr in denen Victor Hugos steigert sich die Gedankenentwicklung bis zu einem unerwarteten, aber durchaus logischen Abschluß. Die letzte Verszeile ist bei Béranger mehr ein dekorativer, aber doch zur Abrundung erforderlicher Aufsatz, der das Strophengebäude krönt. Bei Victor Hugo wächst der Schlußvers zur schönen, ins Weite ragenden Kuppel. Coppée aber klebt einen stilwidrigen Aufputz an, er zielt auf eitle Effekthascherei und bietet etwas, das nur deshalb überrascht, weil es nicht hingehört.

Ein ungleich feinerer, philosophisch geschulter Lyriker, der das Ziel der „Parnassiens“ nicht in der oberflächlichen Ausbildung bizarrer Reimkünstelei erblickte, sondern in dem feingeistigen Schliff einer vornehmen Sprachform, ist Sully Prudhomme, ein geborener Pariser, der jetzt im Anfang der Sechzigerjahre steht. Zwei Proben seiner lyrischen Kunst werden am besten seine Art kennzeichnen. Eine flotte, burschikose Weise schlägt er in dem Liede an:

„Wenn ich der Herrgott wär'!“

Wenn ich der Herrgott wär',
Dann gäb's kein Sterben mehr,
Kein schlechtes Menschenherz
Und keinen Trennungsschmerz.
Und Thränen gäbe nur die Freude her,
Wenn ich der Herrgott wär'!

Wenn ich der Herrgott wär',
Kein Baum blieb' früchteleer,
Nie wär' die Ernte knapp,
Die Arbeit schafft' ich ab.
Und was wir thäten, — nichts mehr fiel' uns schwer,
Wenn ich der Herrgott wär'.

Wenn ich der Herrgott wär',
Ich machte Land und Meer
Schön wie das Himmelszelt,
Ich schüfe neu die Welt.

Nur dich, mein Engel — ließ ich wie bisher,
Wenn ich der Herrgott wär'.

Ernster, würdig und gedankenreich, tritt uns der Dichter in dem folgenden Gedicht entgegen, worin er die zwischen Erkenntnis und Empfindung unsicher tastende Philosophie unserer Zeit in scharfer Gegensätzlichkeit beleuchtet:

Seelenkampf.

Zwei Stimmen kommen nie zur Ruh',
Der Seelenkampf währt unergründet:
Es giebt Vernunft den Gott nicht zu,
Den Liebe träumt und laut verkündet.



Sully Prudhomme.

Sei fromm, sei Freigeist, — es ist eins:
Du hast dem Zwist dein Ohr gegeben.
Es ist mein traurig' Los, wie deins,
Mit diesem Widerstreit zu leben.

„Kein Vater leitet diese Welt",
Sagt der Verstand, der urteilsschroffe,
„Hier, wo das Böse recht behält."
Da spricht das Herz: „Ich glaub' und hoffe.

„Mit etwas Liebe kommt man weit.
„Hoff' auch und glaub' ihn, den ich preise.
„Ich spüre Gott und Ewigkeit!"
Doch der Verstand ruft: „Ja, beweise!"

Noch eines anderen Dichters sei hier gedacht, der sich zwar nie zu den „Parnassiens" gerechnet hat, wohl aber in des Wortes edlerer Bedeutung dieser Gruppe zugerechnet werden könnte. Es ist der um fünf Jahre ältere, auch in Deutschland beliebt gewordene Lustspieldichter Edouard Pailleron, der erst kürzlich in diesen Blättern Gegenstand einer besonderen Studie war. Lange bevor er seinen ersten Theatererfolg verzeichnen durfte, war er mit lyrischen Gedichten hervorgetreten, die ihres satirischen Tons wegen Aufsehen erregten. Ein etwas harmloses, aber doch neckisches Gedicht zeuge hier von der Grazie seiner heiteren Kunst:

Die Furt.

Es war ein Bach zu übersteigen,
Wir hatten uns zu weit gewagt.
Sie war so stolz und ich verzagt.
Hänflinge sangen in den Zweigen.

„Geh' du voran, den Weg zu zeigen,
Und schau' nicht rückwärts!" rief die Maid.
Sie löst den Schuh und schürzt das Kleid,
Es war ein Bach zu übersteigen.

Ich that so, wie sie mir's gesagt,
Und — schielte nur und sah die Wellen
Den zartsten Elfenfuß umschwellen.
Wir hatten uns zu weit gewagt.

Von Stein zu Stein ging nun die Jagd.
Ich konnte meinen Arm ihr geben,
Doch war das so verfänglich eben.
Sie war so stolz und ich verzagt.

Da bricht ihr Schwalbenschrei das Schweigen,
Und — wie mir däuchte, — wankt ihr Knie.
Mit einem Satz umfass' ich sie. —
Hänflinge sangen in den Zweigen.

Abseits von den „Parnassiens", den Lyrikern des Salons und der „satten" Gesellschaft schufen Nachfolger Bérangers die volkstümliche „Arbeiterdichtung", allerdings ohne den weitdringenden Erfolg jenes populärsten aller französischen Lyriker. Der hervorragendste unter ihnen ist der in Algier geborene Dichter Jean Richepin, der im Jahre 1876 als siebenundzwanzigjähriger Jüngling mit einer lyrischen Sammlung „La chanson des gueux" die Aufmerksamkeit auf sich lenkte — zuerst die Aufmerksamkeit des Staatsanwalts, der die selbst für gallische Gemüter unerhört naturalistischen Lieder mit Beschlag belegte und den Verfasser einsperren ließ. Das Buch erlebte bald, allerdings nach Unterdrückung einiger allzu nackter Derbheiten, eine neue, nun erst recht begehrte Auflage. Mit strengerer Eindringlichkeit, mit ernsterer Leidenschaft, als Béranger sie erkennen ließ, nahm Richepin sich der Armen und Unterdrückten an. Er schilderte ihre Qualen und Sorgen mit rücksichtsloser Offenheit, Hohn und Erbitterung klingen drohend aus seinen Bettlerliedern. Richepin ist auch der erste Dichter, der sich ohne Zögern des Argots bediente, um seinen Schilderungen Farbe zu geben. Zur Charakterisierung diene folgendes Lied:

Der Lumpenfürst.

Herbei, du Holzpantinenschar,
Ihr Bummler, Krüppel, Orgeldreher,
Ihr Sonnenbrüder, Paar um Paar,
Frau'nzimmer, Schnorrer, Eckensteher!
Ihr, von der richt'gen Rüpelbande,
Ihr, die ihr dreist aufs Ganze geht,
Kommt her! Ich stamm' aus eurem Stande:
Ein Lumpenfürst ist der Poet.

Ihr, die ihr für den Nachtorkan
Und für des Regens scharfe Pfeile,
Für Polizei und Köterzahn,
Für Hunger, Fieber und für — Keile
Den Spielball abgebt rings im Lande,
Kommt zu mir, wie ihr geht und steht,
In eurem schmierigen Gewande:
Ein Lumpenfürst ist der Poet.

Ihr, die ihr trotzt der Sonne keck,
Ihr Strolche mit den fleck'gen Häuten,
Die glänzen wie der helle Dreck,
Kommt mit den angemalten Bräuten,
Kommt mit den Göhren eurer Schande,
Hohläugig, stumpf und aufgebläht,

Die Füße wund vom Kieselsande, —
Ein Lumpenfürst ist der Poet.

Ihr Aermsten, grob geprellt vom Leben,
Hier ist ein Mensch, der euch versteht,
Der euch Gerechtigkeit will geben, —
Ein Lumpenkönig, der Poet!

Wer aus diesem derben Sange das reine Gemüt des Dichters nicht herauserkennt, der wird sich von einem anderen Liede überzeugen lassen, wie zart und empfindungsvoll die Muse Richepins ist:

Eine Frage.

Neckisch nahst du mit der Frage:
Wieviel Tage
Meine Liebe halte Stand,
Und wie oft ich dich noch kose?
Nimm, du Lose,
Den Akazienzweig zur Hand.

All die Blätter sollst du pflücken,
Die ihn schmücken, —
Jedes minder zart wie du.
Zähle von den Blättern allen,
Wenn sie fallen,
Eins ums andre, — und schau zu:

Wieviel Blätter noch zu pflücken,
Die da schmücken
Der Akazie Duftgeäst,
Rechn' es nach für deine Frage:
So viel Tage
Hängt mein Herz an deinem fest.

Es folgten Romane, Dramen und weitere Bände Lyrik, darunter ein wegen übermäßig grober Gotteslästerungen verpönter: „Les blasphèmes". Den besten Erfolg hatte Richipin mit seinem Roman „La glu". Sein letztes Drama zeigt ihn ganz umgewandelt, als romantischen Mystiker. Dennoch ist er auch in seinen neuesten lyrischen Erzeugnissen naturalistisch geblieben.

In den litterarischen Kreisen von Paris schenkte man der Arbeiterdichtung weniger Beachtung als sie verdiente. Die „Parnassiens" hatten indeß bald abgewirtschaftet. Ihre Formspielerei begann zu langweilen, und beinahe wäre das Interesse für neue Lyrik in den Boudoirs der espritvollen Kunstfreunde erloschen, wenn nicht eine junge Schar poesieentflammter, besser gesagt: poesiebedrückter Dichter eine neue Mode aufgebracht hätte. Man kann die Lyrik der Dekadenten, jener Gruppe, die die „Parnassiens" ablösten, nicht anders denn als Mode bezeichnen. Der Ausdruck „Schule" wäre für diese Dichter einer erkünstelten Eigenheit zu altzünftig. Ein Häuflein junger Greise, frühreifer oder doch sich frühreif geberdender Knaben umkleidete sich mit langen, altväterischen Röcken, gewöhnte sich an einen schleppenden Gang, an eine müde, gebückte Haltung und zwang sich in eine krankhafte Stimmung weltüberdrüssiger Blasiertheit. Ihr Gebahren wirkte um so lächerlicher, als die meisten von ihnen Stümper der Form und wirklich unreife Menschen waren, die von der herben Wirklichkeit des Lebens keine Ahnung hatten.

Nur ein echtes Talent war unter ihnen, das Haupt dieses Lyriker-Bundes, der unglückliche Paul Verlaine. Er hat den Genossen auch ihren bezeichnenden Namen gegeben: „Die Dekadenten", die Entarteten. Verlaine stammte aus Metz, wo er im Jahre 1844 zur Welt kam. Er erreichte nur ein Alter von fünfzig Jahren unter traurigen Verhältnissen, die ihn sogar auch einmal ins Gefängnis



Paul Verlaine.

und dann ins Armenhaus führten. Seine Lyrik erhebt sich trotz der manchmal recht weit getriebenen Verleugnung aller Lebenskräfte zu rührender Innigkeit. So das Lied: „Il pleure dans mon coeur."

Es weint mein banges Herz,
Wie dort die Wolken thränen.
Was für ein Sehnsuchtsschmerz
Erfüllt mein banges Herz.

Im Takte rinnt der Regen
Aufs Pflaster und aufs Dach.
Verstimmte Herzen legen
Musik in solchen Regen.

Mein Herz weint ohne Grund,
Sein selber überdrüssig,
Denn ihn zerriß kein Bund —
O Trübsal ohne Grund.

Das Schlimmste ist's des Leides:
Nicht wissen, was uns quält.
Haß fehlt und Liebe — beides,
Doch ist mein Herz voll Leides.

In seiner sittlichen Unfertigkeit schwankte Verlaine fortwährend zwischen hypermoderner Blasiertheit und mystischer Religiosität. Nach einer Reihe von nervös-sinnlichen und wirklich verzagenden Dichtungen veröffentlichte er das Buch „Sagesse", gewissermaßen eine „letzte Weisheit", worin er mit heißblütiger Poesie manche Saite unseres Gemüts in Mitschwingung bringt. Eines dieser Lieder klingt wie die Klage eines Gefangenen, der fernab vom Geräusch des Tages in Reue beten lernt:

Im Himmelsblau, hoch über'm Dach,
Welch friedlich Schweigen!
Im Wipfellaub, hoch über'm Dach,
Welch sanftes Neigen!

Weich zittert durch den Himmel dort
Des Glöckleins Klingen.
Wehmütig tönt vom Wipfel dort
Des Vögleins Singen.

Mein Gott, mein Gott, ist diese Welt
Voll Friedensliebe!
Nur fernher hallt in diese Welt
Das Stadtgetriebe.

Und du, was ward aus dir, dem jetzt
Nichts bleibt als Klagen,
Was wird aus dir, o sage jetzt,
In jungen Tagen?

Manchmal versucht Verlaine auch heiter zu sein, er bleibt zum mindesten anmutig, wie in dem Gedichtchen „Aphrodite“:

Ein Gartenhäuschen, lichtumflossen,
Hält uns zu süßer Lust umschlossen
In rosenhauchdurchtränkter Luft.

Der Wohlgeruch, der lieblich linde,
Verschwimmt im leichten Sommerwinde
Mit ihres Puders feinem Duft.

Und ihre Augen leuchten wild,
Ihr Sehnen wächst, die Lippen sprühen
Und lassen fiebrisch mich erglühen. —

Doch da die Liebe alles stillt,
Nur nicht — den Hunger, muß dazwischen
Sorbet und Naschwerk uns erfrischen.

Dem Banner der Dekadenten war in jungen Jahren auch der Lyriker Ferdinand Gregh gefolgt. Dann aber ereilte ihn das Schicksal, er wurde für einen Band Lyrik: „La Maison de l'Enfance“ von der pariser Akademie mit einem halben Preis (in Höhe von 2000 Francs) gekrönt, mußte sich aber verpflichten, die Unarten der Dekadenten abzulegen. Diese bestehen — nach der Ansicht der Herren Akademiker — nicht etwa in der Schauspielerei eines aufgeschminkten Weltschmerzes, sondern in einer weit schlimmeren Entartung: in der gänzlichen Mißachtung der Form. Die Dekadenten wagten es, dem Alexandriner die Cäsur zu rauben, den regelmäßigen Wechsel männlicher und weiblicher Reime der Willkür preiszugeben, den Hiatus wuchern zu lassen und sogar ungenaue Reime einzuschmuggeln! Dem Deutschen, der seit Opitzens Zeiten über diesen lächerlichen Zwang hinaus ist, fehlt das Verständnis für den Ernst, mit dem die Akademiker die Abschwörung jener Unarten forderten und der junge Halbpreisdichter diese Abschwörung leistete. Eines seiner stimmungsdurchzitterten ersten Lieder lautet:

An Sie.

Ob ich dich liebe oder nicht —
Ich weiß es nicht, ich weiß es nicht.
Doch da du eingriffst in mein Leben,
Unhörbar leise, sanft und schlicht,
Hat dir das Glück Geleit gegeben.

Das Glück hat dir Geleit gegeben,
Hielt seinen Fuß an deinen dicht.
Sein Strahl erhellte schon mein Leben,
Als ich noch tappte nach dem Licht,
Im Dunkel, von Gefahr umgeben.

Und wenn, da ich noch selig eben
Dem Wonnerausch mich hingegeben,
Mir aus dem Aug' ein Thränlein bricht,
Was willst du Hirngespinnste weben
Und in der Marterfrage beben,
Ob ich dich liebe oder nicht?

Mit solcher fast altjüngferlichen Zimperlichkeit umgeht der „Jüngling“ die Frage seines Mädchens; fern von jeder Leidenschaft giebt er seine greisenhafte und zweideutige Erklärung ab — selbst zum Lieben zu schlaff.

Was sich aus dieser Lyrik der Dekadenten entwickelte, konnte natürlich nichts Gesundes sein. Als die Mode ihren Machtspruch kundgab und eine Wandlung forderte, wurden die Dekadenten von einer Gruppe Lyriker verdrängt, die nicht mehr mit dem Scheinbild der Entartung spielten, sondern ihr schon ganz und gar verfallen waren. Und diese Neuesten nannten sich „Symbolisten“. Während die Dekadenten bei aller Sucht, sonderbar und sonderlingsmäßig zu erscheinen, die Verständigung mit ihren Lesern doch nur erschweren, nicht ganz unmöglich machen wollten, stellten sich die Symbolisten die „künstlerische“ Aufgabe, nur Dinge zu sagen, die keiner zu fassen vermöge. Die Lyrik sollte aufhören, Gedanken wiederzugeben, sie sollte nur „klingen“ und durch ihren Klang Vorstellungen erwecken, Empfindungen auslösen, wie es bisher allein die Musik zu Wege brachte.

Auch die Symbolisten scharten sich zunächst um ein Oberhaupt, in dem etwas von einem wirklichen Dichter steckte, um Maurice Maeterlinck. Maeterlinck hat sich als Dramatiker ein Anrecht auf ernste Würdigung erworben, — ob aber auch mit seiner Lyrik, das könnten nur symbolistisch empfindende Seelen entscheiden. Für alle, die da glauben, daß sich bei jedem Wort auch etwas denken lassen müsse, ist seine Lyrik das Wirreste, was je von einem poetisch Verzückten geleistet wurde. Ein ganz kleiner Ausschnitt aus der lyrischen Sammlung „Serres chaudes“ (Treibhauspflanzen) wird genügen. Das Gedicht ist Ennui überschrieben und lautet in annähernder Wiedergabe:

Falter der Seelenruh, weiße Falter, ihr flogt —
Weiße Falter, ihr floht vor des Erwachens Pein.
Weiße Falter des Traums, die mir die Stunde bot,
Als ihr flatternd entfloht, hüllte noch Schlummer mich ein. —
Falter der Seelenruh, die mir die Stunde bot,
Tauchten hinab in den Teich, der ohne Sonnenschein.
Weiße Falter des Traums, Falter der Daseinsnot
Tauchten hinab in das Reich, das ohne Sonnenschein.

Noch wirrer ist, was sich die pariser Symbolisten leisten, die in den letzten Jahren den vor zwei Jahren verstorbenen Stéphane Mallarmé zu ihrem Dichterfürsten krönten. Sie verachten Reim und Rhythmus — ganz wie bei uns! — und lassen ihre krausen Gedanken und Gedankenlosigkeiten uferlos und ziellos allen festen Boden überfluten. Der Schaden ist zum Glück nicht groß, denn nur ein engbegrenzter Kreis vermeintlicher „Litteraturfreunde“ behauptet, die Symbolisten zu verstehen.

Neben ihnen wirken in Frankreich noch immer echte Lyriker, die sich um keine Modeschule kümmern. Einer der beachtenswertesten ist der Südfranzose Frédéri Mistral, der 1830 in Maillane, einem kleinen Oertchen der Provence, geboren wurde und seiner paradiesischen Heimat treu geblieben ist. Mistral bedient sich der provençalischen Mundart, einer Mittelsprache zwischen Französisch und Italienisch, die unter dem Namen langue d'oc bekannt ist und mit ihrer Konsonantenfülle einen weit höheren Wohllaut erreicht, als er der französischen Sprache eigen ist. Von den Dichtungen Mistrals (vgl. über ihn Heft 6 dieses Jahrgangs) brachte das Epos „Mirèio“ dem damals Neunundzwanzigjährigen den größten Erfolg. Sonnig, üppig, wie das Land,

das ihn geboren, ist auch die Poesie dieses Naturdichters. Seine Mundart ist freilich ein Hindernis für die weitere Verbreitung seines Ruhms, — man bedenke, daß die Pariser seine Gedichte an der Hand von Prosa-Uebersetzungen genießen! — Einer der Gedichtsammlungen „Lis Isclo d'or" (Les îles d'or) entstammt das anmutige Schelmenliedchen „Das Mädchen von Arles" (L'Arlésienne):

Was ich euch sag', — ich schwör' darauf!
Das Mädel mit den weichen Haaren
War 'ne Prinzessin. — Merkt nur auf:
Sie kam aus Arles mit zwanzig Jahren.
Ich habe sie zuerst geseh'n
Im Tümpel steh'n —
Bis an die Hüften,
Wo sie in heißem Sonnenbrand
Sich Binsen schnitt mit flinker Hand
Zum Käse lüften.

„Mein liebes Kind, soll denn durchaus
Die Sonne deine Wänglein bräunen?
O, ruh mit mir am Waldquell aus,
Den grüne Sträucher hoch umzäunen."
— „Ei, guter Freund, im Sonnenschein
Reift Korn und Wein.
Ich bleib' im Tümpel.
Mein Kopftuch schützt mich vor der Glut.
Geh' nur, für dich ist Schatten gut
Und für die Gimpel."

„Mein liebes Kind! Wenn dein Gemüt
Auch zart ist, rauh sind deine Worte!
Bist du von fürstlichem Geblüt?
Stammst du von einem hohen Orte?"
— „Ei, guter Freund, beinah! Ich bin
Arlesierin.
Du kommst aus ödern
Gebieten wohl? Man sieht dir's an!
Du mußt gewiß als Angelmann
Stockfische ködern."

„Mein liebes Kind, wo wohnest du?
O laß um deine Gunst mich werben!
Ich fühl' es, dir gehör' ich zu,
Bis einer von uns zwei'n muß sterben."
— „Ei, guter Freund, beim Milchverkauf
Halt' ich mich auf
In allen Gassen.
Mein Bräutigam versieht das Vieh.
Er spürt mir nach, wie Jäger, die
Auf Schmuggler passen."

„Mein liebes Kind, das hör' ich gern.
Laß an dem Bräut'gam dir genügen.
Du bist zu brav. Und mir liegt's fern,
Dir etwas Schlimmes zuzufügen."
— „Recht so! Denn letzt schwor wilden Blicks
Beim Kruzifix
— 's ist nicht gefabelt! —
Mein Bräutigam: Wer je nach dir
Nur schielt, wird mit der Forke hier
Gleich aufgegabelt!"

Mistral ist einer der erfreulichsten und jedenfalls der lebensfroheste Lyriker der Gegenwart, und dieser gesundheitstrotzende Dichter lebt fern, fern von Paris, — von dem einst so lustigen Paris, das längst aufgehört hat, der Welt als Freudenort zu gelten. . . .

Proben und Stücke.

Ein Fund.

Von **Georg Bötticher** (Leipzig).

(Nachdruck verboten.)

Es mag gut ein Viertelhundert Jahre her sein, daß ich, ein „hoffnungsvoller" Kunstjünger des Ateliers einer Tapetenfabrik, in der guten Stadt Mannheim weilte. Die verzweifelte Einödigkeit dieses Steinbaukastens, dieser geometrischen Konstruktion der Langeweile, suchte ich ziemlich erfolgreich durch beinahe tägliche Benutzung einer Leihbibliothek zu bekämpfen. Bei einem dieser Besuche stieß ich im Katalog der älteren Schriften, deren die Bibliothek eine ziemliche Anzahl besaß, auf ein Volksbuch vom Dr. Faust, gleich darauf auf ein zweites. Dies veranlaßte mich, den Katalog noch weiter zu durchstöbern, wobei ich ungefähr ein Dutzend ermittelte. Von diesen waren allerdings nur noch fünf oder sechs aufzufinden; die übrigen hatten sich im Laufe der Zeit verloren. Ich nahm die Bücher mit nach Hause, um sie in Muße einer eingehenden Durchsicht zu unterziehen.

Noch selbigen Abends machte ich mich darüber her. So, bei dem Genuß einer guten Cigarre, behaglich ausgestreckt, im traulichen Scheine der Lampe, die alten vergilbten, dünnen und doch so widerstandsfähigen Blätter, denen ein leichter Moderduft entsteigt, umzuwenden und mittels des krausen Stils, der wunderlichen Orthographie, der schnörkelhaften Lettern verschollene Zeiten in mir aufleben zu lassen — das übt heute noch einen gewaltigen Reiz auf mich aus. Damals zählte ich's zur Poesie meines Lebens.

Die fünf, sechs Faustbücher stellten sich übrigens sämtlich als schwächliche, verwässerte Nachahmungen des alten Volksbuches heraus, langweilig-weitschweifig ohne jegliche Eigenart. Mit Ausnahme des *einen*. Dies eine, an das ich zuletzt geriet, und das sich nach Ausstattung, Druck und Titelblatt von den anderen nicht viel unterschied, nahm alsbald durch eine merkwürdig großartig-freie Ausdrucksweise, Gewalt und Kühnheit der Bilder mich so gefangen, daß ich die 400 Seiten wie im Fieber durchflog, mit einer Empfindung, gemischt aus Grauen, Staunen und Bewunderung ob dieser wahrhaft dämonischen Dichterphantasie!

Wer war der Autor dieses merkwürdigen Buches? Sein Name fand sich nirgends im Buche genannt. Das Titelblatt zeigte nichts als die Worte:

Fausts
Leben, Thaten
und
Höllenfahrt
in fünf Büchern

darunter eine Kupferstich-Vignette: ein Medaillon-Brustbild Fausts, von allerlei Insignien der Macht: Schwert, Krone, Szepter, Geißel, Kreuz u. s. w. umgeben. Unter diesem:

St. Petersburg
bey Johann Friedrich Kriele
1791.

Hinter dem zweiten Blatt, das unter dem wiederholten Titel einige englische Verse als Motto aufwies, befand sich folgende Notiz ohne Ueber- und Unterschrift: „Der Verfasser dieses Buchs hat von allem, was bisher über Fausten gedichtet und geschrieben worden, nichts genutzt noch nutzen wollen. Dieses hier ist sein eignes Werk, es sey wie es wolle. Davon wenigstens wird sich jeder Leser leicht aus der Darstellungsart, der Charakteristik und dem Zweck überzeugen. 1791."

* *

Ich stand vor einem Rätsel. Ich durfte mich leidlich bewandert in der Litteratur, besonders in der Faust-

litteratur, nennen. Wie war es möglich, daß ich von diesem Faust noch nie gehört hatte? Oder konnte ein solches Werk bisher überhaupt unbeachtet geblieben sein? Daß es das Werk eines Poeten und zwar eines bedeutenden Poeten sei, stand bei mir fest. War es denkbar, daß ein solcher dem Spürsinn der Litteraturforscher entgangen? Sollte ich das Werk eines großen, unbekannt gebliebenen Talentes aufgefunden haben?

Einen Augenblick durchzuckte mich der Gedanke: könnte es am Ende der so lange gesuchte, bisher aber nicht gefundene Faust Lessings sein? Daß Lessing einen Faust geschrieben, war mehrfach bezeugt; einer leidlich verbürgten Nachricht zufolge sollte er sogar aufgeführt worden sein. Zwar der Faust, der mir vorlag, war kein Schauspiel, sondern eine Erzählung; aber mit so vielen eingestreuten, dramatischen Szenen, daß es nicht undenkbar wäre, Lessing könne das Drama, mit dem er ohnedies nicht zufrieden gewesen sein soll, in eine Erzählung umgegossen haben, wobei manche Szenen in der Schauspielform stehen geblieben. Allerdings fehlten die Stellen, die das uns erhaltene Faustfragment von Lessing aufweist. Aber auch das bewies noch nichts dagegen. Ebensowenig wie Jahreszahl und Druckort. Letzterer konnte fingiert sein, jene durch die posthume Herausgabe seitens eines Freundes sich erklären. Bei näherer Erwägung mußte ich jedoch diesen Gedanken fallen lassen. Aus diesen Schilderungen sprach nicht der krystallklare, nüchterne Verstand Lessings. Ein gigantischer, an Michelagniolo Buonarroti gemahnender, dämonischer Dichtergeist wehte uns hier entgegen. Wer er auch war, der dies geschrieben, zu den starken Geistern der Menschheit zählte er, wert, ans Licht gezogen zu werden, um endlich die Stelle einzunehmen, die ihm ob seiner gewaltigen Eigenart gebührte.

* *

Daß sich bei diesen Erwägungen in mir der Gedanke befestigte, das merkwürdige Buch, koste es, was es wolle, in meinen Besitz zu bringen, bedarf wohl nicht erst der Versicherung. Anderen Tages sogleich fand ich mich in dieser Absicht mit den Faustbüchern bei dem alten Leihbibliothekar ein.

Einer alten, oft bewährten Praxis folgend, fragte ich zunächst nur ganz allgemein, ob er wohl Bücher seiner Leihbibliothek käuflich abgäbe. Ich wäre in diesem Falle geneigt, die gestern entlehnten zu erwerben, da ich dergleichen sammle. Ich zog vor, sie allesamt zu kaufen, da ich durch Bevorzugung des einen die Aufmerksamkeit, wohl gar das Mißtrauen des Alten zu erregen befürchtete. Mürrisch blätterte dieser von den ihm dargereichten Büchern die Titel auf, murmelte etwas von „vielen Nachfragen gerade nach Faustbüchern“, und erklärte schließlich auf meine wiederholte Frage rund heraus, daß er die Sammlung älterer Schriften, die er von seinem Vater überkommen, nicht zerstückeln möchte, mithin die Bücher nicht verkaufen könne.

Daran hielt er eigensinnig fest, trotz einem noch dringlicheren Versuche meinerseits, ihn herumzukriegen. Ich mußte wohl oder übel ohne das Faustbuch abziehen. Aber es wurmte mich furchtbar. Ich lieh es mir später noch einmal, und die wiederholte Lektüre verstärkte einesteils immer mehr den Eindruck des Dämonisch-Großartigen, andernteils aber auch den Verdruß, nicht in den Besitz des Buches kommen zu können, und den Wunsch, es trotz allem und allem doch noch zu erlangen. Bei der Wiederablieferung machte ich noch einen verzweifelten Versuch. Ich bot dem Alten 10 Mark dafür — eine für meine damaligen Verhältnisse ansehnliche Summe. Doch er schlug es mir kurz ab.

Ein Vierteljahr darauf verließ ich das quadratische Städtchen, nicht ohne die schmerzliche Empfindung, das merkwürdige Buch zurücklassen und einer unsicheren Zukunft überlassen zu müssen.

* *

Drei Jahre vergingen, nach Ablauf derer ich die Sache denn doch endlich vergessen hatte. Oder vielmehr vergessen zu haben meinte. Denn es bedurfte nur der brieflichen Notiz eines Jugendbekannten, der mir seine Uebersiedelung nach Mannheim anzeigte, um sofort wieder die alte Sehnsucht aufleben zu lassen. Stärker als je erfaßte mich das Verlangen nach dem merkwürdigen Buche. Der Gedanke, daß dies augenscheinlich von niemand gekannte Meisterwerk im Staube einer Leihbibliothek verkommen möge, vielleicht schon in die Stampfmühle gewandert sei — war unerträglich! Mich überkam die unabweisliche Lust, mir wenigstens Gewißheit darüber zu verschaffen und, sofern es noch vorhanden, es durch jedes Mittel in meinen Besitz zu bringen. Ich setzte mich augenblicklich hin und schrieb an meinen Bekannten. Mit Recht befürchtend, daß ein nochmaliges Kaufangebot wieder abgelehnt werden würde, zum Aeußersten getrieben und keinen anderen Weg sehend, um das Ersehnte zu erlangen, stand ich nicht an, meinen Bekannten, unter genauester Beschreibung des Titelblattes, zu beauftragen, das Buch zu leihen und mir eingeschrieben zuzuschicken, dem Besitzer aber nach einiger Zeit mitzuteilen, daß es verloren gegangen sei, und jede dafür verlangte Entschädigung zu zahlen. Durch letzteres suchte ich mein Gewissen zu beschwichtigen, das denn doch beim Fassen und Niederschreiben dieses raffinierten Planes sich zu regen begann.

Nun, der „Diebstahl aus idealen Gründen“ sollte mir erspart bleiben! Mein Freund, nicht eben sehr geeignet zu diplomatischen Missionen, hatte das Buch in dem Katalog der Leihbibliothek überhaupt nicht zu ermitteln vermocht und auf eine direkte Anfrage vom Besitzer die mürrische Auskunft erhalten, daß ein Teil der älteren Schriften, darunter vermutlich auch dies Buch, schon vor Jahresfrist verkauft worden sei. An wen, und ob das Buch nicht doch etwa unter den zurückgebliebenen befindlich, das herauszukriegen war mein gefälliger, aber unpraktischer Freund außer Stande.

Ich durfte jetzt die Hoffnung, es je zu erlangen, ganz aufgeben. Noch lange aber blieb mir das peinigende Gefühl, den rechten Moment versäumt zu haben, und oft noch hielt ich in meinen Träumen den Faust des großen Unbekannten in Händen, bis endlich der große Zeit- und Lebensstrom auch die Erinnerung an das merkwürdige Buch hinwegschwemmte.

* *

Da führte mich — wohl zehn Jahre danach — der Zufall wieder einmal nach Mannheim. Auf einer Reise nach der Schweiz begriffen, zu einem Studienfreund, der sich als Litterarhistoriker in Aarau niedergelassen, berührte ich die gute alte Quadratstadt und konnte der Versuchung nicht widerstehen, die Stunde Aufenthalt, die ich daselbst hatte, zu einem Gang nach der nahe gelegenen Leihbibliothek zu benutzen.

Ich fand noch den alten Besitzer, ein wenig gekrümmter, sonst unverändert, auch noch den alten Katalog und in diesem, natürlicherweise — mein Faustbuch! Aber als ich, während mir das Herz wie ein Hammer schlug, der Nummer nachfragte, mußte ich von dem Alten die schmerzliche Bestätigung der Mitteilung meines Bekannten vernehmen: das Buch befand sich unter jenen Bänden, die er, er wußte nicht vor wieviel Jahren, an einen Kollegen als Grundstock einer zu errichtenden Bibliothek verkauft habe. Der Laden dieses Kollegen sei übrigens ganz in der Nähe, am gleichen Eck des nächsten Quadrates und also gar nicht zu verfehlen.

Ich eilte natürlich dahin. Der Katalog der dürftigen Sammlung war schnell durchflogen. Er enthielt drei Faustbücher, darunter zwei mit dem Titel: „Fausts Höllenfahrt“. Ich ließ mir, nicht ohne gewaltige Erregung, alle drei vorlegen und — erkannte freudigen Schreckens in dem einen das langersehnte Buch! Kaum nahm ich mir Zeit, die anderen zwei aufzublättern: landläufige Sammelsurien der Fausthistorien, in denen ich alte Bekannte zu finden glaubte — und stellte so gleichgiltig, als ich mich zwingen konnte, die Frage, ob diese Bücher käuflich seien? „Warum nicht? — Was giebt der Herr dafür?“ Diese Worte des Eigentümers,

eines Mannes von gedrücktem Wesen in mehr als dürftiger Kleidung, klangen mir wie Sphärenmusik! Beinah hätte ich mich zu einem hohen Gebote hinreißen lassen. Ich besann mich aber glücklicherweise noch rechtzeitig auf das Gefährliche eines solchen, wodurch leicht Mißtrauen erweckt werden konnte. Die Bücher waren alle drei gleich abgenützt und verschlissen. Nach kurzer Ueberlegung sagte ich: „Drei Mark."

„So nehmen Sie sie," sagte der Gedrückte und hatte sie mir im nächsten Augenblick in ein Zeitungsblatt gewickelt, zugereicht. Ich legte zitternder Hand meine drei Mark auf den Tisch und zog ab. Draußen mußte ich stehen bleiben und tief aufatmen, wie man thut, wenn etwas ganz besonders Schweres hinter einem liegt. Ich sah nach der Uhr: mein Zug ging in sieben Minuten. Aber mir war nicht einen Augenblick bange. Das wundervolle Gefühl: das Buch, das seltene Buch endlich mein eigen zu nennen, beflügelte meine Schritte. Ich langte noch reichlich vor der Abgangszeit des Zuges auf dem Bahnhofe an.

* *

Im Coupee blieb ich — ein neuer Glücksfall — wider alles Erwarten ganz allein. Ich brannte mir eine Cigarre an, legte mich bequem zurecht und nahm nun — nachdem ich die zwei anderen Bücher bei Seite gesteckt — mit welchen Empfindungen wird mir jeder nachfühlen — das geliebte Buch zur Hand.

Ja, es war das lang ersehnte, kaum noch erhoffte und nun doch noch errungene, was ich da vor mir hielt! Die Worte des Titelblattes, die Vignette mit dem Bilde Fausts, das durch den Bibliotheksstempel links ein wenig entstellt war, das englische Motto, das kurze Vorwort — alles stimmte bis auf die geringste Einzelheit mit dem, wie es sich meinem Gedächtnis eingeprägt hatte.

Und dann fing ich das Buch zu lesen an. Wenige Seiten nur — und der Zauber dieses dämonisch-grandiosen Dichtergeistes hielt mich wieder mit der alten Stärke umstrickt . . . Nein, diese Dichtung durfte der Welt nicht verloren gehen! Es traf sich gut, daß ich mich just auf dem Wege zu meinem Studienfreund, dem Litterarhistoriker, befand. Mit dem wollte ich Rücksprache nehmen, wie am schicklichsten die Anzeige von dem litterarischen Fund zu bewirken und das merkwürdige Buch neu herauszugeben sei.

In solchen Gedanken, ab und zu lesend und dann wieder einhaltend und die Idee der Herausgabe weiterspinnend, strich ich zuweilen liebkosend über den schlechten, abgegriffenen Pappband, den ich durch einen würdigen, stilvollen von Leder zu ersetzen beschloß. Bei diesen Erwägungen und wie ich das Buch so hin und wieder wendete und drehte, fiel mein Blick auch auf den Rückenstreifen, dem ein ehemals weißes Blättchen aufgeklebt war, das, jetzt vergilbt und beschmutzt, nur noch die Katalognummer, darüber aber einige völlig unleserliche Schriftzüge erkennen ließ. Bei dem Versuche, das Blättchen mit dem Fingernagel rein zu schaben, löste es sich leicht ab, einem andern Platz machend, auf dem ich, unter dem Leim des abgelösten, ebenfalls Schriftzüge zu gewahren glaubte. Ich strich mit dem naß gemachten Finger einige Male darüber hin und — las:

Klinger's Faust.

* *

Da saß ich und — vor mir versank der goldene Schatz! Weg waren Herausgabe, unbekannte Dichtung und der neuentdeckte große Dichter! Mein Buch hatte sich mit einmal tragi-komisch in das Werk eines bekannten und längst eingeschätzten Poeten verwandelt! Zwar sein innerer Wert blieb derselbe. Was mir vorher mit Recht bedeutend erschienen, es war es noch, nur jetzt gewissermaßen mit dem Placet der öffentlichen Meinung versehen. Auch die Unkenntnis, die ich bewiesen, brauchte mir nicht verstimmend zu sein. Durfte ich mir doch sagen, daß es, selbst an den Hochgebildeten, eine unbillige Forderung stellen hieße: Klingers Faust kennen zu müssen.

Aber dies alles war doch ein schwacher Trost. Tröstlicher schon erschien mir der Gedanke, daß ich unbefangen, durch keinen Schuldrill voreingenommen, das bedeutende Werk eines bedeutenden Schriftstellers richtig gewürdigt hatte.

Dennoch kam ich ziemlich niedergeschlagen in Aarau bei meinem Freunde an, dem ich natürlich die ganze Sache brühwarm beichtete.

Er ließ sich das Buch reichen, besah eingehend das Titelblatt, schmunzelte sonderbar und entnahm endlich seinem Bücherregal einen umfangreichen Band, den er nach einigem Blättern und Ueberlesen aufgeschlagen vor mich hinlegte: „Es ist richtig, lieber Freund. Sie haben die erste, anonym erschienene, Ausgabe von Klingers Faust — eine namhafte bibliographische Seltenheit! Ich gratuliere!"

Also etwas Seltenes hatte ich doch gewonnen, wenn auch nicht in dem Sinne, wie ich geträumt. Klingers Faust wird heute noch von mir hochgeschätzt. Seine „erste Ausgabe" prangt jetzt unter den Schätzen meines umfangreichen Bücherschrankes. Aber ganz habe ich mich mit dem Buch nicht wieder aussöhnen können. Sein Anblick weckt mir stets die peinvolle Erinnerung an eine jäh zersprungene, weil übermäßig gespannte Erwartung.

Litteratur-Briefe

Die wendische Renaissance.

Von **Georg Adam** (Rostock).

(Nachdruck verboten.)

Allenthalben machen sich deutliche Zeichen dafür bemerkbar, daß der allgemeine Gang der Entwickelung in unserer Zeit, in scheinbarem Gegensatz zu den kosmopolitischen Bestrebungen, auf eine charaktervolle Ausbildung der nationalen Eigenheiten zielt. Am auffälligsten und massigsten tritt diese Erscheinung in der Erhebung der Slaven zu Tage, in denen Nationen zur Selbständigkeit streben, um die sich die große Welt früher wenig gekümmert, ja, die sie kaum gekannt hat; Nationen zum Teil, deren Grenzen noch nicht einmal mit Genauigkeit festgelegt sind. Dieser Aufschwung ist im allgemeinen sowohl in der äußeren Kraft- und Machtentfaltung als in der inneren, geistigen Entwickelung, der Litteratur, zu erkennen. Und es können sich dieser „Renaissance" nicht nur die großen slavischen Nationen erfreuen, es nehmen an ihr, nach dem Maße ihrer Kräfte, auch die kleineren teil, bis hinunter zur kleinsten, der der Wenden oder lausitzer Serben.*)

Das völlig vergessene oder mißachtete Völkchen der Wenden wurde zum erstenmale näherer Aufmerksamkeit gewürdigt, als zur Zeit der Reformation protestantische Geistliche unter der wendischen Bevölkerung die evangelischen Lehren in der Sprache der Bauern zu verbreiten sich bemühten. Auch in der Folge nahm die wendische Litteratur noch keinen wesentlich größeren Umfang an, sie beschränkte sich auf ausschließlich religiöse Schriften für das Volk**). Zu Beginn dieses Jahrhunderts kam etwas regeres Leben in die wendische Bewegung, und als im Jahre 1847 nach dem Vorgange der anderen slavischen Nationen in Bautzen, dem Zentrum der

*) Die Wenden, Serben oder Sorben bilden den letzten Rest der einst über ganz Nord- und Mitteldeutschland verbreiteten polabischen (Elb-)Slaven. Ihre Gesamtzahl wird auf über 160000 angegeben.

**) Ueber die ältesten wendischen Schriftdenkmäler findet sich manches Wissenswerte in der kleinen Schrift von Luise Hoffmann „Die Sprache und Litteratur der Wenden" (Hamburg, Verl.-Anst. und Druckerei. M. —,80), die auch die Anregungen verfolgt, die deutsche Dichter aus der wendischen Litteratur empfangen haben.

sächsischen Oberlausitzer, die Gesellschaft der Maćica Serbska gegründet wurde, da war eine Grundlage und ein Halt geschaffen für eine gedeihliche Entwickelung der wendischen Litteratur. Zur Förderung des wendischen Schrifttums giebt die Maćica seit dem Jahre 1848 eine Zeitschrift, „Časopis Maćicy Serbskeje", heraus, an der sich alle hervorragenden Vertreter des Wendentums beteiligten. Auch bemühte man sich, zum Teil im Anschluß an frühere Versuche, weitere Zeitschriften und Zeitungen ins Leben zu rufen, Bücher belehrenden und unterhaltenden Inhalts im Volke zu verbreiten, für Zusammenhalt und Unterstützung der studierenden Jugend in Vereinen zu sorgen u. s. w. Die Verdienste der Maćica Serbska um das wendische Volkstum und die wendische Litteratur hob bei ihrem fünfzigjährigen Jubiläum im Jahre 1897, bei welcher Gelegenheit auch der Grundstein zu einem eigenen Hause der Maćica in Bautzen gelegt wurde, der Kanonikus Pfarrer Jakub Herrmann hervor, u. a. in folgenden Worten: „Hätte die Maćica nichts anderes gethan, als daß sie den ‚Časopis' herausgegeben, so gebührte ihr schon der größte Dank unseres Volkes. Er hat mit seiner einheitlichen Rechtschreibung die getrennten Teile der Wenden vereint, er stellt eine Verbindung her zwischen dem wendischen Zweig und dem großen slavischen Stamme . . ."

Mit welchen Schwierigkeiten eine litterarische Bewegung bei den Wenden zu kämpfen hat, wird ersichtlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß das kleine Volk noch in zwei Stämme zerfällt, die Oberlausitzer, die auf etwa 90000 Seelen angegeben werden, und die Niederlausitzer mit ca. 70000, deren Dialekte immerhin recht beträchtliche Abweichungen von einander aufweisen. Dazu kommt die konfessionelle Spaltung in Protestanten und Katholiken, und schließlich ist auch eine einheitliche Schrift noch immer nicht völlig durchgedrungen. Die Protestanten bedienen sich der für die Wiedergabe slavischer Laute recht ungeeigneten deutschen Lettern, des von dem Geistlichen Berling eingeführten Alphabets, während die Katholiken, wie es schon im 17. Jahrhundert Michael Brancel (Frenzel) empfahl, das lateinische Alphabet in Anlehnung an die tschechische Schreibweise angenommen haben. Das Streben der Maćica Serbska ist es nun, wie das auch aus den oben angeführten Worten Herrmanns hervorgeht, alle trennenden Momente nach Möglichkeit hintanzusetzen und ein gemeinsames Zentrum zu schaffen.

Zu den ersten und eifrigsten Mitgliedern der Maćica Serbska gehörte Handrij Zejleř (Andreas Seiler, geb. 1804, gest. 1872), der eigentliche Begründer der wendischen Kunstpoesie. In seinen eigenen Bestrebungen bestärkt und gefördert durch den bekannten tschechischen Historiker und Nationalisten František Palacký und den serbischen Dichter Sima Milutinović war Zejleř schon frühzeitig für die wendische Sache thätig. In seinen Dichtungen, unter deren bedeutendsten „Der Frühling", „Die Ernte", „Die wendische Hochzeit", „Der Wenden Maienfest" zu nennen sind, zeigt Zejleř sich als Volksdichter im besten Sinne des Wortes, der aus dem Herzen des Volkes seine Lieder schöpft, die wieder zum Herzen des Volkes dringen. Und seinen schlichten Gesängen aus dem Leben der Bauern, seinen tiefempfundenen Schilderungen d heimatlichen Natur wußte er eine Form zu verleihen, die die wendische Sprache auf der Höhe ihres Glanzes zeigt. Man hat Zejleř nicht mit Unrecht den wendischen Robert Burns genannt. Viele seiner Dichtungen sind in Musik gesetzt worden, meist von dem wendischen Komponisten Kocor, zum Teil vom Dichter selbst, und sind ganz Eigentum des Volkes geworden. Eine Gesamtausgabe der Werke von Zejleř wurde von Dr. Ernst Muka besorgt. Die Gefährten und Schüler, die das Werk Zejleřs fortsetzten, hielten sich meist in den Bahnen des Meisters und boten mehr oder weniger gelungene Nachahmungen des Volksliedes. Von dieser älteren Generation seien genannt Jacslawk, Pful, Cesla, Fiedleř, der noch emsig thätige Radyserb (Wjela) u. a.

Neue Motive und poetische Eigenart brachte Jakub Čišinski, dem gegenwärtig unstreitig die Führerschaft in der wendischen Litteratur gebührt. Čišinski, eigentlich Jakub Bart, im Jahre 1857 geboren, beteiligte sich bereits 1878—1881, während er in Prag dem Studium der katholischen Theologie oblag, an der Redaktion der von der wendischen Jugend herausgegebenen litterarischen Zeitschrift „Lipa Serbska" (Wendische Linde). Im Jahre 1880 trat er vor die Oeffentlichkeit mit einem fünfaktigen Drama „Auf dem Burgwall (Na Hrodźišću), dessen Stoff der alten wendischen Geschichte entnommen ist, und das zur Zeit der Einführung des Christentums spielt. Obgleich dieses Werk den Anforderungen der Dramatik nur recht wenig entspricht, ist es doch nicht ohne Bedeutung, zunächst als erster Versuch auf diesem Gebiete in der wendischen Litteratur, sodann, weil es schon auf die starke lyrische Begabung des Dichters hinwies. Einige Jahre später (1884) ließ Čišinski denn auch ein Buch „Sonette" (Kniha sonettow) erscheinen, nächst der Sammlung der zejleřschen Werke die erste wendische Gedichtsammlung. Den Sonetten folgte 1888 ein Bändchen „Formy" (Formen), 1889 die Sammlung „Přiroda a wutroba" (Natur und Herz) und 1897 „Serbske zynki" (Wendische Klänge). Im Gegensatz zu der naiven Lyrik Zejleřs, der harmlos einfache und ursprüngliche Gefühle in seinen Liedern zum Ausdruck bringt, der die Natur mit den hellen, treuen Augen des Naturkindes sieht und ohne Grübeln wiedergiebt, was er gesehen und empfangen, stehen die für Čišinskis Wesen charakteristischen Dichtungen zumeist im Banne schwerer Gedanken; was des Dichters Herz und Geist bewegt, das trägt er hinein in die Natur, von den Erscheinungen und Ereignissen in ihr spinnen sich ihm Verbindungen zu dem Schicksal seiner Person und seines Volkes, seines Volkes, dem er mit ganzer Seele ergeben ist, um dessen Verfall er in wehmütigen Klageliedern trauert, dessen Reste er aber mit markigen Weckrufen zu neuem Leben führen möchte. Der Wert der čišinskischen Dichtungen liegt indeß nicht nur in ihrem Inhalte, sondern auch in der vollendeten Reinheit und Schönheit der äußeren Form, die von ernster künstlerischer Schulung zeugt. Seine Vorbilder fand Čišinski vornehmlich in der tschechischen Litteratur, im besonderen in Jaroslav Vrchlický.

Viel Mitstrebende und Nachfolger hat Čišinski noch nicht gefunden, nur der junge Lyriker Jan Waltař wäre nach ihm zu nennen. Die bei den kleineren slavischen Nationen so häufige Erscheinung, daß mancher, der vielleicht einen verheißungsvollen Anfang gemacht hat, von den Schwierigkeiten, die sich hier dem Schriftsteller in besonderer Menge entgegenstellen, zurückgeschreckt, sich ganz von der Litteratur abwendet, ist auch bei den Wenden zu beobachten.

Eine eigene Stellung nimmt als Niederlausitzer Mato (Matthäus) Kósyk ein, der im Jahre 1853 als Sohn eines wendischen Bauern in Werben geboren wurde. Kósyk hat sich hauptsächlich durch seine in Hexametern geschriebene Idylle „Die wendische Hochzeit im Spreewald" (Serbska swaźba w Błotach), die in drei Gesängen liebliche, mit inniger Wärme ausgeführte Bildchen aus dem Leben der wendischen Bauern liefert, einen Namen erworben. Neben einer Anzahl lyrischer und kleinerer epischer Dichtungen schrieb Kósyk ferner das Epos „Der Verrat des Markgrafen Gero" (Přerada markgrofy Gera), das die grausame Unterdrückung der Wenden im 10. Jahrhundert schildert. Seit dem Jahre 1883 lebt Kósyk als Pfarrer in den Vereinigten Staaten von Nordamerika, aber er ist seiner wendischen Heimat treu geblieben, und noch immer finden wir seine Dichtungen neben denen Čišinskis und Waltařs in der wendischen litterarischen Monatsschrift „Łužica" (Die Lausitz).

Auf dem Gebiete des Romans und der Novelle giebt es einige Namen mehr, aber qualitativ ist dafür die Ausbeute um so geringer. Es ist da noch keine ausgeprägte Persönlichkeit, die vorbildlich zu wirken geeignet

und im Stande wäre, zu erkennen. Von der älteren Generation erfreut sich Jan Radyserb (Wjela) mit seinen historischen Romanen, wie „Die Schlacht bei Bautzen“ u. a., großer Beliebtheit. Aus dem Kreise der Jüngsten heften sich die meisten Erwartungen an Miklawš Andricki, der mit Dr. Muka die Redaktion der „Lužica“ führt. Zur Förderung der wendischen Erzählungslitteratur wäre es gewiß wünschenswert, daß vor allem die Jugend sich mehr als bisher mit Uebersetzungen aus fremden Litteraturen beschäftigte, namentlich aus den slavischen, die ja gerade in der volkstümlichen Erzählung die besten Muster geben können. Für die Poesie ist auch in dieser für eine werdende Litteratur so wichtigen Thätigkeit Ćišinski vorangegangen, der im letzten Jahrgange der „Lužica“ eine ganze Anzahl von Gedichten Jaroslav Vrchlickýs in wendischer Uebersetzung gebracht hat.

Die wissenschaftlichen Zweige der Geschichte, Philologie und Folkloristik erfreuen sich von jeher der eifrigsten Pflege durch die Führer der wendischen Sache. Hier sind die wichtigsten Namen J. E. Smoler (Schmaler)*), der neben vielen anderen Arbeiten im Jahre 1842 eine wertvolle Sammlung „Volkslieder der Wenden in der Ober- und Niederlausitz“ herausgab, J. P. Jordan, Pful, der Verfasser eines wendisch-deutschen Wörterbuches, Hórnik u. a. Ihr würdiger Nachfolger in der Gegenwart ist Dr. Ernst Muka (Mucke), der Redakteur des „Casopis Maćicy Serbskeje“ und der „Lužica“, der sich um die Erforschung der wendischen Sprache und des wendischen Volkstums reiche Verdienste erworben hat. Andere eifrige Förderer der wendischen Forschung stehen ihm zur Seite.

Was nun die Aussichten für die Zukunft dieses kleinen Völkerrestes, der scheinbar schon dem völligen Untergange geweiht, sich plötzlich so überraschend regsam zeigt, betrifft, so wird man kaum ein endgiltiges Urteil fällen können, namentlich nicht, wie das im allgemeinen wohl geschieht, ihm ein sicheres baldiges Ende prophezeien. Man darf dabei nicht außer Acht lassen, in welchem Aufschwung das gesamte Slaventum sich gegenwärtig befindet, worauf ich in meinen einführenden Worten bereits kurz hinwies. In diesem Lichte gesehen, bedeutet die „wendische Renaissance“ ein neues Zeichen der Kraft dieses Aufwärtsstrebens der Gesamtheit, deren Erfolge ihr ihrerseits von neuem Sporn und Stütze werden. Demnach wird man dem deutschen Sprachforscher Dr. Georg Sauerwein, einem genauen Kenner des Wendentums, kaum widersprechen können, wenn er sagt: ein Volk, so gesund an Körper und Geist, mit so frischen und immer noch neu entstehenden Volksliedern, das eine so originelle Poesie wie die eines Seiler und Kósyk erzeugt hat, ein solches Volk sieht nicht danach aus, als ob es bald sterben wollte oder müßte.

Kurze Berichte

War Shakspere in Italien?

Venezianische Skizzen zu Shakspere. Von Theodor Elze. München, Th. Ackermann. 161 S. M. 2,60 (3,60).

Dies ist eines der merkwürdigsten Bücher zur Shaksperekunde, die mir seit langer Zeit vorgekommen sind. Der Verfasser, über dessen mögliche Verwandtschaft mit Karl Elze ich nichts näheres weiß, behandelt mit der größten Ausführlichkeit und Gründlichkeit dieselbe Frage, die im 8. Bande des Shakspere-Jahrbuchs vor 30 Jahren Karl Elze nach den damals bekannten Quellen behandelt hat. Theodor Elze kommt zu einem dem von Karl Elze gefundenen gerade entgegengesetzten Endergebnis, nämlich daß Shakspere nicht in Italien gewesen sei; sein ganzes Buch aber ist nichts anderes als der zwingende Beweis für das Gegenteil. Hermann Conrad hat denn auch eine Besprechung dieser „Venezianischen Skizzen“ mit den nach meiner Meinung völlig zutreffenden Worten geschlossen: „Shakspere ist in Italien gewesen“, und zwar gestützt auf die von Theodor Elze angeführten, in ihrer Fülle verblüffenden und überwältigenden Beweise.

Zunächst könnte die Frage aufgeworfen werden: Ist es denn von so großer Wichtigkeit, zu wissen, ob Shakspere in Italien gewesen ist oder nicht? Ich gestehe zu, es giebt für die Kunde von Shaksperes Leben und Entwicklung viele Fragen von weit größerer Wichtigkeit, so namentlich die über die Zeit zwischen seiner Ankunft in London und seinem ersten Hinaustreten mit einem der uns bekannten Dramen. Aber neben oder nach diesen Fragen von höchster Wichtigkeit giebt es keine, die von jeher die Shaksperforscher so lebhaft beschäftigt hat, wie die, ob der Dichter nicht einen Teil seiner Bildung, namentlich seiner Kenntnis italienischen Lebens an der Quelle geschöpft hat, also in Italien gewesen ist. Sicher ist soviel, daß bei keinem der zeitgenössischen Dramendichter sich eine so bis ins Einzelne gehende Kenntnis italienischer Sitten und Einrichtungen zeigt, wie gerade bei Shakspere. Hierfür bietet das Büchlein von Theodor Elze auf seinen 160 Seiten eine selbst für Shaksperforscher überraschende Zahl neuer Beweise, deren vielleicht kein einziger zwingend wäre, die aber in ihrer Zusammenfassung kaum noch einem Zweifel Raum lassen. Man muß dabei bedenken, daß es nicht im mindesten etwas Außergewöhnliches wäre, wenn uns eines Tages durch urkundliche Beweise Shaksperes Aufenthalt in Italien erhärtet würde. Das Gegenteil könnte viel eher Wunder nehmen; denn Shakspere würde dann zu den seltenen Ausnahmen für seine Zeit gehören: die meisten seiner dramatischen Zeitgenossen sind thatsächlich in Italien gewesen. Eine Reise nach Italien galt zu seiner Zeit für Männer seines Berufs für etwas sehr Gewöhnliches. Es giebt auch ein Jahr in seinem Leben, 1593, das sehr wohl durch eine solche Reise ausgefüllt sein könnte: in jenem Jahre nämlich waren die Theater längere Zeit wegen der Pest in London geschlossen, und es liegt nahe, zu denken, daß Shakspere während dessen allein oder in Gesellschaft mit Theatergenossen nach Italien gewandert wäre.

Ich führe absichtlich von den zahllosen Einzelheiten, die Theodor Elze zu Shaksperes Kenntnis von Italien, besonders aber zur Kenntnis solcher Dinge heranzieht, die eigentlich nur aus allerpersönlichster Wahrnehmung erfahren werden konnten, keinen an, weil ihrer zuviele gleichwertige sind, und weil nur durch das Aufsichwirkenlassen aller Einzelheiten nacheinander die Ueberzeugung des Lesers hervorgerufen und befestigt werden kann. Ich glaube nicht, daß irgend ein unbefangener Leser, der Theodor Elzes Büchlein ruhig geprüft hat, zu einem anderen Ergebnis gelangen kann als zu dem einer italienischen Reise Shaksperes. Um so rätselhafter bleibt es, daß der Verfasser selbst trotz alledem nicht recht an eine solche Reise glauben will. Jedenfalls aber darf von diesem unermüdlichen Einzelforscher gerühmt werden, daß seit langer Zeit kein so reizvoller und wichtiger Beitrag zur Kunde von Shaksperes Leben geliefert worden ist wie in diesen „Venezianischen Skizzen“, deren Titel nicht ganz richtig ist, denn er müßte etwa lauten: „Oberitalische Skizzen“.

Berlin. *Eduard Engel.*

Die deutsche Polendichtung.

Geschichte der deutschen Polenlitteratur. Von Robert F. Arnold. I. Band. Halle a. S., Max Niemeyer. 1900. 8 M.

Ein wesentlicher Teil der modernen litterarhistorischen Forschung ist der vergleichenden Kritik der poetischen Bearbeitungen einzelner Stoffe gewidmet. Heroen und Heroinen der Geschichte und Sage werden auf ihrer Wanderung durch die Weltlitteratur verfolgt, Stände und Volksklassen in ihrer Spiegelung in der Volks- und

*) Es mag hier erwähnt werden, daß Smoler den jetzigen König Albert von Sachsen 1½ Jahre in der wendischen Sprache unterrichtete.

Kunstdichtung festgehalten und Stoffe oder ganze Stoffgruppen, historisch oder ethnographisch begrenzt, gemustert. Seiner Geschichte der deutschen Philhellenendichtung, die vor einigen Jahren erschien (Euphorion. 2. Ergänzungsheft), läßt Arnold nunmehr eine größer angelegte „Geschichte der deutschen Polenlitteratur“ folgen. Der bis jetzt vorliegende erste Band ist wohl nur die unter der Hand angewachsene Einleitung zu der uns als typisch geltenden „Polenlitteratur“, jener leicht ins Auge fallenden Gruppe innerhalb der politischen Dichtung, vornehmlich der Lyrik, des 19. Jahrhunderts. Denn die hier besprochenen Bücher und Schriften, aus einem Zeitraum von fast vier Jahrhunderten, gehören weit mehr in das Gebiet der curieusen oder politischen als in das der belletristischen Litteratur. Und der Minderwert dieser ist schon dadurch charakterisiert, daß sie, größtenteils in den deutsch-polnischen Grenzgebieten entstanden, niemals so weite Kreise gezogen hat, wie etwa die Türkenlitteratur. Weit häufiger als polnisches Milieu ist den deutschen Romanen der älteren Zeit etwa spanisches oder englisches Kostüm, und gewiß gäbe der Versuch, italienische, spanische oder englische Stoffe in der deutschen Dichtung zusammenzustellen, reichere Ausbeute. Was auf unserem Gebiete zu sammeln war, hat der Verfasser mit großem Fleiß und Finderglück zusammengebracht und, was mehr als das ist, geschmackvoll zu verarbeiten und anmutig darzustellen gewußt. Wie überall, wo jungfräulicher Boden zum erstenmale betreten wird, werden Nachzügler manches finden, was dem Pionier beim ersten Streifzug entgangen ist. Solche „Nachträge“, wie ich sie an einer anderen Stelle noch geben werde, werden vielleicht helfen, das einmal Begonnene auszubauen, kaum aber die Grundlinien und Grenzen dieser Darstellung verrücken.

Angelehnt an die historischen Ereignisse: die Belagerung Wiens durch die Türken, die Wahl August II. des Starken von Sachsen zum Könige von Polen, die seines Gegenkönigs Leszynski, endlich die Teilungen und Aufstände, gruppiert der Verfasser die Masse der darauf bezüglichen gedruckten Erzeugnisse, Flugschriften, Relationen, Proteste, Totengespräche, höfische, satirische und epische Dichtungen, die sich allmählich vom temporären Anlasse entfernend zu selbständigen Werken über das dem deutschen Lesepublikum zeitweise in den Vordergrund des Interesses gerückte Nachbarland verdichten. Simon Dach, Opitz, Scherffer vom Scherffenstein, auch Andreas Gryphius sind die ersten aus neuerer Zeit — aus älterer wäre Walther von der Vogelweide zu erwähnen gewesen — die in Festgedichten und Festspielen polnische Könige feiern. Um sie schart sich dann der ganze Kreis der ersten und der zweiten schlesischen Schule. Die Besser, Stoppe, König und wie sie alle heißen mit ihren langweiligen und demütigen Tiraden, dazwischen ab und zu der frischere Ton eines anonymen Pasquills, wie: „Eine Pohlnische Mütze auff die Frantzösische Perruque“, „Der dem Prinz Conti wohl ausgeklopffte Polnische Peltz“ oder die „Neu vermehrete Türckische Badstube, welche Ihre Keyserl. Maj. König aus Polen zubereitet“ . . . (1684), etwa ein Jahrhundert später die „Jüdischen Briefe über den Krieg in Pohlen. Erstes Paquet geschrieben von N. S.“ (Nürenberg 1770), dann Behrs anonym erschienene „Gedichte eines polnischen Juden“ (1771), die wenigstens das Verdienst hatten, eine berühmte Rezension Goethes (Hempel 29, 38) anzuregen.

Dieser selbst hatte schon in der ersten Fassung des Jugendlustspiels „Die Mitschuldigen“ in mancherlei Anspielungen auf die zeitgenössischen Ereignisse in Polen hingewiesen, bei der endgiltigen Redaktion diese Anspielungen insgesamt getilgt. Polnisches Wesen ist ihm nicht fremd geblieben, zuerst bei seinen karlsbader Aufenthalten, dann 1790 bei einer raschen Reise, die ihn und den Herzog nach Krakau und Weliczka führte. Mit größter Lebhaftigkeit hat er im Alter dann die Teilung Polens verteidigt (Gespräche, herausg. v. Biedermann 8, 128). „Ich stelle mich höher, als die gewöhnlichen platten, moralischen Politiker: ich spreche es geradezu aus: kein König hält Wort, kann es nicht halten, muß stets den gebieterischen Umständen nachgeben; die Polen wären dennoch untergegangen, mußten nach ihrer ganzen verwirrten Sinnesweise untergehen; sollte Preußen mit leeren Händen dabei ausgehen, während Rußland und Oesterreich zugriffen? Für uns arme Philister ist die entgegengesetzte Handlungsweise Pflicht, nicht für die Mächtigen der Erde.“ Mit dieser Anschauung stand Goethe ganz auf demselben Boden, wie ein halbes Jahrhundert früher die europäische Aufklärung, die 1772 zur Zeit der ersten Teilung fast allgemein für die Sieger eintrat, indeß nur die Jünger Rousseaus, in Deutschland die Stürmer und Dränger sich der Unterdrückten und ihres Rechtes Beraubten annahmen. Nach zwei Jahrzehnten war das Bild dann wieder ein anderes. Jetzt waren die Feinde der Aufklärung, die Obskuranten, für Katharina II., Wilhelm II. und Suwarow, die Erben der Aufklärung, die Illuminaten, dagegen für die Kämpfer um Freiheit, für Kosziusko und die Polen.

Unparteiisch und streng auf dem Boden historischer Gerechtigkeit steht Schiller in seinem „Demetrius“, dessen Entstehung noch ins vorige Jahrhundert fällt, den Polen gegenüber. Stärker schon neigt Seume, in dessen Dichtungen sich die wichtigsten Ereignisse der polnischen Geschichte spiegeln, zu den Großmächten hinüber, wenn er auch, wiewohl russischer Offizier, in seinen „Polenliedern“ den Besiegten volle Gerechtigkeit widerfahren läßt und Mitleid schenkt, anders als Kotzebue, der „Advokat Rußlands vor Europa“ und „litterarischer Lakai des Zaren“, der die Polen in zahlreichen Schriften und Dramen (das bekannteste ist das Rührstück „Graf Benjowski oder Die Verschwörung auf Kamtschatka“) mit servilem Haß verfolgt hat. Mit gleichem Eifer, aber in ungleich größerer Zahl und mit ungleich mehr Erfolg verfochten die Polenfreunde ihre Sache; um aus der nicht geringen Zahl der Namen, die freilich größtenteils der Halblitteratur angehören, nur die bekannten zu nennen: Schubarth, Johann Daniel Falk, die beiden Vielschreiber Georg Friedrich Rebmann und Julius v. Voß, deren Thätigkeit zum ersten Male gründlicher behandelt wird, endlich Zacharias Werner, in dessen Lyrik die deutsche Polendichtung des 18. Jahrhunderts ihren poetischen Höhepunkt erreicht.

Aber nicht nur durch die Zusammenstellung dieses verstreuten und nicht immer leicht auffindbaren Materials und nicht nur durch die kritische Würdigung und Charakteristik vergessener oder sonst von der Litteraturgeschichte bisher stiefmütterlich behandelter Autoren gewinnt das Buch an Wert. Ueber den Rahmen einer rein litterarhistorischen Arbeit erweitert es sich zu einer für den Historiker wie für den Kulturhistoriker gleich wichtigen Publikation. Vielleicht ist es sogar ein Fehler in der Komposition des Buches, das, wo es bloß die l i t t e r a r i s c h e n Wirkungen der historischen Ereignisse zu zeichnen sich vornimmt, nun der Leidens g e s c h i c h t e Polens weit mehr Raum widmet, als der Darstellung des literarischen Nachhalls dieser Geschichte. Man wird diese Abschweifung vom Thema nicht zu hoch anrechnen, weil man dadurch ein in lebendiger Anschaulichkeit der wirklich historischen Kunst entworfenes Gemälde der „polnischen Wirtschaft“ erhält, wie es kein anderes deutsches Buch, das den gleichen Zeitraum behandelt, bietet.

Mit einer an den besten Mustern gebildeten Kraft und Bildlichkeit der Sprache und Erzählung zeichnet der Verfasser die Helden der polnischen Revolution. Das Kapitel (X) über den Untergang Polens, im Mittelpunkte das farbensatte Bild Kosziuskos, reiht sich den besten und berühmtesten Vorbildern historischer Charakteristik, dem Caesar Mommsens, dem Wallenstein Rankes, dem Freiherrn v. Stein Treitschkes nicht unwürdig an. Ergebnisreicher vielleicht sind noch die kulturhistorischen Abschnitte. Für die Geschichte der Wechselbeziehungen zwischen Deutschen und Polen im Laufe von vier Jahrhunderten, für die Kenntnis der Anschauung, Schätzung,

Achtung oder Verachtung, die der Deutsche für seinen Nachbar hatte, ist das Buch grundlegend. Als Gegenstück dazu müßte ein polnischer Forscher die Geschichte der „polnischen Deutschendichtung", das Spiegelbild der Deutschen im Auge seines slavischen Nachbars festzustellen versuchen.

Wien. *Arthur L. Jellinek.*

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Ein Artikel Fritz Mauthners (Berl. Tagebl. 313), der sich gegen das Eigentumsrecht an Briefen seitens der schriftstellernden Briefschreiber oder deren Erben aussprach, und der zum Ausgangspunkt die Erklärung der Frau Förster-Nietzsche hatte, sie werde künftig jede unbefugte Veröffentlichung nietzschischer Briefe gerichtlich verfolgen, erfuhr von der Schwester Nietzsches entschiedenen Widerspruch (ebenda 373). Mauthner hatte betont, daß er es taktlos finde, wenn dem Autor aus seinen Briefen Geld erwachse. Daß davon in dem Falle Nietzsche keine Rede sein könne, erhärtet Frau Förster-Nietzsche durch den Hinweis darauf, daß sie bereits 22000 Mark ausgegeben habe, um möglichst viele Briefe ihres Bruders für das Nietzsche-Archiv zu erwerben. Es sei auch viel besser, daß alle Briefe nur von einer Seite veröffentlicht würden, nämlich von dort aus, wo durch die Ansammlung der Briefe alles vereinigt sei, um etwaige falsche Auffassungen zu beseitigen. Herausgerissen und falsch kommentiert, könnten Briefe zu allerhand Mißverständnissen Veranlassung geben, während sie, eingefügt in das große Ganze, dazu beitragen würden, das Bild Nietzsches immer klarer zu gestalten. — Von einer anderen Seite beleuchtet die Frage ein kurzer Aufsatz von Gustav Karpeles (ebenda 379), der die Worte Alexander von Humboldts an Varnhagen citiert: „Ueber solch Eigentum (nämlich die humboldtschen Briefe) mögen Sie nach meinem baldigen Hinscheiden walten und schalten. Wahrheit ist man im Leben nur denen schuldig, die man tief achtet, also Ihnen."

Mehrfach kommentiert wurde in diesen Tagen Ferdinand Avenarius Vorschlag einer Goethe-Stiftung zur Unterstützung des wertvollen dichterischen Schaffens (vgl. Sp. 1505). Die Schwierigkeiten, die sich diesem Projekt entgegenstellen, hebt Fritz Lienhard in der „Deutschen Welt" (44) hervor. „Sie liegen wesentlich in der Ungewißheit darüber, was denn eigentlich in unserer zerfahrenen Kultur von heute ‚wirkliche' Poesie sei. Grade manche Geister vom Goethebund, wie Sudermann, Halbe und Hauptmann, werden von einem sehr großen Teil des Reichstags und der deutschen Nation für national schädlich gehalten: soll nun darüber eine zufällige Mehrheit des Ausschusses durch Abstimmung entscheiden? Und widerfährt es nicht andrerseits dem Genie oft genug, daß gerade die fachmännischen Litteraten nicht auf seiner Seite sind und seine Bedeutung lange nicht erkennen? Soll man an Kleist, Böcklin, Thoma, an den lange kämpfenden Wagner, den anfangs überall zurückgewiesenen Wildenbruch, den vereinsamten Grillparzer, an den jetzt Mode gewordenen Nietzsche, der bei gesunden Zeiten zuletzt für seine unbeachteten Werke fast keinen Verleger mehr gefunden — und so manchen anderen Geistesmenschen jeder Art erinnern, den nunmehr eine ‚Kommissions-Mehrheit' als ‚wirklichen Dichter' zu entdecken hätte? Ist der Heine-Streit vergessen? Wie urteilt der Ultramontanismus über Goethe? . . . Eine Kommission wird erst recht, wie alle Majorität, dem Zeitgeist oder der augenblicklichen Kunstauffassung unbewußt unterthan sein, in ehrlicher Ueberzeugung, gewiß, wird mehr in des Zeitgeistes Wehen und Walten befangen bleiben als der seltene Einzelne, der über den Kleinlichkeiten des Tages steht und seiner Zeit voraus eilt. Und aus Mißgriff Streber und Scheingrößen gekrönt und gefördert zu sehen, wird so viel Bitterkeit, Aerger und Geschwätz schaffen, daß der Nutzen durch recht beträchtliche Verwirrung leicht erkauft werden könnte. Wie oft krempeln sich in wenigen Jahren und Jahrzehnten die Urteile über einzelne Dichter vollständig um! Hier liegen große, zu große Schwierigkeiten, wie gesagt; und hier — liegt für mich wenigstens auch ein leises Gefühl des Unbehagens wider diese nach Akademie schmeckende, die Freiheit des Einzelnen gefährdende Einrichtung eines geistig-künstlerischen Gerichtshofes. Es ist nicht jedermanns Sache, am wenigsten der ausgeprägten Charakterköpfe, sich direkt oder indirekt der Satzung und Feststellung einer ‚Kommission' zu unterwerfen, ob man ‚wirklicher' Dichter sei oder nicht, zumal nicht heute in so zerfahrener Kultur."

Mit dem Schutzpatron dieser Stiftung und seinem Verhältnis zu den Volksschauspielen nach Art des oberammergauer Passionsspiels beschäftigt sich ein Beitrag von Dr. Th. Stettiner (Allg. Ztg., Beil 175) und führt Goethes Worte (17. Okt. 1830) an Sulpiz Boisserée an, der Goethe über die oberammergauer Passionsspiele berichtet hatte: „Thun Sie es ja um Ihrer und um anderer willen, solche Lebens- und Sittenzüge aufzuzeichnen. Selbst ist für dergleichen das südliche Deutschland fruchtbarer als das nördliche: es gehört eine mittlere Unschuld dazu, wenn dergleichen hervortreten soll." — Entstehung Fortgang und Ende des Verhältnisses Goethes zu Ulrike von Levetzow behandelt ein ausführlicher Aufsatz von Dr. J. Burghold (Frkf. Ztg. 207, 210), der genau die Daten der einzelnen Begegnungen feststellt. — Wie stark das Interesse für Goethe auch im Ausland fortlebt, beweisen die immer neuen Uebersetzungen seiner Werke. Kürzlich ist erst wieder eine Uebertragung des „Faust" in die italienische Sprache erschienen, von Giuseppe Biagi, einem italienischen Diplomaten, der die wohlverdiente Altersruhe in seiner Vaterstadt Florenz dazu benutzt hat, die besten Stücke der Weltlitteratur den Italienern zugänglich zu machen, und der nun mit Benutzung deutscher Kommentare Goethes Lebenswerk seinen Landsleuten verdolmetscht hat. Das alles erfährt man aus einem Essai von O. Bulle (Allg. Ztg., Beil. 165), der des weiteren mitteilt, daß es bisher schon vier italienische Uebersetzungen des ersten Teiles des „Faust" und zwei des zweiten Teiles gegeben hat. Die erste Uebersetzung (in Prosa) von Giovita Scalvini erschien 1835; sie wurde 1862 von Gazzino durch Hinzufügung des zweiten Teils vervollständigt. Um dieselbe Zeit erschienen zwei Uebersetzungen des ersten Teils von Federico Persico (1861) und Anselmo Guerrieri-Gonzaga (1862); 1866 übersetzte Andrea Maffei den ganzen Faust. — Mit der ausländischen Litteratur beschäftigen sich ferner noch zwei Artikel. Wolfgang Kirchbach will in einer längeren Abhandlung (Allg. Ztg. 162) das Absurde der allegorischen Dialogisierung in Ibsens „Wenn wir Toten erwachen" aufzeigen und bespricht zu dem Zweck eine große Anzahl von stilistischen und psychologischen Einzelheiten, die nach seiner Meinung absurd sind. — Ueber den russischen Dichter Maxim Gorkij berichtet ein kurzes Feuilleton der „Moskauer Deutschen Zeitung" (187).

In die neuere deutsche Litteratur hinüber führt uns ein Beitrag von Dr. Harry Maync (Voss. Ztg., Sonntagsbeil. 30), der von einem Besuche bei Eduard Mörikes (ihn bereits um ein Vierteljahrhundert überlebender) Schwester Klara in Neuenstadt am Kocher berichtet und bisher ungedruckte Briefe und Verse Mörikes mitteilt. — Als deutschen Patrioten feiert Richard Merkel Julius Mosen. (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 81.) — Conrad Ferdinand Meyers litterarisches Porträt zeichnet Hermann Friedrichs (St. Goar) (Berl. Ztg., Sonntags-Beil. 43) und erzählt am Schlusse von einer Begegnung mit Gustav Freytag, bei der Freytag sich für Meyer begeisterte, über Gottfried Keller jedoch das böse Wort fallen ließ: „Bei Gottfried Keller, der entschieden überschätzt wird, hat mich immer ein Element rohester Sinn-

lichkeit abgestoßen, und dergleichen vertrage ich nicht." — Mit Freytags intimem Freunde Heinrich von Treitschke, Gustav Karpeles und beider Stellung zu Heine beschäftigt sich ein polemischer Artikel von Dr. W. P. in der Allg. Ztg. (Beil. 170), der an die Angriffe anknüpft, die Karpeles in seinem neuesten Heinebuche gegen Treitschke erhebt. — Ueber den 1878 verstorbenen deutsch-böhmischen Dichter Justus Frey, dessen gesammelte Dichtungen kürzlich von seinem Sohne herausgegeben worden sind, verbreitet sich Karl Bienenstein (Nordd. Allg. Ztg. 177). — An litterarhistorische Neuerscheinungen knüpfen einige Feuilletons an. So eins von Karl Frenzel (Nat.-Ztg. 420) an die neue Dante-Biographie von Karl Federn, in der er den Hinweis auf die Begrenztheit der Persönlichkeit Dantes und seines Werkes vermißt. Dr. Max Meyerfeld bespricht den zweiten Band von Vischers Shakspere-Vorträgen (Frankf. Ztg. 202), Eugen Zabel (Nat.-Ztg. 446) im wesentlichen zustimmend Rudolf von Gottschalls Buch „Zur Kritik des modernen Dramas". — In ihrer Bedeutung für die Bilderkunde des 18. Jahrhunderts charakterisiert Dr. P. Weizsäcker die zum 200. Geburtstage J. J. Bodmers herausgegebene Denkschrift (Allg. Ztg., Beil. 166). — Von Lyrikern wurden Gustav Falke (A. K. T. Tielo, Allg. Ztg., Beil. 173) und der Rechtslehrer Max v. Seydel, der zwei Bändchen Gedichte herausgegeben hat (Münchener N. N. 350; vgl. auch Sp. 1135) zum Gegenstand von Feuilletons gemacht. — Neue Dramen besprach Kurt Aram (Frankf. Ztg. 206), Rudolf Herzogs Roman „Das goldene Zeitalter" Hans Benzmann (Hann. Courier 22 670).

Es bleiben noch anzuführen die Beiträge: „Auf deutschen Spuren in Belgien" von J. Eltz (Rhein.-Westf. Ztg. 553, 572); „Aus der Sprache des Volkes" von Gustav Pflugk (Leipz. Tagebl. 280); „Das Theater zur Zeit der französischen Revolution" (IV) von Dr. Paul Bornstein (Berl. N. N. 356); „Ein Schmieren-Prinzipal der alten Zeit" von Eduard von Bamberg (Frankf. Ztg. 211); „Die französische Presse" von Karl Eugen Schmidt (Magdeb. Ztg. 378); „Die Lehrer und die Litteratur" von Erich Schlaikjer (Die Hilfe 30; weist kurz darauf hin, was die Litteratur dem Lehrer sein kann).

I. V.: K. Q.

Oesterreich-Ungarn. Anknüpfend an die bekannten Ausführungen von Wilamowitz-Moellendorff über die Kunst des Uebersetzens handelt Eugen Holzner in der N. Fr. Presse (12892) über „Stilgefühl". Jede Sprache fordere für den Ausdruck bestimmter Empfindungen eine bestimmte Form. Den Griechen war der Hexameter das Formprinzip des Heldengedichtes, für uns die Nibelungenstrophe. Daraus ergiebt sich, daß eine Uebersetzung des Homer ins Deutsche nur in der Form des Nibelungenliedes dem Original entsprechen kann. Ebenso müßte man, um ein Gedicht des Anakreon ins Deutsche zu übertragen, den Reim anwenden. Nur der Reim kann annähernd die flüssigen, musikalischen Klänge des Originals wiedergeben. Umgekehrt entsteht die Frage, wie man deutsche Dichtungen ins Griechische übertragen könnte. Wilamowitz meint, daß man dem „Nathan" Lessings z. B. im Griechischen die Form eines platonischen Dialogs geben müßte, denn das antike Drama verlange vor allem Handlung; das Minimum von Geschehen aber im „Nathan", das noch das überdies von theoretisch-moral-philosophischem Beiwerk überwuchert werde, stelle die Dichtung den philosophischen Werken näher, als den dramatischen. Andererseits stehen „Wallensteins Tod" oder „Maria Stuart" auch formell ganz in der Sphäre des griechischen Dramas, und zwar besonders in der des Sophokles, während Euripides Hebbel am nächsten stehe. Man müßte Schiller ins Sophokleische, Hebbel ins Euripideische übersetzen. Aeschylus dagegen lasse sich durch sein Pathos, seine bilderreiche Sprache wohl kaum einem modernen deutschen Dramatiker an die Seite stellen, ebenso wie auch Goethe, der doch die Geisteswelt der Antike am vollkommensten in sich aufgenommen hat, dem Versuche, ein griechisches Spiegelbild für ihn ausfindig zu machen, Widerstand leiste. Immerhin zeige sich, „daß das Formgefühl der Griechen durch das Medium unserer deutschen Geistesheroen hindurch noch heute unser gesamtes ästhetisches Empfinden beherrscht und auch für die Zukunft ein uneinnehmbares Bollwerk gegen die Ausbrüche der entarteten Modernebleibt".

Der „Moderne von gestern", der naturalistischen und veristischen Milieutechnik des Dramas, hält Felix Salten („Milieu und kein Ende". Wr. Allg. Ztg. 6699, 6700), ausgehend von A. v. Bergers jüngst erschienener Schrift über „Drama und Theater" die Leichenrede. „Nicht fort mit dem Milieudrama, aber genug damit. Denn schon tauchen diejenigen auf, die zu jeder Epoche die Epigonen ihrer eigenen Zeitgenossen gewesen sind. Das ist immer ein Zeichen. Schiller klagt einmal im Briefwechsel mit Goethe, „ . . wie sich die hohlsten Köpfe können einfallen lassen, etwas Scheinbares zu produzieren, wenn die Litteratur auf einer gewissen Höhe ist und eine Phraseologie sich daraus ziehen läßt." Wahrlich, wir sind jetzt mit unserer naturalistischen Litteratur auf der gewissen Höhe angelangt: nur haben es die hohlen Köpfe von heute bequemer als jene von einst. Die armen Teufel, gegen die Schiller so aufgebracht ist, mußten sich doch abmühen, aus Helden, Königen und Prinzen einen Stoff, eine Handlung zu erfinden. Und dann erforderte auch der Versbau etwas wie technische Kenntnisse. Die Phraseologie des Naturalismus kann jedes Kind sich aneignen. Sie ist arm und ohne Abwechslung. Sie stellt keine Ansprüche an Erfindungsgabe und Sprachkunst. Deshalb ist das Milieudrama eine recht gefährliche Gattung. Seine wissenschaftliche Exaktheit, seine überdeutlichen Gesetze bilden ein leicht faßliches Rezept, nach welchem auch kleine Köche zu kochen verstehen."

Ein Milieudichter, auf den dieser Vorwurf kaum gemünzt ist, einer der Ahnherren der Gattung war Ludwig Anzengruber. Aus Gesprächen mit ihm teilt F. F. Masaidek einiges Charakteristische mit (Deutsche Ztg. 10260). Ueber Homer sagte er lakonisch: „Das is a Kerl." Dasselbe über Walter Scott. Als er aufgefordert wurde, eine Raimund-Biographie zu schreiben, lehnte er ab mit der Begründung: Wenn ich den Raimund so loben möcht', wie er es verdient, so möchten die Leut sagen: Aha! Der macht den Volksdichter recht groß, damit er sich selber groß macht. Und wenn ich an ihm manches ausstellen möcht', dann sagten s' wieder, ich mach den Raimund aus Neid herunter, weil er größer ist, wie ich! — Eine Erinnerung an Karl von Holtei steuert noch Max Kalbeck bei (Neue Fr. Presse 12871). Ebenda (12885, 92) ist eine sehr wertvolle Archivstudie von F. Arnold Mayer über die „Privilegien der wiener Vorstadt-Theater" abgedruckt, durch die eine lange strittige und jetzt durch die Neuvergebung der Theater wieder aktuell gewordene Frage dahin entschieden wird, daß weder das Karl-Theater noch das Theater an der Wien unter Schikaneder ein eigenes förmliches Privileg erhielt, sondern daß durch eine Resolution des Kaisers die Spielerlaubnis erteilt wurde. — Dem Begründer des russischen Theaters gilt ein Essai von N. Golant (Neue Fr. Presse 12899). Es war Fedor Wolkow, der Sohn eines Kaufmannes aus Kostroma, der im zarten Alter nach Jaroslawl übersiedelte. Dort wurde Wolkow durch den deutschen Pastor am Hofe des verbannten Herzogs Biron mit der westeuropäischen Bildung bekannt. Er erwarb sich eine ausgedehnte Kenntnis der Weltlitteratur, die ihn später befähigte, das Repertoir seiner Bühne durch eigene Uebersetzungen zu erweitern. Als er in Petersburg den Theatervorstellungen einer französischen Truppe beiwohnte, reifte in ihm der Plan, ein russisches Theater zu begründen. Am 12. Juli 1750 fand in Jaroslawl im ersten russischen Theater die erste russische Vorstellung statt. Aufgeführt wurde ein Drama „Esther"

und eine Schäferidylle „Emmon und Bersa". Wolkow war Architekt, Maschinist, Direktor, Dramaturg, Komponist, Regisseur und erster Schauspieler in einer Person. Der Ruhm seines Theaters veranlaßte die Kaiserin Elisabeth, die Truppe Wolkows nach Petersburg zu berufen. Die Folge war die Begründung eines staatlichen Theaters am 30. August 1756 durch einen kaiserlichen Ukas. Wolkow wurde der erste Hofschauspieler, Sumarokow der Direktor des Theaters. — Andre Beiträge zur slavischen Litteratur enthalten die Aufsätze von Otto Kraus über die kroatische Moderne, die eigentlich nur in Polemiken gegen einen kroatischen Kritiker bestehen (Agramer Ztg. 149, 155, 158, 164) gewürdigt werden außerdem Spunstrižić und V. Nowak. — Die lange Reihe der Byron-Artikel wird durch Laurenz Müllner fortgesetzt, der des Dichters „Kain" paraphrasiert (Neue Fr. Presse 12871). — Neue Bücher haben diesmal wenig Stoff für Feuilletons geboten. Die Gedichte der Gräfin Stubenberg (Dresden, Pierson) werden von Wolfgang Madjera (Dtsch. Ztg. 10251), Clara Viebigs Roman „Das Weiberdorf" von Stephan Großmann (Arbeiter-Ztg. 206) besprochen, der das Buch als einen der besten deutschen Romane der letzten Jahre rühmt. Er stelle zugleich das Experiment zu einem sozialen Massenroman dar, im Gegensatz zu den psychologischen Einzelromanen, deren Inhalt doch zumeist Zimmerpsychologie sei. Viebigs Roman habe keine Tendenz, keine Frauentendenz und keine soziale. „Aber damit ist nicht gesagt, daß er keinen sozialen Gehalt hat. Was an sozialen Ideen darin steckt, ist jedoch künstlerisch verdaut und verarbeitet. Kein Gedanke ist abstrakt geblieben, jeder hat Gestalt angenommen, so wie es sich im Kunstwerk geziemt."

Wien. *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Deutsch-französische Rundschau. (München.) II, 37. 38. Ueber das Elend der freien Schriftsteller verbreitet sich Mathieu Schwann in einem „Schrifttum und Demokratie" betitelten Essai. „Der freie Schriftsteller schreibt nicht in irgend einer beschränkten Absicht, am wenigsten in derjenigen, Geld zu verdienen. Wenn er das wollte, würde er ein Delikatessengeschäft anfangen. Er schreibt, weil er muß. Aber trotz alledem muß er auch leben. Welche Quellen stehen ihm da offen? Kaum eine andere, als zu schreiben, denn will er, was er muß, auf der Höhe der Zeit bleiben, so hat er unausgesetzt zu arbeiten bei der Arbeitswut, die heute auf allen Gebieten herrscht... Ueberblicke ich meine Durchschnittseinnahme von Jahren, so erreicht sie selten 2000 M. im Jahr, öfter weniger, als darüber." Den Grund dieser ungünstigen Existenzbedingungen sieht Schwann in der Haltung des Volkes. Es thue für seine freien Schriftsteller gar nichts. Ja, es sei noch teilweise so „gebildet", daß es auf diese Leute wie auf verlorene Menschen herabsehe. — Von den Antworten, die auf die schon erwähnte Rundfrage der Zeitschrift über die gegenwärtige Lage des deutschen Dramas eingegangen sind (vgl. Sp. 1426), liegt u. a. eine von Ludwig Jacobowski vor, der „alles von den Dichtern erwartet". „Aber ohne einen Schuß hebbelschen Stolzes im Blut, ohne Mannesrückgrat in nichts zu machen. Talent allein thuts nicht." Kurt Martens schreibt: „Gerade diejenigen künstlerischen Werte, in denen wir mit den Klassikern wetteifern dürfen, die sie zumteil noch nicht einmal kannten: das leise Weben der Stimmung, die Verfeinerung der seelischen Zustände, das Suggestive in der Sprache — alle diese spezifisch neuen Werte kommen dem Drama am wenigsten zu statten, führen es höchstens auf falsche Wege. So werden die Dichter, glaub' ich, ihr Bestes, Feinstes, Innerlichstes, ihre Persönlichkeit bald nicht mehr im Drama zu gestalten suchen, sondern in jenen edleren Formen, die zu keiner Vergröberung, zu keinem Kompromiß mit dem Theaterpöbel zwingen, die vielmehr ein getreuer Spiegel dessen sind, was in der Seele des Dichters lebt." Alfred Kerr äußert sich sehr optimistisch. Es fehle im modernen Drama weder das soziale Moment (Gipfelpunkt: Hauptmanns „Weber"), noch die verfeinerte Psychologie (Gipfelpunkt: der späte Ibsen), noch die neue, differenzierte Ethik (Gipfelpunkt: der späte Ibsen, Aug. Strindberg). — Ueber die Dichtergruppe der Stefan George, H. von Hofmannsthal u. a. schreibt Albert Saint-Paul unter dem Titel „Une renaissance littéraire en Allemagne".

Deutsches Wochenblatt. XIII, 13—15. In Aufsätzen, überschrieben „Das dekadente Jahrhundert", unternimmt Rudolf Eger Streifzüge durch die moderne Litteratur, über deren „endgiltiges Fiasko" triumphierend und Kritiken bald aus der „Welt am Montag", bald aus dem „Daheim" abdruckend. Die völlig tendenziösen Urteile entspringen einem Impressionismus der Unkenntnis. Zur Charakterisierung von Egers Verfahren sei bemerkt, daß er den Lyriker Jacobowski nach seinen vor elf Jahren erschienenen Primanergedichten beurteilt, und daß ihm der Titel von Dörmanns „Neurotika" genügt, „um die ganze Dichtungsart dieses Herrn kennen zu lernen". Im weiteren Verlauf seiner Ausführungen polemisiert Eger gegen die Würdigung Liliencrons durch Greinz und gesteht, ihm seien die erbärmlichsten Reime Goethes lieber als die schönsten Verschen des Herrn v. Liliencron, dem er es zum Vorwurf macht, daß er seine „Gedichte förmlich um sich herum" schreibt, und daß er immer nur sagt, „wie er sich fühlte". — Das zweite Artikelchen „Moderne Dramatiker" findet, ohne die Namen Hauptmann, Sudermann, Halbe, Maeterlinck u. a. zu erwähnen, in Georg Hirschfeld den bedeutendsten Vertreter der Realistik (!). Ihm entspreche in Wien Schnitzler. Holz und Schlaf werden abgelehnt, dagegen D'Annunzios „Gioconda" gelobt. Die „beiden Jubelgreise Ibsen und Björnson" werden nur als solche genannt.

Die Gegenwart. XXIX, 28. 29. In Nr. 28 behandelt Wilhelm Bode das Thema „Goethe und die Alkoholfrage". Es wird auf die außerordentliche Mäßigkeit des Dichters im Genuß geistiger Getränke hingewiesen, die er, abgesehen von der ersten weimarer Zeit, stets bewiesen hat, und die sich auch in seinen Werken spiegelt. Sehr selten findet sich bei ihm das Lob des Weines. Seine Ansicht war, daß der Wein zu geistigem Schaffen nichts nütze. — In Nr. 29 bespricht Hans von Riedinger im Anschluß an die Schrift des Oberbibliothekars Meisner „Herman Schauenburg und sein Freundeskreis" die Entstehung des lahrer Kommersbuches. — Georg Leenderß macht (Nr. 30) aufgrund des jüngst erschienenen vierten Bandes von Bülows Briefwechsel nähere Angaben über des Meisters münchener Jahre, den Bruch mit Wagner, die Scheidung von Cosima, die Flucht nach Italien.

Die Grenzboten. (Leipzig.) LIX, 29. 30. Ueber „Unsere Volksmärchen in Afrika" handelt Robert Petsch im Anschluß an das Buch des leipziger Orientalisten Hans Stumme „Märchen und Gedichte aus der Stadt Tripolis in Nordafrika", das die Texte im Original und in einer trefflichen Uebersetzung mitteilt. Unsere Volksmärchen finden wir hier im Süden am Rande der Wüste wieder. In grauen Tagen der Vorzeit an einem noch unbekannten Punkte in reichster Fülle aufgesprossen, sind sie, wohl durch Vermittlung der Araber, nach Afrika gedrungen. Dies Volk hat die Keime der schlichten Wundergeschichten, die es von weit her überkam, zu den Suaheli-Negern, wie zu den Berbern und nach Spanien gebracht. So treffen wir denn die altvertrauten Motive vom Däumling, vom Menschenfresser, vom Allerleirauh, vom Schneewittchen hier

wieder an, aber alles in orientalischem Gewande. Denn wie jedes Volk und jeder Stamm den alten Keim dieser Geschichten zu neuem eigenartigem Leben austreibt, so hat das Volk auch in Afrika das überkommene Gerippe des Märchens mit Blut von seinem Blut erfüllt, mit Fleisch von seinem Fleisch umkleidet. Das wird ausführlich an Auszügen und Stilproben mit besonderer Berücksichtigung der oben genannten Märchenmotive dargelegt.

Die Insel. I, 9. Franz Blei vertieft sich in eine Charakteristik Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns, veranlaßt durch Grisebachs neue Ausgabe von Hoffmanns Werken. Hoffmann habe den sechsten Sinn besessen, der „das Wunderbare in seiner Kreuzung mit dem Wirklichen“ zu sehen vermochte. „Alle Reminiszenzen an das romantische Programm der Pseudoromantiker von der Art Fouqués sagen nichts über Hoffmann, der gar kein Verhältnis zu dem romantischen Wunderbaren hatte, zu den Feen, die aus den Grotten kommen, zu den Gnomen, die im Feuer hausen, und zu den Nixen der stillen tiefen Wasser. Ein Herr tritt in den Saal, gekleidet wie jeder, aussehend wie jeder, auch redet er nicht viel anders — aber die im Saale fühlen: er hypnotisiert uns. Und die Geschichte fährt fort in der Beschreibung der Gefühlszustände, nur werden diese alle sichtbar, kommen den Menschen unter die Haut, treiben sie auf, machen die Augen schielen, verlängern die Hände um Ellen, verändern, verzerren — doch alle bleiben Menschen, Berliner, die in dem Zimmer eines Hauses am Gensdarmenmarkt Thee trinken, aber unter die das Wunderbare getreten ist, das Unerklärliche, das ‚Viel mehr‘ des sechsten Sinnes. Hoffmann sucht es nicht, denn er findet es überall, es stellt sich ihm von selbst ein, im ganzen gewöhnlichen Leben. Damit erreicht er diese Illusion der Wirklichkeit, die alle seine phantastischen Individuen in uns hervorrufen, daß er sie uns in einem geläufigen Milieu vorstellt; er ändert nur die Beziehungen der Sensationen.“ — „Einige Bemerkungen zur neuesten deutschen Lyrik“ macht im selben Hefte Otto Julius Bierbaum. Er will in den „Jubel-Chor“ über die jetzige neue Blüteperiode der deutschen Lyrik, von der man sogar schon in französischen Revuen lesen könne, nicht so ohne weiteres einstimmen. „Auf eine Zeit der Wenigen, Eigenen, Ringenden, Irrenden ist eine Zeit der Vielen gefolgt, die in den Spuren der Wenigen bequem wandeln, von den Irrungen und Wirrungen der schäumenden Persönlichkeit dadurch geschützt, daß sie im Grunde mehr Typen als Individualitäten sind . . . So ist es geschehen, daß z. B. Conradi, Liliencron, Dehmel doch nur Gemeinde-Dichter geblieben sind, während schon Carl Busse ein weiteres Publikum fand . . . Der Typus Busse ist in ungemein vielen Exemplaren vorhanden, und es wäre unrecht, zu leugnen, daß auch darin eine gewisse Erhöhung des allgemeinen Niveaus konstatiert werden kann. Aber gerade das Herauskommen dieser Art besserer Familien-Lyrik, die sich durch geschickte, aber gewöhnliche Formbehandlung auszeichnet, keinerlei Tiefe, aber auch keine eigene Grazie hat, ist ein Anstoß dafür gewesen, daß sich unter den feiner angelegten ästhetischen Naturen eine Reaktion herausbildete, die mit Bewußtsein eine Richtung ins Preziöse nehmen. Diese Künstler des lyrischen Wortes bilden in der modernen deutschen Lyrik ein völlig in sich abgeschlossenes Enklave, und eigentlich nur Hugo v. Hofmannsthal ist es unter ihnen, dem auch eine Wirkung ins Weitere möglich zu sein scheint, so daß er im eigentlichen Sinne schon nicht mehr zu ihnen gerechnet werden kann. Im allgemeinen bleiben Liliencron und Dehmel die, von denen die stärksten Einflüsse ausgehen. Dadurch kommen zuweilen wunderliche Mischungen zustande, und es kann nicht immer gesagt werden, daß die Kreuzungen einen erfreulichen Eindruck machen.“ Von neuen Erscheinungen werden insbesondere die weiblichen Lyriker der letzten Jahre kurz betrachtet, Hedwig Lachmann als die wertvollste bezeichnet, Anna Ritter der „weibliche Carl Busse“ genannt und als ein „Symptom für die Steigerung unserer Familienblattlyrik“ anerkannt, Marie-Madeleine dagegen als eine weibliche Neuauflage von Wilhelm Arent deutlich abgelehnt. „Es läßt sich künstlerisch auch eine Lyrik der Phryne denken, und sie kann sehr schön sein. Aber sie müßte erst recht ganz weiblich sein und ihre Schamlosigkeit nicht männlicher Erotik entlehnen.“

Internationale Litteraturberichte. (Leipzig) VII, 12. Das dichterische Schaffen der nationalen Jungösterreicher stellt Hanns Weber-Lutkow dar. Zu ihren Vertretern gehören Arthur von Wallpach, Hugo Greinz, Heinrich von Schullern, Susi Wallner, Franz Himmelbauer u. a. m. — Ueber „Uebelstände im Schriftstellertum“ verbreitet sich Tony Kellen (Nr. 12–15), indem er sattsam erörterte Fragen und oft beklagte Verhältnisse beleuchtet: das Ueberwuchern dilettantischer Arbeiten auf allen Gebieten des dichterischen Schaffens, die oft recht bissigen und kleinlichen Kontroversen unter den Schriftstellern, den Tiefstand der Kritik, die Plagiate, die Mängel des Urheberschutzes, die Frage, ob staatliche Unterstützung der Künstler wünschenswert sei, die Unsitte des Bücherleihens, die hohen Bücherpreise u. s. w. — Eine Reihe neuer französischer Bücher bespricht Erich Meyer (Nr. 14); Hanns Weber-Lutkow charakterisiert einige Werke nordischer Autoren, die in Uebersetzungen vorliegen (Strindbergs „Schlüssel des Himmelreichs“, Gustav Wieds „Die von Leunbach“, Karl Ewalds „Die alte Stube“, Jonas Lies „Maisa Jons“ und „Auf Irrwegen“); Max Mendheim berichtet auf Grund der großen theatergeschichtlichen Publikation von Dr. F. Walter (vgl. Sp. 763 f.) über die Anfänge des mannheimer Nationaltheaters (Nr. 13); Ludwig Schröder läßt eine große Menge von neueren niederdeutschen Dichtern Revue passieren und sucht zu erweisen, daß die niederdeutsche Dichtung keineswegs mit Klaus Groth und Fritz Reuter ausgestorben sei; Charles Thomassin zählt die neue Litteratur über Oberammergau und seine Passionsspiele auf (Nr. 14 und 15); E. Otten endlich würdigt den holländischen Dichterphilosophen Multatuli.

Das Magazin für Litteratur. 69. Jahrgang. In Nr. 26 polemisiert Hermann Türck gegen Eugen Reichel und Rudolf Steiner und verteidigt seine Auslegung des „Hamlet“. In der folgenden Nummer antwortet Steiner auf den Angriff M. G. Conrads (vgl. Sp. 1504) und die Erwiderung Elisabeth Förster-Nietzsches in der Angelegenheit der Nietzsche-Ausgabe (vgl. Sp. 1220). Derselbe Autor bespricht Hans Landsbergs kleine Schrift „Los von Hauptmann!“ (26), F. F. Heitmüllers Novellensammlung „Der Schatz im Himmel“ (28), die er zu der echten dichterischen Novellistik zählt, und Anselm Heines Studien „Auf der Schwelle“, denen er ebenfalls hohes Lob spendet (29). — Erwähnt sei noch ein kleiner Aufsatz von Hans Benzmann über neue Lyrik, eine Uebersicht über die jüngsten Erzeugnisse der ungarischen Litteratur von Stan. Hlasko (28) und eine größere, „Die Hamlet-Trilogie“ betitelte Arbeit von Eugen Reichel, die nachzuweisen sucht, daß die ursprüngliche, von Shakspere geschaffene Tragödie eine Trilogie gewesen sei (29, 30).

Die Nation. XVII, 42. Ludwig Jacobowski bespricht unter dem Titel „Litteratur und Armee“ die Lieder, die von den Soldaten gesungen werden. Man kann drei Gattungen unterscheiden: Lieder, die dem betreffenden Regimente eigen sind und im Refrain nur dieses verherrlichen, Zoten- und Tingeltangellieder und eigentliche Volkslieder. Die Lieder der ersten Gattung sind harmloser Natur, meist von einem Einjährigen gedichtet, und verschwinden oft mit einem Jahrgang und machen andern Platz. Die zweite Gattung läßt sich nur andeuten. Gemildert wird das Unanständige mitunter durch Humor. Die dritte Gattung, die eigentlichen Soldaten- und Volkslieder, verdient die nachdrücklichste Beachtung. Sie ist zwar zurückgedrängt worden, aber es finden sich bisweilen noch wahrhafte Perlen darunter. — Sigmar Mehring behandelt Riche-

Jouffrets „Poèmes idéalistes", die die Grundgedanken der kantischen und schopenhauerschen Philosophie zum Inhalt haben. — Aus Nr. 41 ist noch ein Feuilleton von P. Nathan über Maupassants Novellensammlung „Le colporteur" zu erwähnen.

Velhagen und Klasings Monatshefte. (Bielefeld.) Augustheft. Seine Heimat-Erinnerungen setzt Wilhelm Jensen mit einem anekdotenreichen Aufsatz über seinen Landsmann Klaus Groth fort. Groth war bekanntlich aus niederem Stande hervorgegangen. Desto größer war später sein Selbstgefühl, „es entsprang dem inneren Stolz des Müllersohnes, der sich aus eigener Kraft so gewaltig, in solche geistige und gesellschaftliche Sphäre heraufgerungen und allein wußte, welche unermeßliche Arbeit, Ausdauer und Entsagung an Jugendgenuß die Erreichung dieses Ziels ihn gekostet habe. Das ließ ihn auf manche, denen ihre angesehene Lebensstellung durch Gunst der Geburt und der Umstände mühelos in den Schoß gefallen zu sein schien, herabblicken; echte Bedeutung erkannte er bereit und voll an, und eine neidische Verkleinerung wirklichen Wertes war ihm durchaus fremd." Interessant ist die Schilderung, die Jensen von der Zeit giebt, in der Groths „Quickborn" erschien. „Als ich in den fünfziger-jahren zuerst mit ihm zusammenkam, war er gewissermaßen über Nacht ein berühmter Mann geworden, ward in Kiel als Modegegenstand gefeiert, erst von wenigen wirklich in seiner Bedeutung verstanden. Die dumpfen Reaktionsjahre lagen über ganz Deutschland und besonders drückend auf dem wieder unter die dänische Fuchtel zurückgelieferten Schleswig-Holstein; nach außen konnte und durfte man sich in keiner Weise bethätigen, so ward das seit dem Jahre 1848 ziemlich verschwundene litterarische Bedürfnis aus Väterzeit wieder wach. Aber die nämliche, gebildete, hauptsächlich weibliche Gesellschaft, die den neu erschienenen ‚Quickborn' auf den Schild hob, schwärmte zugleich für Oskar von Redwitz „Amaranth" und verschlang den anonym herausgekommenen, verleumderisches Gift auf David Strauß ausspritzenden Roman ‚Eritis sicut deus'. Eine Zeit, stagnierendem Teich gleichend, wars jenseits der Unterelbe, auf der übeldunstigen Fläche schwamm als Wasserpest Abtrünnigkeit, Servilismus und Bigotterie, sie flottierten lebendig hin und her, alles Bessere hielt sich unbewegt am Grund verborgen. Nicht der Schlimmste eigentlich war die sonderbare gekrönte Majestät von Dänemark, Friedrich VIII. selbst, er trug mancherlei Menschliches, freilich auch allzu Menschliches in sich. Bei einem Aufenthalt in Holstein beschied er den Verfasser des ‚Quickborn' zur Audienz und fragte: ‚Have Sie das gedichtet? Das muß satansswer sein.' Von dem Inhalt des Buches verstand Seine Majestät wohl nichts, aber vor solchem Fleiß, der von ausdauerndem Sitzfleisch Zeugnis ablegte, empfand sie einen heiligen oder höllischen Respekt." — In seiner Uebersicht über neue Erscheinungen des Büchermarktes bespricht — und zwar fast durchweg günstig — Heinrich Hart Fedor von Zobeltitz neue Romane „Das Heiratsjahr" und „Besser Herr als Knecht", Wilhelm Meyer-Försters Roman „Karl Heinrich", Georg Frhrn. von Ompteдas Novellenband „Lust und Leid", F. F. Heitmüllers „Der Schatz im Himmel" und Bredenbrückers jüngstes Werk „Von der Lieb', dem Haß und was so dazwischen kriecht".

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig, 44. Jg., Heft 527. Paul Heyses Plauderei „Aus der Werkstatt" giebt teils Erläuterungen zu seiner eigenen Schaffensweise, teils beachtenswerte Ansätze zu einer Technik der Novelle überhaupt. Von einer Novelle, die künstlerischen Wert beanspruchen soll, sei zu verlangen, „daß sie uns ein bedeutsames Menschenschicksal, einen seelischen, geistigen oder sittlichen Konflikt vorführe, uns durch einen nicht alltäglichen Vorgang eine neue Seite der Menschennatur offenbare. Daß dieser Fall in kleinem Rahmen energisch abgegrenzt ist, wie der Chemiker die Wirkung gewisser Elemente, ihren Kampf und das endliche Ergebnis ‚isolieren' muß, um ein Naturgesetz zur Anschauung zu bringen, macht den eigenartigen Reiz dieser Kunstform aus, im Gegensatz zu dem weiteren Horizont und den mannigfaltigen Charakterproblemen, die der Roman vor uns ausbreitet. Meister in dieser Kunst waren bei den Franzosen Prosper Mérimée, Alfred de Musset, Guy de Maupassant, bei den Russen Turgenjew, von den Deutschen vor allen Gottfried Keller und in seinen letzten Novellen Theodor Storm. Im allgemeinen ist der künstlerische Takt, der gerade zur Beherrschung dieser eigenartigen Form nötig ist, uns Deutschen nur sparsam verliehen." Die häufige falsche Behandlung der novellistischen Form lasse es angezeigt erscheinen, einige Grundgesetze der Gattung in Erinnerung zu bringen, denn „daß es auch für die Novelle eine Technik gebe, die aus einem fruchtbaren Motiv die Handlung so folgerichtig geschlossen entwickeln lehre, wie der Musiker durch seinen Meister in der Komposition dazu gelangt, ein Thema von wenigen Takten zu einem Sonaten- oder Symphoniesatz auszubilden, davon haben die wenigsten Novellisten einen Begriff." Als Grundforderung für die künstlerische Novelle stellt Heyse die Bedingung, daß „die zu erzählende kleine Geschichte eine starke, deutliche Silhouette habe, deren Umriß in wenigen Worten vorgetragen, schon einen charakteristischen Eindruck mache." Dieses Hauptmotiv sei je nach der Sonderart des Erzählers derart zu entwickeln, daß der Eigenwert des Stoffes, sein spezifischer Gehalt, seine Idee möglichst rein und erschöpfend in dem kleinen künstlerischen Gebilde zur Anschauung komme. „Eine Reihe von Möglichkeiten wird sich ihm darbieten, unter denen er seine Wahl zu treffen hat. Der Kreis solcher Möglichkeiten aber ist, wie gesagt, stets ein beschränkter. Je mehr Uebung man verlangt, je rascher drängen sich die wenigen wahrhaft fruchtbaren Fälle auf, die überhaupt in Betracht kommen können." Heyse verfehmt sodann u. a. die umständlichen Naturschilderungen als fehlerhaft für die knappe Novellenform; Stifters Beispiel habe hier unheilvoll, die Stimmungssucht der neuesten Zeit geradezu verhängnisvoll gewirkt. Ebenso erklärt er es für falsch — wie es z. B. Turgenjew liebte — die Personen der Novelle von vornherein mit einer ausführlichen Beschreibung ihres Aeußeren einzuführen. „Es wird darauf ankommen, den Leser in eine Stimmung zu bringen, in der wenige charakteristische Züge ihm genügen, um mit eigener malerischer Phantasie sich das Bild zu vervollständigen. Diese Erregung des inneren plastischen Sinnes ist überhaupt für den Erzähler das wichtigste. Ist er darin ein Meister, so kann er sich alle möglichen Palettenkünste sparen und wird vollends das Illustrieren durch Zeichner als eine Beeinträchtigung seiner eigenen Arbeit empfinden. Von Philines Aeußerem wird uns nichts mitgeteilt, als daß sie schöne Haare hatte. Und doch steht die reizende Sünderin vor unserer Phantasie, als ob sie leibte und lebte." Von seinem eigenen Schaffen berichtet Heyse die interessante Thatsache, daß er seine Novellen stets ohne Entwurf sogleich „ins Reine" geschrieben habe, daß er sich fast nie entschließen könne, eine seiner veröffentlichten Arbeiten später wieder anzusehen, und endlich, daß er die glückliche Gabe besitze, seine novellistischen Erfindungen fast alle bis auf die Themata und wenige Details, bald nachdem sie geschrieben sind, wieder zu vergessen. „Ohne diese Fähigkeit — wie überladen wäre mein Gehirn mit Bildern und Geschichten, da die Zahl meiner Novellen in den langen Jahren so ungeheuerlich angewachsen ist." — Im selben Hefte feiert Arnold Krause den großen provençalischen Dichter Frédéri Mistral, der am 8. September d. J. siebzig Jahre alt wird; Karl v. Heigel entwirft das Charakterbild des Historikers Dahlmann, und Paul Schubring spricht über „Das italienische Frauenporträt im 15. und 16. Jahrhundert".

Die Zukunft. VIII, 39—41. Ein Artikel „Schauspielerkünste" stellt aus Anlaß der Gastspiele von wiener Schauspielern in Berlin, von Berlinern (Deutsches Theater) in Wien die Stile der beiden Städte einander gegenüber. Jede große, jede phantastische Dichtung sei im Deutschen Theater schlecht aufgehoben, aber der

nüchtern nikolaitisch-berlinische Stil sei dort zur Vollendung gelangt. Ganz anders sei dies früher in Wien gewesen. Dort schätzte man Grazie, weiche, anmutige Formen und hatte noch keine Ahnung vom „neuen Stil“, obgleich das Gerede davon auch schon Verwirrung angerichtet gehabt habe. Aber auch hier sei der Heimatgeschmack entschwunden und durch einen Klassengeschmack ersetzt worden, der sich von dem berlinischen nicht wesentlich unterscheide. — Aus dem Nachlaß Nietzsches werden in Nr. 40 einige Aphorismen zur „Umwertung aller Werte“ veröffentlicht. — Nr. 41 enthält eine Abhandlung „Shakspere und der Krieg“ von Adolf Gelber. Die Kritik interpretiert in den Dichter der Regel nach nur die im Schwange befindlichen Stimmungen und Fragen hinein. Das Problem vom Kriege und seiner Abschaffung ist noch jung, und man wußte wohl Verse anzuführen, in denen der Krieg verdammt wird; aber viel häufiger sind Hymnen auf den Krieg. Shakspere schaffte aus seiner Zeit heraus, in der Schwertverbrechen an der Tagesordnung waren. Macht war die große allgemeine Sehnsucht; wer sie errang, gleichviel auf welche Weise, vor dem neigte sich das Volk, und die Kirche gab ihm ihren Segen. So jubelte auch wohl der jugendliche Shakspere bei den Siegesaufzügen mit; es konnte ihm nicht in den Sinn kommen, daß die blutige Trauer, in die jeder Krieg endet, keine „gottgewollte Institution“ sei. In seinen Königsdramen, den „Historien“, hält er aber schon der Zeit ihr Spiegelbild, ihre Schrecken und was dagegen not thut, entgegen. Die Königsdramen sind die dramatische Widerlegung des Machiavellismus, dessen verschiedenartige Träger hier erscheinen und nach Notwendigkeit durch sich selbst zu Grunde gehen. Und in „Troilus und Cressida“ erhebt er noch einmal schreienden Protest gegen den ewigen Krieg, der aber von der wilden und kriegerischen Zeit nicht verstanden wurde. — Heinrich Houben bespricht Gutzkows dramatisches Fragment „Apostata“. In des Dichters Entwicklung hat kaum ein anderes Element eine so entscheidende Rolle gespielt wie das religiöse. „Maha Guru“, „Der Sadduzäer von Amsterdam“, „Wally“, „Uriel Acosta“, „Der Zauberer von Rom“ — alle diese Werke behandeln religiöse Konflikte und Probleme. Dahin gehört auch das Fragment „Julianus Apostata“, von dem allerdings nur der Entwurf des ersten und der Einleitung des zweiten Aktes vorliegen. Zur Ergänzung wird Ibsens „Kaiser und Galiläer“ herangezogen. Gutzkows Absicht war, im Julian einen „großen Charakter“ darzustellen, der mit klarem Willen und festem Entschluß eine sich ihm aufdrängende Ueberzeugung zur Geltung bringen will. Die tragische Schuld aber, zu deren Träger er ihn machen wollte, ist seine Schwäche; an ihr geht er wie Uriel Acosta zu Grunde. — In Nr. 43 bespricht Karl Federn D'Annunzios Roman „Fuoco“ und meint, es sei der Roman eines Dichters und nie vielleicht in künstlerischer Form ein ähnliches Selbstbekenntnis geschrieben worden. — In einem Artikel „Kunst und Kapitalismus“ kommt Leo Berg zu pessimistischen Ergebnissen in Betreff der heutigen Kunst. Kunst, d. h. alle freie Geistesbethätigung, habe es unter drei sozialen Bedingungen gegeben: der Künstler als Machtinhaber, als Machtschützling und als Bohémien, frei durch Besitz, Unterstützung, Unabhängigkeit vom Zwange des Kapitalismus. Die grundsätzliche und schlechterdings unwürdige Unfreiheit beginne erst, wenn das Kunstprodukt zum Handelsobjekte werde und den Gesetzen von Produktion und Nachfrage unterstehe. Eine Emanzipation der Künstler sei dringend notwendig. Das Unglück der deutschen Intelligenz sei, daß sie aus der Kleinbourgeoisie stamme. Das werde noch einmal ihr Verhängnis werden. Es sei eine Lebensfrage für die Kunst, hinauszukommen auf das weite Feld der persönlichen und wirtschaftlichen Freiheit.

Unter dem Titel „Die Eule“ erscheint seit kurzem eine „Schlesische Wochenschrift für Kunst und Leben“, die Erich Klossowski im Verlag von Eduard Trewendt in Breslau herausgiebt (Preis des Heftes 20 Pf.). Das Blatt will „nicht grundlos die Zahl der Zeitschriften vermehren“, sondern „schlesischer Heimatkunst den Boden bereiten“. Solche Provinzialorgane sind ohne Zweifel für ihren Teilbezirk sehr nützlich, und der Zug der Zeit fördert ihr Entstehen. Eine hamburgische und eine rheinische Zeitschrift dieser Art sind, wie wir mitteilten, im Erscheinen begriffen, und es wäre zu wünschen, daß jeder deutsche Einzelgau solchen publizistischen Mittelpunkt erhielte, denn der Durchschnittsdeutsche ist nun einmal am Rockzipfel des Partikularismus am leichtesten zu fassen. Nur müssen solche Blätter sich auf ihr Gebiet beschränken und bei der Stange bleiben, wie beispielsweise die hierfür mustergiltige Halbmonatsschrift „Niedersachsen“ in Bremen, sonst verlieren sie Farbe und Zweck. In den ersten zehn Heften der „Eule“ ist der schlesische Charakter anfangs ziemlich gewahrt, man findet Beiträge über Hauptmanns „Schluck und Jau“ und „Das Friedensfest“, über das geplante Freytag-Denkmal, über den unglücklichen Joh. Christ. Günther, diesen ersten modernen Lyriker der vorklassischen Zeit, auch einiges Belletristische von schlesischen Autoren u. a.; aber was dann nachher z. B. Artikel über den französischen Burenoberst Villebois-Mareuil oder über die militärische Lage in China oder über den jungen berliner Lyriker Christian Morgenstern (Hans Benzmann in Heft 10) mit schlesischer Kunst und Kultur zu thun haben sollen, wird man schwer einsehen. Schlesische Geschichte und Altertumskunde, schlesische Bräuche und Sagen, Kunst-, Musik- und Litteraturgeschichte müßten einem derartigen Blatte so viel des Stoffes bieten, daß es stets in seiner eigenen Sphäre bleiben kann.

„Goethe in der Kirche“. Von Heinrich Driesmans. (Ernstes Wollen, Berlin; II, 21). Beschäftigt sich mit der Haltung der Theologen gegenüber der Frage nach der Ehrung Goethes in einer Kirche.

„Ueber Alter und Art des Volksrätsels“. Von Johannes Gillhoff (Niedersachsen, Bremen; V. 21).

„Dr. Wilhelm Reuter“. Von L. Schmitt. (Dichterstimmen, Baden-Baden; XIV, 11. Berichtet von dem katholischen Lyriker Reuter (1833–1898).

„Peer Gynt, en dramatisk gedigt van Henrik Ibsen. In't Plattdüts vertald.“ Von H. und Fr. Sundermann (Niedersachsen, Bremen; V, 21; s. unter „Besprechungen“).

„Zwei lyrische Anthologieen“. Von Gustav Zieler. (Heimat, Berlin; III, 1). Bespricht die Blütenlese romantischer Lyrik „Die blaue Blume“ und das Buch Volkslieder „Aus deutscher Seele“.

Wissenschaftliche Zeitschriften.

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur. (Berlin). XXVI, 1, 2. In einer ebenso umfang- als inhaltreichen Anzeige beschäftigt sich der göttinger Professor Gustav Roethe mit Könneckes Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur. Die Geschichte der Buchausstattung und -illustration sei mehr als ein Teil der Kunstgeschichte. Sie sei auch für die litterarhistorische Forschung von entscheidender Bedeutung. „Auffassung und Geschmack der Zeit, die Wirkung des Dichters auf die Anschauung, die besonderen Neigungen des Publikums werden durch die zeichnerische Ausführung der Motive, durch die Wahl der dargestellten Szenen oft schlagender erhellt, als durch manch gesprochenes zeitgenössische Urteil: schon Reichtum oder Dürftigkeit, Anmut oder Strenge der äußeren Ausstattung lassen auf exklusive oder allgemeine Beliebtheit, auf die Beteiligung höherer oder niederer Kreise schließen . . .“ Und schon das Format erzähle Geschichte. Zur Psychologie des Publikums — und sie bildet einen wichtigen Teil der Litteraturgeschichte — gebe es kaum einen besseren Leitfaden, als die Bücherausstattung. „Aus der fatalen, demokratischen, nivellierenden Photographie ist freilich

wenig zu gewinnen. Die Photographie bietet dem, der einen Menschen kennt, erwünschten Anhalt, die Assoziation täuscht dann wohl auch über den Unwert des Hilfsmittels. Von dem Unbekannten wird das Lichtbild im guten Falle sehr wenig, viel öfter Grundfalsches aussagen; für Handschriften reicht die Photographie aus, nicht für Menschen. Erst Menschenhand, Menschenauge, Menschengeist vermittelt der Nachwelt das Bild des bedeutenden Menschen. Kaum ist Sudermann in Wirklichkeit dieser „schöne" Mann, diese fade Graf Trast-Karikatur, während Hauptmann wohl das Asketengesicht der herben Unreife, wie es die Photographieen geben, zuzutrauen ist, sehnend, durstig, ringend nach einer Schönheit und Wahrheit, die zu erobern ihm doch an der schaffenden Urkraft ein schlimmes Etwas immer fehlen wird." — Ebenso gründlich ist eine Rezension von Rudolf Beer über Adam Schneiders Buch „Spaniens Anteil an der deutschen Litteratur des 16. und 17. Jahrhunderts", der auf Grund der Schätze der wiener Hofbibliothek eine Fülle von Nachträgen und Ergänzungen giebt und einzelne Teile des Werkes fast neu aufbaut.

Euphorion (Wien), VI, 4. Zahlreich sind die Goethebeiträge des Heftes. Reinhold Steig erörtert das Problem „Goethe und Napoleon" und verteidigt Goethe gegen die ungerechten Angriffe, die er ob seines Verhaltens gegenüber dem Kaiser der Franzosen erfahren mußte. — Die Walpurgisnacht in Goethes „Faust" wird von Max Morris nach Entstehung, Bedeutung und Beziehungen erklärt. Hierher gehören auch die Mitteilungen des unermüdlichen Johannes Bolte, der einige neue Zeugnisse zur Faustsage beibringt. Es sind ein Meisterlied von Friedrich Beer aus den Jahren um 1588, ein Gedicht von Victor Perillus „Der Hörselbergk" (1592) und eine Stelle aus einem Tagebuch des Sekretärs Andreas Ketterlins, der 1613 von Stuttgart nach Berlin reiste. — Ein Aufsatz endlich „Zu Goethes Briefwechsel mit Lavater und mit dessen Gattin" stammt von Heinrich Funck. — Schiller wird mit einigen Bemerkungen zur Datierung seiner Jugendbriefe, Lenau durch H. Rottinger mit einer biographisch-archivalischen Darstellung seiner Liebe zu Bertha Hauer und durch E. Castle und K. Weiler mit einer eingehenden Kritik der französischen Biographie von L. Roustan bedacht. — Die Studien über Jean Pauls litterarischen Nachlaß von Josef Müller werden fortgesetzt. — Diderot erhält in einem Bericht des Theologen Zollikofers, den Daniel Jacoby wiedergiebt, eine interessante Charakteristik. — Die Aufnahme, die Machiavellis „Principe" im Auslande fand, geht aus einer Abhandlung hervor, die Adolf Hauffen in seinen Fischart-Studien dem Anti-Machiavell Fischarts widmet. Dieser geht auf das Werk eines französischen Advokaten Innocenz Gentillet zurück, der 1576 mit einer überaus heftigen Anklage gegen den Florentiner auftrat. Sein Buch wurde in viele Sprachen, von Georg Nigrinus unter Beihilfe Fischarts auch ins Deutsche übertragen.

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Litteratur. (Leipzig.) III, 2. Eine längere Abhandlung von Anton Kröger stellt die pädagogischen Anschauungen von Leibniz zusammen. — „Die Beziehungen des Bibliothekswesens zum Schulwesen und zur Philologie" sind das Thema eines Vortrags des Nestors der deutschen Bibliothekare, Carl Dziatzko. — Dasselbe Heft bringt weiter einen Beitrag von Karl Heinemann, der die Goetheschriften des verflossenen Jahres bespricht, und aus der Feder von E. Ermatinger eine Charakteristik der französischen Neubearbeitung des euripideischen „Jon" durch Leconte de Lisle. Diese Neuschöpfung des Dramas sei ein groß angelegter und genial durchgeführter Versuch, der sich vorteilhaft von Schillers „Braut von Messina" dadurch unterscheide, daß die handelnden Personen nicht nur blut- und leblose Schemen sind, wie bei Schiller, und daß die Chorpartieen, deren Sprache ebenso großartig dahinrauscht, wie die Chöre in den „Feindlichen Brüdern", für musikalischen Vortrag bestimmt sind. „An psychologischer Vertiefung aber, an Geschick im Aufbau der Handlung und goldenem Glanz der Sprache stelle ich das Stück dicht neben Goethes „Iphigenie". Wer den „Jon" in der langatmigen, in mehr als einer Hinsicht mißglückten Bearbeitung von A. W. Schlegel kennt, der wird die einfache Größe von Leconte de Lisles Neuschöpfung mit reiner Freude genießen." — In Heft 5 entwirft Paul v. Winterfeld eine lehrreiche Schilderung der „Dichterschule St. Gallens und der Reichenau unter den Karolingern und Ottonen". Die Zierde dieser Schule sind Walahfrid und Notker.

Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur. (Berlin.) XXII, 17. Die Forschungen von Gaston Paris, W. Hertz, Zimmer, F. Lot, Röttiger, Gröber, Clédat u. a. über die Sage von Tristan und Isolde verarbeitet W. Golther, dem wir schon ein Buch (München 1887) über diesen Gegenstand verdanken, in einer größeren Untersuchung mit vielfach abweichenden Resultaten über Ursprung und Verknüpfung der einzelnen Sagenmotive. — Die früher einmal aufgeworfene Frage, ob die heilige Eulalia in Frankreich populär gewesen sei, beantwortet Eugen Ritter durch Aufzählung von etwa 40 Ortschaften, die ihren Namen tragen. — Daß Friedrich der Große Molière sehr gut gekannt hat, ist bei seiner bekannten Vorliebe für die französische Litteratur von vornherein wahrscheinlich. Zahlreiche Aussprüche des Königs, sowie Anlehnungen in seinen Gedichten machen es gewiß. Nun zeigt W. Mangold auch an den beiden Lustspielen Friedrichs „Le Singe de la mode" und „L'école du monde" die starke Beeinflussung durch den französischen Dichter.

Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. XIII, 4—6. Den Nachweis, daß das „bellum Grammaticale", eine jener zahlreichen Personifikationen der grammatischen Regeln, wie sie das 16. Jahrhundert liebte, nicht von Spangenberg, wie jemand annahm, sondern von Andrea Guarna herrührt, führt Ludwig Fränkel in einer umfangreichen Abhandlung aus. — Ebenso ausführlich verbreitet sich Walter Bormann über „Schuld und Sühne" in der Tragödie. — Die auch schon von anderen vorgebrachte Vermutung, daß die beiden Lustspiele „Liebhabertheater" und „Koketterie und Liebe", die Eugen Wolff als Jugendwerke Heinrichs v. Kleist bezeichnet, von Ludwig Wieland, dem Sohne des Dichters, herrühren, bestätigt Franz Geppert durch eine Reihe philologischer Kennzeichen. — Sehr beachtenswert ist eine Zusammenfassung, die Johannes Bolte über die neuen Untersuchungen über den Ursprung der Don Juan-Sage giebt. Das Werk eines unbekannten spanischen Dramatikers, der „Burlador de Sevilla" vom Jahre 1630, galt bisher als die älteste Quelle aller Don Juan-Dichtungen. Bolte weist nun eine ähnliche Sage von der Bestrafung eines ruchlosen Frevlers nach, die Sage vom Grafen Leontius, die schon 15 Jahre vor dem „Burlador" auf deutschen Jesuiten-Bühnen gespielt wurde, und die wiederum wahrscheinlich auf ein italienisches Volksbuch zurückgeht. — Ein paar Bemerkungen zu Friedrich Rückerts poetischem Tagebuch steuert Karl Puß bei. — In einer ergebnisreichen Studie erläutert Josef Gaismaier Tendenz und Anspielungen in Justinus Kerners „Reiseschatten", einer litterarischen Satire gegen die Gegner der Romantik in Form einer poetischen Reisebeschreibung. Für die Geschichte der Schatten- und Puppenspiele, Volkslyrik und Sagenkunde fällt dabei nichts ab. — Kürzere Abhandlungen sind von Karl Reuschel, der die Quelle des chamissoschen Gedichtes „Die Jungfrau von Stubbenkammer" feststellt (vgl. Sp. 347), von Ludwig Katona, der die ofenpester Handschrift der berühmten mittelalterlichen Erzählungssammlung Gesta Romanorum kommentiert, von Karl Drescher, der Arigos „Blumen der Tugend" auf die Quellen hin untersucht. Von den Besprechungen ragt die über das schon oben erwähnte Buch von Adam Schneider (vgl. die vorige Spalte) hervor. Sie rührt von Arturo Farinelli, dem heute unstreitig bedeutendsten Kenner spanischer Litteratur in Deutschland, her und füllt volle 32 Seiten

mit Zusätzen und Berichtigungen. Landaus Geschichte der italienischen Litteratur (vgl. Sp. 1491 ff.) wird von Emil Sulger Gebing lobend gewürdigt.

Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. (Berlin.) X, 1. Einen Beitrag zur Goethephilologie bietet R. M. Meyer mit seinem Vortrag „Goethe und die deutsche Volkskunde". Daß Goethe, angeregt durch Herder, für Volkstum und Volkslitteratur Interesse besaß, ist bekannt. Im besonderen seine Beziehungen zum Volkslied sind tiefgehendere und durch eine hübsche Schrift von Waldberg ins richtige Licht gestellt. Dennoch muß man sagen, daß die deutsche Volkskunde, im eigentlichen Sinne des Wortes, Goethe fremd blieb, so eifrig er sonst große Lebensanschauungen beobachtete. Aber eben — die Größe vermißte er vielleicht zu sehr an dem gedrückten Volksleben Deutschlands. Stand er doch überhaupt dem Begriff der Nationalität zweifelnd gegenüber und war geneigt, in ihr nur eine störende Zwischenstufe zwischen den Gegenständen seines Interesses zu sehen, dem Einzelnen — und der Gesamtheit. Die italienische Nation mit ihrem Volksleben machte eine Ausnahme, weil er eben in ihr das lyrische, klassische Gesamtleben zu sehen glaubte. Den Deutschen aber riefen die Xenien zu: Zur Nation Euch zu bilden, Ihr hofft es, Deutsche, vergebens! „Wie Lessing über den gutherzigen Einfall lächelte, den Deutschen ein Nationaltheater geben zu wollen, da sie doch keine Nation seien, so mochte er zweifeln, ob viel von dem Volkstum die Rede sein könne, wo kaum ein Volk vorhanden schien." — Parallelen zum Fastnachtsspiele Hans Sachsens „Der plint Messner" sammelt A. L. Stiefel. — Das Fortleben eines Kunstliedes im Volksmunde verfolgt R. Petsch. Es handelt sich um das bekannte „Mariechen saß am Rocken", das aus den Gedichten des Joh. Josef Christian v. Zedlitz stammt.

Zeitschrift für deutsche Wortforschung. (Straßburg.) I, 1. R. M. Meyer entwirft die Geschichte des Wortes „Uebermensch" eigentlich mehr bedeutungs- und begriffsals wortgeschichtlich. Goethe hat das Wort geschaffen und gebrauchte es zweimal im Urfaust von 1775 und in der Zueignung von 1784. Nach Goethe hat es nur Wilhelm Jordan und ein halbvergessener Dichter Solitaire in einem seiner Dschungelbücher gebraucht. Nietzsche hat dem Worte Popularität gegeben. Seitdem ist es ein beliebtes Schlagwort, dem auch Nachbildungen, wie „Ueberweib", „Uebernormalmensch" (O. E. Hartleben) u. a. gefolgt sind. Lehrreich ist auch zum Schluß die Liste der Uebersetzungen; englisch: superhuman, the more-than-human, französisch: le surhumain, surhomme, superhomme. — Die Belege für „Philister" reiht F. Kluge aneinander. Die älteste Stelle ist vom Jahre 1709 aus der Schrift „Etwas für alle Menschen". Da heißt es in der Klage eines Schülers auf der Schule: „Will man inter pocula, Lustig sayn und singen, Sind Philister alsbald da, Wollen uns verdringen." — Andere Studentica teilt als Nachtrag zu Kluges Schrift „Deutsche Studentensprache" Selmar Kleemann mit, zumeist älteren Robinsonaden entnommen. — Der wiederholt aufgeworfenen Frage „Badener oder Badenser?" tritt auch der Herausgeber mit großer Gründlichkeit nahe und bringt für beide Formen wichtige Zeugnisse. Desgleichen werden Worte wie „Blaustrumpf", „Gänsefüßchen", „Katzenjammer", „Strohwitwer", „Mautschen" u. a. durch die Litteratur verfolgt. — Behagel betrachtet die „Zeitwörter, die von Hauptwörtern abgeleitet sind", Paul Pietzsch erklärt einzelne Ausdrücke Luthers, W. Creizenach steuert Sprachliches zu Lessings Jugendwerken bei, und A. Gombert weist als den Verfasser des „Neuen Froschmeuslers" vom Jahre 1796, einer Fortsetzung der Rollenhagenschen Schrift, den bekannten Jugendschriftsteller J. H. Campe nach.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Oesterreich.

Monatsblätter des wissenschaftlichen Klubs in Wien. XXI. Eine sehr beachtenswerte Studie von Dr. R. F. Arnold über die deutschen Vornamen findet sich in der Beilage zu Nr. 4. (Auch als Broschüre erschienen: Wien, Ad. Holzhausen.) Sie gipfelt in dem Nachweis, welche Momente bei der Wahl des Vornamens maßgebend sind und nennt diese mit einem der Logik entlehnten Terminus die „Hilfe". So unterscheidet Arnold „Hilfe der Tradition", das ist die Benennung mit dem Namen des Vaters, des Großvaters und anderer Verwandter. Die „ethische Hilfe" veranlaßt eine Namengebung (Pius, Felix, Benedikt, Beate), die dem Kinde gewissermaßen eine Direktive für das ganze Leben bieten soll. Zahlreich sind die Vornamen, die dem Namensschatze der Dynastie entlehnt werden („dynastische Hilfe"). So spielen Joseph und Leopold für Oesterreich, Friedrich und Wilhelm, Charlotte, Luise u. a. für Preußen eine hervorragende Rolle. Geschichtliche Ereignisse haben zur Folge, daß die Namen ausländischer Monarchen, einheimischer und fremder Staatsmänner oder Heerführer die Nation bei ihrer Auswahl aus dem Namensvorrat unterstützen. So ist der Name Gustav ein Ausdruck der Popularität des großen Schwedenkönigs. Seit Wellington ist der Name Arthur verbreitet, seit dem russischen Kaiser, dem Mitkämpfer der Befreiungskriege, der bis dahin ganz ungewöhnliche Name Alexander. Am nachhaltigsten wirkt aber die „litterarische Hilfe"; Oper, Drama, Roman sind für zahlreiche Namen die Quelle. So stammt Fanny aus Fieldings Roman „Joseph Andrews" (1742), Oskar und Malvine sind durch die deutsche Ossianschwärmerei bekannt geworden. Die historischen Romane Walter Scotts haben u. a. Flora (Waverley 1814) und Richard (Ivanhoe 1820) in Umlauf gebracht. Frankreich liefert Eduard und Julie aus der „Nouvelle Héloise", Emil aus dem gleichnamigen Romane Rousseaus. Der ursprünglich deutsche Name Robert ist erst durch Scribe-Meyerbeers Oper (Robert le Diable) eingebürgert worden, und den „Hugenotten" von Schwab und Raupach ist man für den exklusiven Namen Raoul verpflichtet. Italien gab durch Petrarca den Namen Laura, durch Tasso Hermine (Erminia), durch Rossinis „Tell" den Namen Arnold. Aus der deutschen Nationallitteratur ist Hermann durch Klopstock, Goethe, die Burschenschaften neubelebt worden. Emilie und Minna durch Lessing; Johanna, Max, Thekla durch Schiller; Erwin, Grete, Ottilie durch Goethe; Rosa durch Vulpius (Rinaldini), Kurt durch Zacharias Werner („24. Februar") und Howald („Das Bild"); Agathe durch Kind-Weber, Olga durch Raupach („Isidor und Olga"), Lisbeth und Oswald durch Immermann („Münchhausen"), Egon und Melanie durch Gutzkow, Ilse durch Freytag, Irma durch Auerbach, Else durch Marlitt und Elsa durch Wagner, wie auch Siegmund und Siegfried. Trotz dieser verschiedenen Einflüsse und Quellen ist der Namensvorrat von 7000 auf nicht viel mehr als 300 allmählich herabgesunken.

Die Zeit. XXIV, 303, 304. Als Kiplings litterarischen Ahnherrn bezeichnet G. A. Crüwell Daniel Defoe. Dieselbe Strömung wie Kipling habe auch Defoe emporgetragen. Mitten aus einer erregten, arbeits- und erfolgreichen Zeit, mitten in dem Getöse einer zu neuen unerhörten Thaten erwachenden Welt das Buch von den Schrecken der großen Stille. „Und derselbe Jubel, der in den Anfängen des 18. Jahrhunderts den Robinson umbrauste, der wogt heute um Kiplings Djungelbücher. Denn auch uns grüßt in den Blättern jener beiden merkwürdigen Bücher, denen der Djungel den Namen gab, der Hauch einer neuen unberührten Welt. Welch ein Fund für uns Neunmalkluge, die mit Wanderstab und Brille jeden Winkel unseres morschen Planeten durchstöbert wähnten! — Die leidige Frage der Nietzsche-Ausgabe greift Ernst Horneffer nochmals auf, um sich mit scharfen Worten gegen Dr. Steiner, Dr. Kögel und Paul Mongré, die spöttisch auf die Philologenarbeit herabsahen, zu wenden. — „Die Mühle Gottes", der jüngste

Roman von George Egerton, ist der Anlaß zu einem Essai von Anselm Heine.

In Roseggers „Heimgarten" (XXIV, 10, 11) erwähnt Dr. Michael Maria Rabenlechner die freilich sehr losen Beziehungen Robert Hamerlings zu Ebers, Auerbach und Emil Mario Vacano. Ebers und Auerbach schrieben je einen kurzen Brief an Hamerling, und Vacano kam mit ihm in Graz flüchtig in Berührung und wechselte auch ein paar Zeilen mit ihm, und seine Bücher waren der Anlaß zu einem ungedruckten Aufsatze Hamerlings. — Ein „Litteratengespräch" von Peter Rosegger geißelt mit bitteren Worten die Ueberproduktion einzelner Autoren.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Ungarn.

Im Juli-Hefte der „Budapesti Szemle" (Budapester Rundschau) handelt Géza Voinovich von den Dramatikern, die von der Bühne herab Sozialpolitik und Sozialphilosophie dozieren, zu denen er Ibsen, Björnson, Hauptmann, Sudermann und Halbe rechnet. — Edmund Wildner giebt in einem Essai „Tolstoi und sein neuer Roman" neben einer kritischen Betrachtung des Romans eine gründliche politisch-psychologische Analyse der nationalen russischen Litteratur überhaupt und ihrer Zusammenhänge mit der Weltlitteratur und den Ideen der Zeit. — Alexander Kegl entwirft ein Porträt von Jane Austen, einer englischen Romanschriftstellerin, über die das Urteil der Kritik zwischen begeistertster Verhimmelung und verachtungsvoller Verweisung auf die unterste Stufe der litterarischen Rangleiter schwankt. Kein Geringerer als Macaulay hat den Ausspruch gewagt, daß die (1775 geborene, 1817 gestorbene) Schriftstellerin einzig und allein mit Shakspere verglichen werden dürfe (vgl. Sp. 1030). Kegl unterschreibt zwar dieses Urteil nicht, stimmt aber auch nicht den Lästerern der Austen zu. — Dasselbe Heft enthält noch ein eingehendes Referat über die kürzlich in London erschienene englische Uebersetzung von Georg Brandes kritischen Studien über Henrik Ibsen und Björnstjerne Björnson.

Der „Akadémiai Értesitö" (Bericht der Akademie) bringt in seinem Juni-Hefte, das sich hauptsächlich mit der großen Jahressitzung der ungarischen Akademie der Wissenschaften beschäftigt, Zoltan Beöthys während dieser Sitzung zur Verlesung gebrachte Abhandlung über „Die ungarische Litteratur in der Schlacht bei Mohács". Es ist eine gewaltige Freske, farbig, bunt und bewegungsreich, die der Verfasser uns vor Augen führt. Aus dem Gewoge der Heeresmassen hebt er vier Dichtergestalten heraus: den Troubadour-Historiographen Kaspar v. Ráska, einen der vornehmsten, tapfersten, aber auch grausamsten Helden dieser Kriegsperiode (Anfang des 16. Jahrhunderts): den Franziskanermönch Andreas Vásárhelyi, der als religiöser Poet Bedeutsames schuf; dessen Ordensbruder Michael Sztárai, der als Hofgeistlicher des zempléner Obergespans nach Mohács kam, und dessen poetische Uebersetzung der Psalmen Davids gewiß damals den Soldaten manchen anfeuernden Kriegsgesang geliefert hat; endlich das Haupt der ungarischen Humanisten, Bischof Franz Perényi, von dessen klassischen Episteln Caliagnini rühmte, daß sie „allen Schmuck der Musen und allen Reiz der Grazien in sich vereinten". Perényi und Vásárhelyi fielen der Türkenwut zum Opfer; die beiden andern überlebten die furchtbare Schlacht, in der die Ungarn geschlagen wurden. — Im Juli-Heft widmet Franz Badics dem Dichter Bajza, der zwischen 1822 und 1851 thätig war, und einer neuen Ausgabe seiner gesammelten Werke eine sympathische Charakteristik.

„Magyar Kritika" (Ungarische Kritik) (Heft 19) enthält eine Studie von Béla Lázár über „Die Novelle der Neunzigerjahre"; Emil Farkas thut in einer „Epistel über den Sensualismus" das neue romantische Epos „Donna Juanna" von Minka Czóbel ab. — In Nr. 26 von „A. Hét" (Die Woche) stoßen wir auf eine kleine Fabel „Shakspere", in der die tüftelnden und zweifelnden Shakspereforscher geistreich abgeführt werden, und auf eine Würdigung der Kulturbedeutung der Buchdruckerkunst und ihres Erfinders. — Mit den berliner Schauspielern, die in Budapest gastierten, und Dreyers „Probekandidat" befaßt sich Géza Molnár in Heft 27, das auch einen Artikel über eine wohlfeile ungarische Bibliothek enthält, die als „ungarischer Reclam" gepriesen wird. — Eine Anklage gegen die nationale Kultur erhebt ein Anonymus im 26. Heft des „Magyar Géniusz" (Ungarischer Genius) im Anschluß an die Würdigung Gutenbergs und der mainzer Feste, für die in Ungarn nicht das rechte Verständnis vorhanden gewesen sein soll. — Ein für die litterarischen Verhältnisse der Vierzigerjahre charakteristischen Brief des Dichters Michael Tompa an den Dichter Albert Pákh findet sich in demselben Hefte. — Ein Veteran der vaterländischen Lyrik, Gustav Lauka, erfährt anläßlich seines achtzigsten Geburtstages in Heft 30 die ihm bisher vom Publikum vorenthaltene Ehrung. — Im kritischen Teile wird ein neuer historischer Roman des Siebenbürgers Julius Werner „Es wird noch einmal tagen" anerkennend zur Anzeige gebracht.

Auch die zweite Nummer der neuen Monatsschrift der ungarländischen Zeitungsherausgeber „Ujságkiadók Lapja" (vgl. Sp. 1358) enthält sehr interessante Mitteilungen über die zeitgenössische Presse. Ludwig Róna führt uns in den Lärm der pariser Straßen-Kolportage und berichtet, daß im Seine-Babel 76 Tagesblätter erscheinen, 2540 Zeitungen und Zeitschriften fachlicher Natur und 1028 Witzblätter. Ueber 50- bis 60000 geht der Straßenverkauf auch der beliebtesten Blätter nicht hinaus; nur das „Petit Journal", dessen Herstellung und Vertrieb der Artikel schildert, erreicht Auflagen von 1 200000. — Eine Notiz teilt mit, daß in England 4562 Zeitungen erscheinen, davon 894 in London, 2322 in der Provinz und überdies im ganzen Lande 1346 Monatsschriften, die jedoch sämtlich in London gedruckt werden. Aus einer anderen Notiz erfährt man, daß in Amerika 8 ungarische Zeitungen erscheinen, darunter zwei von katholischen Priestern redigierte, eine sozialistische und eine von einer Frau geleitete nationalpolitische.

Wien. *Heinrich Glücksmann.*

England.

Ziemlich pessimistisch äußert sich ein „The Condition of Great Poetry" betitelter Aufsatz in der „Quarterly Review" (Juli) über die gegenwärtige dichterische Produktion in England. Seit Lord Tennyson habe England überhaupt keinen wirklichen Dichter besessen, und Tennyson selbst habe diesen Niedergang vorausgesehen. — In „Litterature" (21. Juli) befindet sich ein Essai von C. H. Herford über „Ibsen als Idealist". Niemand habe soviel dazu beigetragen, die Bühne vor Versumpfung zu retten, als Ibsen, der uns den Kampf auf Leben und Tod vor Augen gehalten hat, den die alte und die neue Weltanschauung zu führen genötigt sind. Ibsen wird in dem Sinne ein Symbolist genannt, daß er gewöhnlich mehr meine, als er sage. „Aber er unterscheidet sich dadurch von Maeterlincks Schule, daß er als Symbol nicht das Phantastische und Visionenhafte, sondern das menschlich und allgemein Verständliche zum Element seiner Gedanken wählt. Maeterlinck bringt uns sichtbare Poesie, Ibsen führt uns in die Werkstätte der Natur und zeigt uns den geschäftigen Zeitgeist bei der Arbeit am sausenden Webstuhl." — „National-Review" (Juli) bringt aus der Feder des poeta laureatus Mr. Alfred Austin einen umfangreichen Aufsatz über „Dantes realistische Behandlung des Ideals", von dem bereits die Rede war. (Vgl. Sp. 1435).

In Irland ist eine mächtige Bewegung ins Leben getreten, die die irische Sprache in allen irischen Schulen obligatorisch machen will. George Moore, der be-

kannte Führer der hier schon österS erwähnten irischen Litteraturbewegung, sagt in einem Aufsatz („Academy", 21. Juli): „Die englische Sprache mit ihrer 400jährigen litterarischen Vergangenheit hat ihre Frische eingebüßt. Ihr Schicksal wird es sein, die Geschäftssprache der Welt zu werden, ähnlich wie es für die mittelalterliche Theologie die lateinische Sprache war." Zu derselben Sache äußert sich Edmund Gosse folgendermaßen: „Die Sprache Irlands hat wie eine verborgene Rose im Garten geblüht, und wenn immer der Wind von Westen wehte, empfand England den Wohlgeruch irischer Poesie."

In „The Fortnightly Review" (Juli) macht der bekannte Schauspieldirektor Beerbohm Tree im Gegensatz zu Charles Lamb, Wordsworth, Hazlitt und Emerson, die die Ansicht vertraten, die Werke Shaksperes sollten überhaupt nicht auf die Bühne gebracht werden, geltend, daß sie erst auf der Bühne recht gewürdigt werden könnten und für diese geschrieben seien. — Professor Lewis Campbell veröffentlicht in dem gleichen Hefte einen Essai über „Den Höhepunkt in der Tragödie", A. Vandam giebt eine Abhandlung über „Poeten als Gesetzgeber". An Chateaubriand, Béranger, Lamartine, Lamennais, Victor Hugo, Dumas u. a. sucht er nachzuweisen, daß Dichter sich schlecht zu Volksvertretern und damit auch zu Gesetzgebern eignen. — „Athenäum" (7. Juli) bringt eine Artikelserie unter dem Titel „Continental Litterature. July 1899 — July 1900", die die verschiedenen Länder des Kontinents behandelt. Der Essai über Deutschland ist von Ernst Heilborn verfaßt. Der Autor weist auf die romantische Unterströmung im deutschen litterarischen Leben hin, die sich von Zeit zu Zeit immer wieder bemerkbar mache. So steuerten wir jetzt einer Neu-Romantik zu ... die Zeit des Realismus sei vorüber. Heilborn bespricht dann die neuesten Werke von Hauptmann, Halbe, Fulda, Frank Wedekind, Ompteda, Dreyer, J. J. David, E. v. Wildenbruch, Heyse, Rosegger, Wilbrandt, W. v. Polenz, Wilhelm Hegeler u. a. m. Den Schluß des Artikels bildet eine Uebersicht über die deutsche litterarische Kritik.

London. *O. v. Schleinitz.*

Frankreich.

Im ersten Juli-Heft der „Revue de Paris" bespricht Romain Rolland den längst vergessenen Roman von Johannes Kuhnau „Der musikalische Quacksalber", der um 1700 in Dresden erschien und kürzlich in einem von K. Benndorf herausgegebenen Neudruck erschienen ist. Der Aufsatz betitelt sich „Der komische Roman eines deutschen Musikers im siebzehnten Jahrhundert" und soll gleichzeitig ein Bild des geistigen Lebens in Deutschland zu jener Zeit geben. Der Komponist Kuhnau war ein Universalgenie, der in allen Zweigen der Wissenschaft, „Theologie, Jurisprudenz, Mathematik, Philologie und Musik gleich gebildet war"; er war „die Ehre der Musik und der Wissenschaft", der direkte Vorfahre J. S. Bachs. — Das zweite Juli-Heft bringt zwei unveröffentlichte Dokumente, die den Tod Alfred de Vignys in ein neues Licht stellen sollen. Es handelt sich darum, zu wissen, ob der große Dichter gläubig gestorben ist oder ob er in seinem philosophischen Skeptizismus verharrt hat. Ein Brief von Frau d'Orville, einer Nachbarin Vignys, an eine seiner Verwandten schildert die letzten Lebenstage des Dichters und behauptet, Vigny habe am Sterbebette die Absolution erhalten und sei versöhnt mit der katholischen Kirche gestorben. Dagegen behauptet Louis Ratisbonne, der litterarische Erbe Vignys, dieser habe in seiner Liebenswürdigkeit einen Priester nicht von sich weisen wollen und habe einfach eine Stunde mit ihm geplaudert.

A. Suarès schildert in der „Revue des deux Mondes" einen Besuch bei Pascal. Es ist eine Art psychologischer Wiederbelebung, zu der ein Aufenthalt in Port Royal das Motiv bildet. Der Charakter des Verfassers der „Pensées" wird analysiert und seine Asketen-Moral, in der er so weit ging, daß er seinem eigenen Vater und seiner Schwester ihre Liebe zum Vorwurf machte. — Im folgenden Hefte (15. Juli) schildert der Akademiker Gaston Boissier das Leben des Dichters Martial im alten Rom und entwirft ein Bild von dem Milieu, in dem der geistreiche Epigrammatiker lebte. — In der „Revue des Cours et des Conférences" (5. Juli) giebt derselbe Verfasser weitere Schilderungen aus der Zeit des alten Roms. Sein Aufsatz behandelt die Angriffe Juvenals gegen den Adel. Juvenal will den alten Adel, den er mit einem leidenschaftlichen Hasse verfolgt, durch eine neue Menschenklasse ersetzen — Emile Boutroux untersucht das Verhältnis Stuart Mills zum psychologischen Atomismus Humes; Gustave Larronmet fährt in seinen Studien über Marivaux fort und behandelt die Evolution der Komödie zum Melodrama.

Die „Revue des Revues" (1. Juli) hat bei einigen Damen und Herren eine Umfrage über „Die Frauen im modernen Sport" gehalten. Die Antworten sind teilweise höchst geistreich, führen aber zu keinerlei klärendem Schlusse. — Aus dem Nachlasse Guy de Maupassants werden einige ungedruckte Gedichte mitgeteilt. — Georges Pellissier schreibt über den Politiker in der modernen Litteratur und zeigt an den neuesten Romanen von Barrès, Bourget, France, Lemaitre, Rod, Vogüé u. a., daß kein Stand je von den Schriftstellern so mißhandelt worden ist, wie dieser. — Eugène Münz kommt auf die Frage des Protestantismus und der Kunst zurück. Er muß eingestehen, daß Calvin die Kunst im Gottesdienst und in der Kirche absolut verdammt hat, glaubt aber, daß auch der französische Protestantismus es zu einiger Aesthetik in seinem Kultus bringen könnte. — Octave Uzanne wundert sich in der „Revue Encyclopédique" (14. Juli), daß bis jetzt noch keine wissenschaftliche Gesamt-Ausgabe der Werke von Alfred de Musset erschienen ist. Hie und da wurde Ungedrucktes veröffentlicht, aber zahlreiche Gedichte sind noch nicht in die Sammlungen aufgenommen worden oder finden sich dort nur unvollkommen oder fehlerhaft. Auch Uzanne besitzt eine ganze Menge ungedruckter Sachen, die er nun hier abdruckt. Es sind meist Gelegenheitsgedichte und minderwertige Phantastereien in sehr loser Form. — Herr L. Vernols bittet mich, berichtigend mitzuteilen, daß er für seinen Aufsatz in der „Revue Encyclopédique" vom 23. Juni (vgl. Sp. 1435) das Buch von Emil Thomas nicht benutzt habe. Er habe seine Daten über die neuesten deutschen Schriftsteller selber gesammelt.

Das Juli-Heft des „Mercure de France" enthält einen Aufsatz, der sich „Le Bavarysme des Déracinés" betitelt. Sein Verfasser, Jules de Gaultier, studiert den „Fall" der barrèsschen Helden, bei denen er „Bavarysmus" feststellen kann — unter „Bavarysmus" versteht er das Vermögen des Menschen, sich Illusionen über sich selber hinzugeben. Interessant wird diese Arbeit dadurch, daß die darin vorgebrachten Ideen beständig von nietzschischen Argumenten unterstützt werden. — Die „Revue Blanche" vom 15. Juli enthält eine Studie vom Grafen Tolstoi über den Selbstmord, den er als unmoralisch und unvernünftig bezeichnet. — E. de Roberty teilt in der „Humanité Nouvelle" (Juli) seine Eröffnungsvorlesung in der neuen Universität zu Brüssel „Warum ich nicht Positivist bin" mit. — Hussein Danisch schreibt über „Litterarische Reformen in der Türkei", A. Prochazska über „Die junge tschechische Litteratur". — In „La Vogue" (Juli) berichtet L. B. Hanappier über deutsche Litteratur. Es ist nur von Arno Holz und Johannes Schlaf die Rede. — Luis Ruiz Contreras erzählt von einem Besuche bei dem spanischen Schriftsteller Perez Galdos, den man den spanischen Tolstoi genannt hat.

Paris. *Henri Albert.*

Norwegen.

Ueber „schädlichen Intellektualismus“ verbreitet sich Richard Eriksen in Heft 12 der Zeitschrift „Kringsjaa“. Ausgehend von einem Ausspruche Goethes, den dieser Wilhelm Meister in den Mund legt, daß es nur wenige Menschen gebe, die eine große Intelligenz besitzen und gleichzeitig zum Handeln Hinneigung verspüren, bezeichnet der Verfasser als die Hauptschwäche des modernen Intellektualismus einen auffallenden Mangel an ethischem Rückgrat. „Wir genießen neue Ideen und Anregungen par distance, etwa wie man eine prächtige Landschaft oder ein hübsches Gemälde betrachtet. Trotz beträchtlichen Lesens und einer schulmäßig forcierten Denkarbeit kommen wir nicht dazu, unsere Ueberzeugungen auszuformen und uns ernsthaften Selbstprüfungen zu unterwerfen. Die Folge hiervon ist, daß wir durch unsere intellektuelle Beschäftigung lediglich einer verfeinerten Genußsucht fröhnen. Der geistige Horizont weitet sich in demselben Maße wie die sittliche Gewalt der Ideen abnimmt. Man sympathisiert ein wenig mit allem, ohne sich für einzelnes opfern zu wollen. Hiernach erklärt sich das Anwachsen intellektueller Charakterlosigkeit und die riesenhaften Fortschritte, die der Skepticismus und der Materialismus in unseren Tagen gemacht haben.“ — Das gleiche Heft macht das norwegische Publikum mit den künstlerischen Bestrebungen des berliner Schillertheaters bekannt (vgl. Sp. 1435). Diese Bühne habe die Frage gelöst, in welcher Art das litterarische und künstlerische Interesse der breiten Masse für die Darbietungen der Bühne gewonnen werden könne. — In Heft 1 des neuen Jahrgangs findet sich eine Studie über chinesische Dichtung und Litteratur. Nach einer historischen Einleitung, die namentlich bei dem berühmten Roman San Kuo Tsu („Die Sage von den drei Königreichen“) verweilt, charakterisiert der Verfasser die technischen Mittel, die der chinesische Dichter anzuwenden hat. Die chinesische Dichtung verfügt über sehr komplizierte Vorschriften, deren Beobachtung den Dichter zu einer stereotypen Ausdrucksweise zwingt. So kommt es, daß Durchschnittspoeten der Einfachheit wegen in einem Gedichte gewisse Reimformen dutzendweis wiederholen. Aber auch bei besseren Schriftstellern pflegen sich die vorgeschriebenen Bilder in ermüdender Weise zu häufen. Ein Dichter, dem man seine altbeliebten „Frühlingswasser“, „herbstlichen Monde“ und den „unsterblichen Vogel Phönix“ verbieten wollte, würde bald mit seiner Weisheit zu Ende sein. Trotz all dieses ermüdenden Einerleis findet sich in der chinesischen Dichtung manch reizvoll und echt poetisch ausgeführter Gedanke. Am glücklichsten ist der Chinese im Ausdruck melancholischer Empfindung. Reine, frische Lebensfreude wird man in der gesamten chinesischen Lyrik vergebens suchen. Will ein Dichter das Gefühl der Freude schildern, so legt er es auf eine humoristische Causerie an, die ihm aber gewöhnlich unbewußt ins Burleske hinübergleitet.

Urd. Der aufstrebenden, hochbegabten Dichterin Jenny Bicher-Clausen widmet Heft 28 an leitender Stelle eine eingehende Würdigung. Frau Bicher-Clausen debutierte 1885 im vollendeten 20. Lebensjahre mit einer Sammlung von Gedichten, die den charakteristischen Titel „Ved markvejen“ (Am Grenzwege) führten. Bald darauf folgten die historischen Dichtungen „Olaf Trygvason“ und „Christian II.“; ferner „Excelsior“, „En Bryllupsrejse“ und zuletzt die mit großem Beifall aufgenommene Erzählung „Violin“. Als warme Naturfreundin hat Frau Bicher-Clausen sich der verdienstvollen Nebenaufgabe unterzogen, durch unermüdliche Propaganda in Wort und Schrift gegen den Massenvogelmord und die anscheinend unbesiegliche Vorliebe der Damenwelt für ausgestopfte Vögel als Hutschmuck anzukämpfen. Ihre praktischen Erfolge auf letzterem Gebiete scheinen zur Zeit allerdings mit ihrem dichterischen Ruhm nicht gleichen Schritt gehalten zu haben.

Christiania. *Olaf.*

Tschechische Zeitschriften.

„Obzor literární“ (Litterarische und künstlerische Rundschau), 9—11. „Drei tschechische Epigrammatiker“ behandelt ein noch unvollendeter Aufsatz von J. Jakubec; gemeint sind Kollár, Čelakovský und Havlíček, vorausgeschickt ist ein einleitendes Kapitel über das Epigramm in der neutschechischen Litteratur vor Kollár, ausgehend von den epochemachenden Abhandlungen Lessings und Herders. Die zwei Gattungen des Epigramms ergeben das zweiteilige, zugespitzte, witzige Epigramm und die poetische Exposition eines Gegenstandes. Anscheinend ohne diese Theorieen zu kennen, schrieb der slovakische Pfarrer Bajza im Jahre 1794 eine große Menge Epigramme, die alles mögliche in Verse kleiden, auch Warnungen vor der Revolution und litterarische Polemik, wodurch er den althergebrachten, seit Martial und den Humanisten immer wieder behandelten Stoffkreis des Epigramms immerhin erweiterte. Bajzas Epigramme, die nicht ohne Witz sind, gaben zu einer litterarischen Fehde Anlaß, die Vlček ausführlich behandelt hat. Die erste neuböhmische Dichterschule pflegte das Epigramm sehr fleißig in ihrem Almanache (von 1795 an) und ihren Zeitschriften, ihre Epigramme gehören vollständig der Richtung Lessings an, sie streben nach möglichster Kürze und Schärfe und vermeiden auch lascive Pointen nicht. Im Stoffe sind sie überaus wenig original, namentlich werden die Epigramme Lessings immer wieder neu übersetzt oder frei bearbeitet, womit sie freilich oft indirekt aus weit älterem Besitzstande des Epigramms schöpften. (Jakubec hätte dafür auch die umfangreichen „Konfrontationen“ aus dem monomanischen Werke Albrechts „Lessings Plagiate“ citieren können.) Im Gegensatze zu Bajza finden wir hier keinen Reflex der gleichzeitigen politischen oder litterarischen Ereignisse, das mögen wohl auch die Censurverhältnisse in dieser reaktionären Zeit verschuldet haben. Kollár, der Autor der Sonettendichtung „Slávy dcera“, hat über neunzig Epigramme geschrieben, die vollständig auf der Theorie seines Lieblings Herder beruhen; sein Epigramm verwendet keine Sorgfalt auf die Zweiteiligkeit, auf die Pointe, er will nur seinen Gedanken klar aussprechen, er exponiert oft nur eine Situation, stellt Bilder ohne innere Verbindung zusammen, er bringt in seinen Gnomen moralische Lehren, und auch in den zweiteiligen Epigrammen fehlt das Ueberraschende Lessings. Auch seine zum Teil satirischen Epigramme haben keinen Bezug auf konkrete Verhältnisse und Personen. — Karl Veleminský behandelt „Tolstoi als Denker“, indem er die Weltanschauung dieses Apostels in den ältesten Dichtungen aufzeigt, wie sie bereits dem jungen Autor als Ideal vorgeschwebt habe, bis der neueste Roman „Auferstehung“ sie vollständig entwickle. Aus diesem stellt dann der Verfasser die Anschauungen des Dichters über Staat, Kirche, Gesellschaft, Verbrechen und Strafe zusammen, ohne jedoch eine Kritik daran zu knüpfen. — „Čas“ (Die Zeit) bringt Selbstbekenntnisse des bedeutendsten unter den jüngeren tschechischen Lyrikern, J. Machar. Seine Kindheitserinnerungen sind von großem Interesse. Ueberraschend namentlich ist es, zu erfahren, daß Machar, der Dichter der Armen und Aermsten, schon als Kind die Wechselfälle des Glücks in ungewöhnlich hohem Grade erfahren hat, daß er als Kind des wohlhabenden Müllers in Samtkleidern in der Schule saß, dann wieder als zehnjähriger Arbeiter auf den Rübenfeldern dahinlebte, bis er wieder der Schule zurückgegeben werden konnte. — Hermann Bangs Erinnerungen an Prag werden auszugsweise wiedergegeben. — „Moderní revue“ (10, 11) enthält eine längere Polemik der Modernsten mit Šalda und andern Kritikern, oft recht persönlicher Art, hoffentlich aber klärend in der Frage der kritischen Pseudonymität und Anonymität, ihrer Berechtigung und ihrer Wirkung. — In „Ženské listy“ (Frauenzeitung) schreibt Ernst Novák über Selma Lagerlöf überaus sympathisch, spricht ihr jedoch die eigentlich epische Begabung ab,

ihre Romane zerfallen in einzelne Szenen, in ihren Anschauungen schließt sie sich an die Schwedinnen, die den Einfluß des Südens unterliegen wie Königin Christine, Charlotte Edgren-Leffler u. a.; südlich sei auch ihr Christentum, das sie in den „Wundern des Antichrist" feiert.

Prag. *Ernst Kraus.*

Russland.

„Russkaja Mysl" (April). In einer klar durchdachten, übersichtlichen Studie behandelt M. N. Rosanow die Frage über „den gegenwärtigen Zustand der litterarischen Untersuchungsmethoden". Seitdem die dogmatisch-philosophische und ästhetische Kritik der historischen Betrachtungsweise den Platz geräumt hat, wurde der Geschichte der Litteratur ebenso wie der litterarischen Kritik die Selbständigkeit eines speziellen Wissensgebietes gegeben. Nur die erkenntnistheoretische Seite des litterarischen Wissens bilde noch den Zankapfel der gegenwärtigen Litteraturparteien. Dies würde aber einer endgiltigen Lösung entgegengeführt werden können, wenn sich der verwirrende moderne Streit auf die litterarische Methodologie konzentrieren würde. Die modernen litterarhistorischen Methoden seien samt und sonders einseitig. Die seit Lachmann und den Brüdern Grimm herrschende philologische Kritik sei zwar geeignet, den Lesern das Verständnis für Schriftsteller vergangener Zeiten zu erleichtern und vorzügliche Dienste bei der Analyse ihrer Schöpfungen zu leisten, erweise sich aber bei Werken neueren Datums als unzureichend. Der in Deutschland und in Frankreich fast gleichzeitig auftretenden historischen Kritik, die folgerichtig die philologische ablöst und in erster Linie auf die geschichtliche Genesis der litterarischen Werke bedacht ist, verdanken wir den Aufbau einer zusammenhängenden Litteraturgeschichte, allein sie berücksichtige zu wenig die individuellen Elemente des litterarischen Schaffens. An diesem Punkte setzt die biographische Kritik Sainte-Beuves ein, die jede litterarische Schöpfung durch die individuelle Eigenart ihres Autors erklären will, sich dabei jedoch häufig auf unerwiesene Vermutungen angewiesen sieht und so unmerklich zu Taines Theorie des kulturhistorischen Milieus ihre Zuflucht nehmen muß. — Die Einseitigkeit jeder einzelnen Richtung glaubt Rosanow unter anderem dadurch beweisen zu können, daß er darauf hinweist, daß selbst die eigentlichen Vertreter einer Richtung sich in den Grenzen ihres kritischen Verfahrens beengt fühlen und zu den verschiedensten Kombinationen mehrerer Betrachtungsweisen greifen müssen. Jedes bedeutende Litteraturwerk sei aus den mannigfaltigsten Elementen zusammengesetzt, so daß nur eine synthetische Methode einer wirklichen Litteraturwissenschaft würde zur Existenz verhelfen können.

„Nedjelja" (April). Unter dem Titel „Eine Verwüstungsepopöe" giebt der vielseitige Publizist und Philosoph W. N. Solowjew eine ausgezeichnete Charakteristik Terpigorjews. Dieser gehöre zu den seltenen Meistern des künstlerischen Schaffens, die sich von vornherein einem speziellen Gebiete zuwenden und es im Laufe der Zeit zur unerschöpflichen Quelle virtuoser Gestaltungskraft machen. Den russischen Adel vor und nach der Bauernemanzipation behandelte Terpigorjew am liebsten. Alle seine Schilderungen verkörpern entweder die despotische Willkür des leibeigenen Rußlands oder die Katastrophe des Adels, die notwendigerweise mit den neuen Lebensformen eintreten mußte. In dieser Hinsicht kann nur Saltykow-Schtschedrin mit Terpigorjew rivalisieren. Dennoch fällt der spezifische Unterschied zwischen dem Satiriker und dem Epiker zu sehr auf, um die ganze Eigenart des letzteren übersehen zu können. Terpigorjew ist ein treuer Schilderer des Auflösungsprozesses, der in Altrußland bereits begonnen hat und bis auf den heutigen Tag noch nicht abgeschlossen ist. Charakteristisch für den altrussischen Adel war einerseits die volle Möglichkeit, ohne irgend welche Thätigkeit zu leben, andererseits das Gewohnheitsrecht, den zügellosesten Trieben keine Grenzen zu stecken. Solange die Leibeigenschaft noch nicht aufgehoben war, war es ihm möglich, seine althergebrachte Lebensweise unbekümmert fortzusetzen. Seit der Bauernemanzipation jedoch sah sich der russische Adel zum ersten Mal in seinen Befugnissen beschränkt und einer traurigen Lage preisgegeben. Unwissend, demoralisiert, arbeits- und denkunfähig, mit unglaublichen Ansprüchen, sollte er lernen, auf eigenen Füßen zu stehen. Terpigorjew war einer der ersten, der diese Zustände künstlerisch verwertete.

München. *Georg Polonsky.*

Besprechungen

Ethische Fragen.

Von **Eduard Bertz** (Potsdam).

(Nachdruck verboten.)

Seit die Abstammungslehre dem Menschen einen wissenschaftlich bestimmten Platz in der Natur angewiesen hat, ist die ethische Forschung in ein neues Entwicklungsstadium getreten. Von der Ueberzeugung geleitet, daß unser sittliches Leben so gut wie unser physisches durch allgemeine Gesetze beherrscht wird, haben wir die Feststellung einer naturwissenschaftlichen Ethik als das große Ziel der Philosophie erkannt. Ob aber die kommende Zeit bei der unendlichen Mannigfaltigkeit der Individualitäten jemals auch nur in den Hauptpunkten zur Einigkeit gelangen wird, vermag heutzutage niemand zu sagen. Für jetzt sind wir über ein unsicheres Tasten und Vermuten noch nicht hinausgekommen, und am wenigsten da, wo noch nicht einmal die Voraussetzungen der Erfahrungswissenschaft als Maßstab dienen. Es gilt daher von der Ethik noch immer das alte Sprichwort: Viele Köpfe, viele Sinne.

Ganz persönlich bedingt erscheinen die „Aphorismen zur Lebensweisheit", eine Gedankenlese aus den Werken des John Ruskin, aus dem Englischen übersetzt und zusammengestellt von Jakob Feis (Straßburg, Heitz u. Mündel. M. 2.50). Der im Januar dieses Jahres verstorbene John Ruskin war ein Sprachkünstler ersten Ranges; neben Landor und De Quincey muß er als der bedeutendste Prosaschriftsteller der englischen Litteratur anerkannt werden. Er war aber auch eine ethische Kraft von gewaltiger Wirksamkeit. Die großartige Wahrhaftigkeit seiner Natur, seine Begeisterung für alles Hohe und Edle, sein Abscheu vor allem, was das bessere Wesen des Menschen verkleinert und niederhält, machte ihn zum Priester einer radikalen Naturreligion, zu einem sozialen Propheten. Es ist erfreulich, daß der Uebersetzer ihn durch eine Auswahl seiner Gedanken endlich auch für deutsche Leser gewonnen hat: sie wird manchem neue Ausblicke eröffnen und zu seiner inneren Befreiung mithelfen. Der Titel ist freilich nicht gut gewählt; denn unter Lebensweisheit versteht man die Theorie der persönlichen Lebenskunst, während Ruskins Richtung im wesentlichen sozialethische Ziele verfolgt. Und es war nicht wohlgethan, durch diesen Titel einen Vergleich mit Schopenhauer herauszufordern, der dem Engländer als philosophischer Kopf überlegen ist. Ruskin besitzt eben auch die Schwächen des enthusiastischen Temperaments: eine widerspruchsvolle, nicht selten schwärmerische Einseitigkeit und einen Hang zu Verallgemeinerungen, der die Thatsachen der Wirklichkeit mißachtet. Zudem sind ihm häufig übereilte Aeußerungen entschlüpft, deren Uebersetzung seinem Namen leicht Schaden bringen könnte. Auch in Feis' Auswahl finden sich ein paar allzu hastige Improvisationen. Von dieser Art ist eine höchst oberflächliche, Darwins Gedanken entstellende und darum ungerechte Polemik gegen die Lehre von der geschlechtlichen Zuchtwahl. Es wäre also bedenklich, Ruskins Botschaft in

blinder Gläubigkeit aufzunehmen. Wer aber das Echte vom Unreifen zu sondern weiß, wird durch das Buch die fruchtbarste Anregung empfangen.

In alten Geleisen bewegt sich „Wie werden wir Kinder des Glücks?“ von Dr. Adolf Matthias (München, C. H. Beck. 1900. M. 3,— [4,—]). Der als pädagogischer Schriftsteller rühmlich bekannte Verfasser dieser „liebenswürdigen Lebensphilosophie“, wie er seine Botschaft selbst nennt, steht auf dem Grunde des christlichen Glaubens. Um in seinem Sinne Kinder des Glücks zu werden, müssen wir also zunächst Christen sein. Das kann und will nicht jeder, und so wird das Buch nur auf bestimmte Kreise voll zu wirken vermögen. Aber kann man überhaupt ein Kind des Glücks werden, wenn man nicht dazu geboren ist? Ist nicht das Glück im wesentlichen die Wirkung einer harmonischen Charakteranlage, die das Leben seinen Günstlingen als Gnadengeschenk in die Wiege legt? Auch wenn die Vorbedingungen erfüllt sind, muß freilich jeder sein Glück sich selbst erarbeiten; doch die tiefsten, edelsten Naturen müssen oft am längsten und schwersten kämpfen, ehe sie in sich zum Frieden kommen, und wem die persönliche Anlage fehlt, dem nützt alles Bemühen nicht. Trotzdem enthält das Buch viele heilsame Wahrheiten, es ist in einer ernsten Seele erlebt und besitzt den Wert eines menschlichen Dokuments. Und da Matthias ein gebildeter, human gestimmter, humorvoller, feinfühliger und ganz und gar nicht engherziger Geist ist, so wird kein Suchender leer ausgehen, der sich mit ihm unterhält. Wer in großen Konflikten Rat sucht, thut vielleicht besser, an eine andere Thür zu klopfen; wer sich aber in den kleinen Bedrängnissen des täglichen Lebens nicht zu helfen weiß, dem wird sein freundlicher und verständiger Zuspruch manchen Zweifel lösen. Letzten Grundes betrachtet er alles echte Glück als Wirkung der Erziehung zur Sittlichkeit, und soweit Veredlung des Charakters durch Erziehung möglich ist, soweit kann auch dies Glücksbuch veredelnd wirken.

Altes und Neues zu eigener Wahl bietet „Gut und Böse“. (Vom Baume der Erkenntnis. III.) Fragmente zur Ethik und Psychologie aus der Weltlitteratur, gesammelt und herausgegeben von Dr. Paul von Gizycki (Berlin, Ferd. Dümmler. 1900. M. 7,50). Gleich den beiden früheren Bänden dieses Werkes ist auch der vorliegende dritte ein sehr verdienstliches Unternehmen. Da noch niemals einer Menschenseele der Konflikt erspart blieb, der sich aus dem Widerspruch des Selbstinteresses zum Willen der Gesamtheit ergiebt, haben auch keine anderen Fragen das Denken der Menschheit so unablässig beschäftigt wie die ethischen. Die Fülle von sittlicher Weisheit, innerer Erfahrung und seelischem Kampf, die in der Litteratur aller Völker ihren Niederschlag gefunden hat, ist selbst für den Spezialisten lange schon ganz unübersehbar geworden, und sie wird es immer mehr, je weiter das Alte von dem Neuen zurückgedrängt wird. Soll uns die Gedankenarbeit unserer Vorfahren nicht verloren gehen, so wird es immer notwendiger, sie in übersichtlichen Sammelwerken, die den Zauberschlüssel zu der verschütteten Schatzkammer bilden, zusammenzufassen. Dies hat Paul von Gizycki für uns geleistet. In seiner tiefen Ueberzeugung von der Unzerstörbarkeit der Moral stellte er Bejahendes und Verneinendes furchtlos nebeneinander; er wußte, daß nur durch Zweifel die Wahrheit erworben, daß sie erst durch eigene Wahl zum Besitz wird. So erscheint sein Buch gleichermaßen für reife Geister geeignet wie für solche, die erst reif werden wollen. Aber wenn es auch unparteiisch ist, so ist es doch nicht unkritisch: jeder Ausspruch, den es bringt, ist das Ergebnis ehrlichen, ernsten, in den Tiefen der Persönlichkeit erwachsenen Nachdenkens. Und eben darin, daß wir auch an den entgegengesetztesten Meinungen ihren Eigenwert erkennen, besteht ein besonderer Vorzug dieser Sammlung. Sie lehrt uns Achtung vor der fremden Ueberzeugung, und so ist sie eine große Schule der Duldsamkeit.

Zu den Mitarbeitern an der neuen Ethik, die sich dereinst als Krönung wie als Haupt- und Schlußstück unserer wissenschaftlichen Weltanschauung festgefügt auf dem Untergrunde der Entwicklungslehre erheben soll, gehört Dr. J. Unold in seinem Buche „Aufgaben und Ziele des Menschenlebens“. Nach Vorträgen, gehalten im Volkshochschulverein zu München. (Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 12. Leipzig, B. G. Teubner, 1899, M. —,95.) Freilich, was uns bisher an Beiträgen zu einer Moral auf darwinistischen Voraussetzungen geboten wurde, sind zum Teil zwar sehr wertvolle Materialien, aber einen Stein, der sich unbehauen in den Gesamtbau einfügen ließe, hat uns noch niemand gebracht, und auch Unolds System wird sich wohl an manchen Stellen dem Meißel bequemen müssen. Doch wird man von seinem Ausgangspunkt, wenn man gleich ihm gewillt ist, Denken und Leben in Harmonie zu setzen, eine gute Strecke seines Weges mit ihm Hand in Hand gehen können. Für die Schäden der Zeit besitzt er einen klaren Blick, und es ist erquickend, zu sehen, wie frei und wahr er ihnen gegenübertritt. Sein Buch läßt sich als die Grundlegung einer modernen Sozialpädagogik bezeichnen. Er erstrebt eine sittliche Volkserziehung auf wissenschaftlicher Grundlage, und sein Ziel ist „die vernünftige und edle Persönlichkeit, die mit Bewußtsein und Begeisterung sich in den Dienst der sozialwirtschaftlichen, der nationalpolitischen und der universal-humanen Aufgaben stellt“. Wie dies zu erreichen sei, dafür gebricht uns indessen noch die Erfahrung, ohne die eine allgemeingiltige Regel nicht aufzustellen ist, und so folgt auch Unold gleich anderen Theoretikern mehr oder minder seinem subjektiven Ermessen. Beseelt von einem starken Glauben an die Macht der Erziehung, verlangt er, damit es in der Welt besser werde, daß zuerst die Menschen sich bessern sollen. Viele Denker halten aber bekanntlich die entgegengesetzte Methode für die richtige, und man wird auch ihnen die Wissenschaftlichkeit nicht absprechen können. Andrerseits hindert ihn sein Utilitarismus, zu einer festen Norm zu gelangen. Wann die „praktischen“ und wann die „ethischen“ Gesetze anzuwenden seien, darüber, meint er, könne nur die umfassende Einsicht und der sittliche Takt Aufschluß geben; besonders in der Politik gebühre den praktischen Gesichtspunkten vor den ethischen der Vorzug. Ich zweifle, ob man mit solcher Halbheit jemals über einen nüchternen Opportunismus hinausgelangen wird, und von der Erziehung verspreche ich mir auf dieser schwankenden Grundlage nicht allzuviel. So reich an neuen Ideen und ernstem Wollen Unolds Buch ist, als eine Lösung des sozialethischen Problems kann es noch nicht gelten.

Ein sehr beachtenswerter Beitrag zur Ethik ist „Das Opfer für Höheres. Eine Untersuchung über das Wesen des Ethischen.“ Von Berthold Molden (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchh. Nachf., 1899. M. 1,20). Dies kleine Buch enthält mehr fruchtbare Gedanken, als viele dicke Bände. Es ist ihm gelungen, den Wesensunterschied des Ethischen und des Moralischen überzeugend zu begründen. Zwar wußte man schon, daß ein solcher besteht. So legt Theodor Fontane seiner Frau Jenny Treibel das Wort in den Mund: „Selbst unser guter Krola sagte mir erst neulich, Marcell sei eine von Grund aus ethische Natur, was er noch höher stelle als das Moralische.“ Eine reinliche Begriffsscheidung der ursprünglich synonymen Ausdrücke, die erst neuerdings in ganz eigene Bedeutungen auseinanderfallen, war aber meines Wissens bisher noch nicht versucht worden. An der Entstehung des Moralischen hat nach Molden den Hauptanteil die gesellschaftliche Zweckmäßigkeit; die Forderungen der Moral treten im wesentlichen nur als Verbote auf, und es gilt für sie die äußere Werkheiligkeit. Für das Ethische dagegen kommt ausschließlich die Gesinnung in Betracht, die das Ergebnis der Tendenz zum Höheren ist, des Ringens nach aufwärts, wie sie durch die ganze Entwicklung der Menschheit gehen. Es ist mit dem Heldenhaften verwandt und recht eigentlich Charakteranlage. Darum giebt es freilich keine Pflicht, ethisch zu sein. „Man kann

als moralischer Mensch leben und sterben, ohne jemals die Probe auf ethische Stichhaltigkeit bestanden zu haben." Die Moral ist deswegen auch für die Gesellschaft unentbehrlich. Aber weil das Ethische etwas Höheres ist als das Moralische, können Fälle eintreten, in denen man sich aus ethischen Motiven über die landläufige Moral hinwegsetzt. Im Ideal-Ethischen ist jeder autonom. — Weniger vermag ich mich mit der Auffassung zu befreunden, wonach im Ethischen an sich, selbst im Gefühls-Ethischen, also im Mitleid und in der Verehrung, ein Opfer enthalten sei. Ethische Gesinnung erzeugt zwar stete Opferbereitschaft, doch als Charaktereigenschaft und Instinkt scheint sie mir volle Bejahung der Persönlichkeit zu bedeuten. Ein Opfer würde ich eher im Moralischen, das auf Disziplin, also auf Unterordnung beruht, erblicken, während das Ethische, als die Tugend, die nicht lehrbar ist, mit dem Menschen geboren wird und untrennbar zu ihm gehört.

Dramatisches.

Von Hans Sittenberger (Wien.)

Es ist eine alte Sache: wenn ein nüchterner Kopf es einmal mit der Phantasie wagen will, dann gerät er in leere Phantasterei. Man erfährt dies aufs neue — deutlicher, als einem lieb ist — an August Strindbergs fünfaktigem Märchenlustspiele „Die Schlüssel des Himmelreichs" oder „Sankt Peters Wanderung auf Erden"[1]). Den Autor hat es offenbar gelüstet, auch einmal wie andere sein Fäustchen zu schreiben, und weil es durchaus eine große Schöpfung sein sollte, die Welt umspannend, so hat er von allenthalben verlorene Klänge aus Dichtung und Sage zu einer neuen Einheit zu sammeln versucht. Aber statt das Weite zu überblicken, ist er nur weitschweifig geworden, und hinter dem bunten Vielerlei verbirgt sich umsonst die dürftigste Pedanterie. Ein Schmied hat Frau und Kinder durch den Tod verloren. Um ihn zu trösten, führt ihn der Arzt — ein Zauberer, wie man bald gewahrt — auf eine Reise durchs Märchenland. Etwas umständlich wird diese Reise eingeleitet. Sankt Peter hat seinen Schlüssel verloren und will sich beim Schmied einen neuen bestellen; dazu müßte man natürlich am Schloß der Himmelspforte Maß nehmen; da aber Sankt Peter vergessen hat, wo der Weg zum Himmelreich läuft, so beschließen die drei, ihn frischgemut zu suchen. Das bringt sie in verschiedene Situationen, in denen der Schmied und der Arzt mannigfache Verwandlungen durchmachen, und führt sie mit allerlei Volk aus Dichtung und Sage zusammen. Thersites und Narcissus, Däumling und Aschenbrödel, Don Quixote und Romeo und noch manche andere begegnen ihnen auf ihren Irrfahrten, allerdings seltsam umgewertet: Don Quixote ist ein ironischer Vernünftler geworden, Sancho hat sich in die ehemalige Schwärmerei seines Herrn eingelebt, Romeo feiert als behäbiger Hausvater die silberne Hochzeit mit seiner Julia, Othello hat sich mit Desdemona ausgesöhnt, die ihn nicht nur mit Cassio, sondern auch mit Jago betrogen hat und nun furchtbar eifersüchtig ist, weil sie immer fürchtet, ihr Gatte werde Revanche nehmen. Eine drollige Gesellschaft! Diese Satire ist nicht das Uebelste an der ganzen Sache, man kann es aber dem biederen Schmied kaum verdenken, daß er aus seinen Abenteuern nicht recht klug werden will. Schließlich stellt es sich heraus, daß alles Suchen umsonst ist. Sankt Peter stirbt, und wir erfahren, daß man auf Erden das Himmelreich überhaupt nicht finde: die Pforte dazu heiße Tod. Dem Schmiede werden die verloren geglaubten Kinder wiedergegeben, alles war nur eine Art Traum, ein kleiner Spuk zu heilsamer Belehrung, und der Arzt entläßt seinen Schützling mit der Mahnung:

„Bau dir das neue Himmelreich jetzt selbst:
Glaub' denen nicht, die mit den Schlüsseln klappern,
Vertrau' der Wirklichkeit und nicht dem Schein!"

So hebt zum Schlusse der Schulmeister seinen dürren Finger deutlich warnend auf und verdirbt am Spiel, was allenfalls noch zu verderben war. Der magere Gedanke, mit dem uns Strindberg heimschickt, kann die Sünde an dem Geist des Märchens nicht entschuldigen. Wie für so viele, ist es auch für den schwedischen Autor nur ein Deckmantel für allerlei bequeme Inkonsequenzen. Im wirklichen Märchen bleiben die Personen hübsch bei der Farbe und betragen sich ganz vernünftig. Strindberg aber läßt z. B. Sankt Peter an hochgradigem Gedächtnisschwund leiden, was den guten Himmelspförtner jedoch nicht hindert, sich gelegentlich der seltsamen Abenteuer Don Quixotes auf das genaueste zu erinnern: nun ja, er muß eben einen Witz vom Stapel lassen! Das Märchen, wie alle Schöpfung der Einbildungskraft, giebt Gestalten aus Fleisch und Blut, in denen sich freilich ein tieferer Sinn verkörpern mag. Strindberg bringt's nur zu Gedanken-Schemen, die dann natürlich in jedem Augenblicke gerade das sein können, was der Autor will, weil sie eben nichts für sich selber sind: keine Gestalten, kaum Schatten von Gestalten. Und wäre wenigstens, was uns dieses schwankende Gesindel sagt, der Mühe wert! Wir hören hohe Worte, aber es steckt in ihnen nicht viel mehr als platte Alltagsweisheit. Manchmal sogar weniger. So, wenn der Schmied sagt:

„Und wer am meisten meint zu wissen,
Weiß nichts! Ja, dieses kaum!"

Mit Verlaub, das Nichts ist doch ein wenig schwer zu unterbieten. Aber so geht es Strindberg noch manchmal: wenn er recht ins Tiefe gehen will, gerät er auf eine Sandbank.

Wie der Uebersetzer bemerkt — der übrigens seine Sache allem Anscheine nach recht gut gemacht hat — ist dieses „Märchenspiel" schon 1892 entstanden, hat jedoch der Censurschwierigkeiten halber bisher den Weg zur Bühne nicht finden können und ist deshalb nunmehr als Buch erschienen. Ich denke aber, wenn die Censur auch endlich nachgeben sollte, die Bühne würde daraus in diesem Falle doch keinen sonderlichen Gewinn ziehen.

Von einem anderen Nordländer, Victor Hugo Wickström, liegt ein modernes Drama vor, „Chantage"[2]), das insofern eine litterarische Merkwürdigkeit ist, als es von dem schwedischen Autor in deutscher Sprache verfaßt und in Schweden gedruckt und verlegt ist. Es spielt in der höheren Gesellschaft Frankreichs. Die Baronin von Saint Briac hat vor der Ehe eine „kleine Unvorsichtigkeit" begangen, die sie lange vergessen wähnt. Leider hat aber der Verführer noch ihre Briefe in der Hand und benutzt sie, um von der ehemaligen Geliebten Geld und schließlich sogar ein Stelldichein zu erpressen. Dieses würdige Manöver nennt man in Paris „Chantage". Der Baron de Saint Briac, ein Mann von exemplarischer Tugend und unübertrefflichem Edelmut, kommt hinter die Schliche, der Bösewicht fängt sich in der eigenen Schlinge, und das Ende vom Lied ist die große Verzeihung und Versöhnung. Wickströms Erzählungen haben auch in Deutschland viel Lob und Anerkennung gefunden, ich glaube aber nicht, daß sein Drama ein gleich günstiges Schicksal verdient. Es ist eine recht rohe Arbeit, ohne psychologisches Interesse, ausschließlich auf den Effekt zugespitzt. Gestalten und Sprache, alles ist nach konventionellem Zuschnitt, und die Sache liest sich wie die Uebersetzung einer dumasschen Komödie. Anzuerkennen ist aber die Energie, mit der die Handlung geführt wird, und es ist möglich, daß das Stück, obwohl innerlich unwahr, dennoch wegen der Spannung, die es erzeugt, bei einem nicht zu feinfühligen Publikum Gefallen findet.

Fast derselbe Stoff tritt uns zufällig in dem Werke eines jungen österreichischen Autors, in Ludwig von Fickers zweiaktigem Drama „Sündenkinder"[3]).

[1]) Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Erich Holm. Verlegt bei Johannes Cotta, Berlin und Leipzig. 1900. M. 2,—

[2]) Oestersund. Jämtlandspostens Boktryckeri 1900. gr. 4°. 98 S.

[3]) Oesterreichische Verlagsanstalt. Linz und Leipzig 1900.

entgegen. Auch darin sind sich die beiden Stücke gleich, daß sich die Heldinnen über den begangenen Fehltritt durchaus keine Skrupel machen, solange der Gatte oder der Bräutigam davon nichts erfährt. Erst das unvermutete Auftreten des früheren Geliebten und die Furcht, daß die Vergangenheit nun an den Tag komme, lösen den Konflikt aus. Wickströms Drama schließt, wie gesagt, mit weichlicher Versöhnung, in Fickers Stück kommt wenigstens der betrogene Mann zu der Einsicht, daß die eigentliche Schuld seiner Braut in dem leichtsinnigen Mangel an Offenheit gelegen habe. Dafür ist der deutsche Autor allerdings nicht so sicher in der Beherrschung der Bühne und um ein gut Teil plumper; der Schluß z. B. ist recht bei den Haaren herbeigezogen. Aber um der Ehrlichkeit willen, die bei ihm doch, wenn auch nicht kräftig genug, zum Durchbruch kommt, mag man diese Mängel hinnehmen.

Recht dilettantisch ist Leonhard Adelts dreiaktiges Drama „Der Dritte“[4]). Außer der spießbürgerlich-biederen Gesinnung und einer gewissen Fähigkeit, auf robuste Effekte loszusteuern, die dann freilich durch ihre Unnatur jede Wirkung einbüßen, macht sich da nichts — weder im guten noch im schlimmen — bemerkbar. — Einen sehr flotten Ton schlägt dagegen die einaktige Tragikomödie „Tota Mulier“ von Kurt Holm[5]) an. Der Dialog ist frisch geführt, und die Charaktere entwickeln sich lebendig genug. Leider ist alles doch gar zu sehr von der Oberfläche der Erscheinungen hergeholt, und dieser Mangel wird nur noch empfindlicher, wenn sich der Autor gelegentlich anschickt, dem losen Ding eine tiefere Bedeutung zu geben. Als harmlose Kleinigkeit mag man sich's gerne gefallen lassen. — Ungeheuer tief giebt sich Paul Ernst in zwei tragischen Einaktern „Wenn die Blätter fallen“ und „Der Tod“[6]), so tief, daß in diesem Abgrund jeder klare Gedanke rettungslos verloren geht. Es ist mancher feine Zug in diesen Einaktern, der Autor versteht es, kaum merkliche Seelenschwingungen zu beobachten, er hat die Fähigkeit, mit diskreten Worten verschwimmende Stimmungen, ja die leisesten Stimmungsübergänge festzuhalten, allein er verliert sich in diesen Kleinkram, er thut erschrecklich wichtig damit und hört das Gras wachsen. In seinem Bestreben, immer die „andere“ Seite der Dinge zu sehen, ist er blind für so manches, das diesseits offen am Tage liegt. Er will um keinen Preis das sagen, was auch andere sagen könnten; die Folge davon ist, daß er in gezierte Unnatur verfällt und oft mit einem nachdenklich gefalteten Widersinn paradiert. Beide Akte sollen nach der Angabe des Autors im letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts spielen. Man merkt es ihnen nicht im geringsten an, es ist auch nicht der leiseste Grund dafür vorhanden. Wozu das haltlose sensitive Gerede, das viel eher noch Stimmungen von heute wiedergiebt, im Grunde aber überhaupt zeitlos ist, mit einem erborgten Kostüm aufputzen wollen! Kleider machen Leute, allerdings; aber bei den Gestalten der Dichtung versagt der Schneiderkniff.

Sehr erfreulich neben all diesem ganz Mißratenen oder halb Gelungenen wirkt das dreiaktige Drama „Maja“ von Albert Geiger[7]). Es ist, was ich ein braves Stück nennen möchte. Es erinnert ein wenig an die soliden Schöpfungen des „bürgerlichen Trauerspiels“ von anno dazumal, an die auch einzelne gar zu pathetische Redewendungen anklingen. Aber es hat die freiere Gesinnung und ein feineres Verständnis für psychologische Probleme voraus. Der Konflikt ist höchst einfach: zwei Brüder, die dasselbe Weib lieben. Der jüngere, begünstigte hängt mit beinahe kindlicher Zärtlichkeit an dem älteren, dem er so vieles verdankt, und dem er nun zum Lohn für alles die Frau entreißen soll. In Qualen ringt er mit sich, aber das Weib, weicher und leidenschaftlicher als er, verliert die Herrschaft über sich selbst und reißt auch ihn in den Taumel hinein. Alles, was er noch thun kann, ist, seinem Bruder den Frevel offen zu gestehen und so die Entscheidung herbeizuführen. Der Konflikt ist resolut gepackt und zu starken Wirkungen geführt. Trotz gelegentlicher Ueberschwänglichkeiten in den Worten hält sich das Stück im ganzen recht einfach; ja sogar ein wenig hausbacken läßt es sich stellenweise an, aber es ist doch wirkliches, kräftiges Leben darin. Die Personen sind sicher und fest umrissen, Licht und Schatten in den Charakteren natürlich und glaubhaft verteilt. Die Situationen allerdings haben manchmal etwas Zufälliges an sich, besonders der Schluß ist übereilt und gewaltsam herbeigeführt. Kleine Aenderungen würden da wenigstens zum Teile helfen. Den Bühnen darf man das Stück wohl empfehlen; fliegt's auch nicht hoch aus, so ist es doch eine tüchtige Arbeit.

Der bekannte münchner Essayist Wilhelm Weigand, dessen Cyklus von Renaissance-Schauspielen hier erst vor kurzem besprochen wurde, legt uns zwei starke Bände „Moderne Dramen“[8]) vor. Modern sind diese Dramen nun freilich nicht nach Form und Auffassung, sondern nur, insofern sie alle in der Gegenwart spielen und — zum Teile wenigstens — moderne Fragen erörtern. In dem kurzen Geleitworte, das der Verfasser vorausschickt, betont er selbst den Gegensatz, in dem er zur sogenannten neuen Richtung steht. „Zu einer Zeit,“ sagt er, „wo unfruchtbare Stimmungsduselei, Unfähigkeit zur Komposition und innere Zerfahrenheit, die auf einem Mangel an jeglicher Weltanschauung beruhen, das deutsche Drama bedrohen, schien es mir angezeigt, in jeder Hinsicht klarste Knappheit anzustreben.“ Das läßt sich hören. Erweiterung und Umbildung der alten Formen ist von Fall zu Fall nötig, und sie vollziehen sich energisch, allerdings nur auf dem Wege der völligen Auflösung aller Form. Aber man muß in dieser Auflösung nicht das letzte Heil erblicken, und es ist gut, wenn es Leute giebt, die sich und ihre Zeit kräftig dagegen verwahren. Was an Weigands dramatischen Schöpfungen zumeist wohlthut und unwillkürlich einnimmt, ist ihre unbedingte Geradheit und Ehrlichkeit. Weigand kennt keine Pose, kein kokettes Liebäugeln mit dem Unerhörten, es ist ihm ernst mit dem, was er uns giebt. „Machen Sie, daß Sie rauskommen aus der violetten Clique!“ wird in einem der Dramen einem jungen Maler zugerufen, der dem Ruhm allzu ungeduldig auf etwas bedenklichen Wegen zustrebt. Das ist ein hübsches Wort und flößt uns Achtung ein vor dem, der es gefunden. Kein Gethue, kein Geflunker — redliche Arbeit! Schade nur, daß Weigands tüchtiges Streben nicht immer zum vollen Gelingen führt. Er ist durchaus kein Pedant aus der alten Schule, er hat einen freien Blick für die Fragen des Lebens, er beherrscht die dramatische Form und weiß der Bühne gerecht zu werden, ohne in die Schablone zu fallen. Sein Dialog ist charakteristisch, frisch und lebensvoll, nur daß hie und da unnötige Trivialitäten stören. Weigand kennt die Menschen und versteht die Kunst, mit sicherer Hand Gestalten vor uns hinzustellen. Aber bei all diesen Vorzügen will ihm doch keine Arbeit aus dem vollen glücken. Besser scheint ihm das Lustspiel zu liegen als das ernste Drama, zu dem es ihm an Wucht und Innerlichkeit gebricht. Vortrefflich versteht er es, die Verkehrtheiten unseres Lebens zu erspähen und in drolligen Charakteren zu geißeln. Aber auch in seinen besten Lustspielen findet sich immer ein bedenklicher Bruch; schöne Ansätze, die im besten Treiben geknickt sind. Bezeichnend ist es, daß er manche Lustspielstoffe fand, die dann später erst — zufällig oder in bewußter Anlehnung — von anderen Autoren wirksam gemacht wurden. So berührt sich das erfolgreiche Lustspiel „Jugend von heute“ in seinen Motiven sehr genau mit Weigands Komödie „Der Uebermensch“. Woher dieses merkwürdige Versagen? Vielleicht liegt ein Mangel an

[4]) Theaterverlag Eduard Bloch, Berlin.
[5]) E. Piersons Verlag, Dresden und Leipzig, 1900. 18 S. M. —,50.
[6]) Verlag von Joh. Sassenbach, Berlin und Paris, 1900. 72 S. M. 1,50.
[7]) E. Piersons Verlag, Dresden und Leipzig, 1900. 104 S. M. 1,50.
[8]) Verlag von Hermann Lukaschik. (G. Franzsche Hofbuchhandlung.) München, 1900. 287 und 311 S. Je M. 3,—.

Selbstkritik und überquellende Lust nach immer neuer Bethätigung zugrunde. Es scheint in der That, als ob Weigand die Stoffe in sich nicht genügend ausgähren lasse. Eine vielversprechende Entwicklung wird häufig mit Gewaltmitteln zu Ende geführt. Auch könnte Weigand wählerischer sein, manches allzu Gewöhnliche würde er mit Fug von der Hand gewiesen haben. Dem vielen Trefflichen steht leider auch manches Schale gegenüber, oft innerhalb desselben Stückes. Unter den Lustspielen scheinen mir „Der Uebermensch" und „Der Wahlkandidat" am besten gelungen, unter den ernsten Dramen der Einakter „Der Vater", der sich allerdings stark an Ibsen anlehnt; daneben etwa noch das Schauspiel „Der Dämon". Schade, wie gesagt, daß sich in die Freude über Gelungenes nur allzuoft das Bedauern über Mißglücktes mischt; gut gewollt ist aber alles, und dieses ehrliche Streben verdient nicht nur auf jeden Fall Respekt, es versöhnt auch mit manchem, was wir besser wünschten.

Romane und Novellen.

Irrende Mutterliebe. Zwei Novellen von Hans Hoffmann. Berlin, Gebr. Paetel, 1900. M. 2,—.

Zwei echte Proben seiner Erzählerkunst hat Hans Hoffmann in diesem neuesten Buche dem Altmeister der deutschen Novellistik, Paul Heyse, zum 70. Geburtstage dargebracht. In der „Puppe" bewundert man die intime Charakterisierungskunst, namentlich in der Gestalt der „dummlichen" und doch so großartig fühlenden Heldin und den herben Realismus der Zeitschilderung, nicht minder auch die feine Art, wie ein Zusammenhang hergestellt ist zwischen jenen Tagen, wo sich mit der unholden Begleiterscheinung der Bilderstürmerei die Reformation in Stralsund durchsetzte und dem furchtbaren Geschick des einfachen Mädchens, das im Mittelpunkt der Handlung steht. Die Novelle hinterläßt einen bedeutenden Eindruck, aber künstlerisch rein wirkt sie nach meiner Empfindung nicht. Das liegt nicht an der Grausigkeit des Stoffes. Denn nach dieser Richtung hat Hoffmann im „Hexenprediger" und im „Landsturm" mindestens ebensoviel gewagt, in dem furchtbaren Nachtstück „Die Gekreuzigten" ist er sogar weiter gegangen. Aber selbst dieses, so starke Zumutungen es an den Leser stellt, erzwingt in höherem Maße unsern Glauben, vielleicht wegen seines anders gearteten Milieus und seiner größeren Einheitlichkeit. Der „Puppe" gegenüber wird man das Gefühl einer gewissen Konstruiertheit nicht los. Leider muß ich darauf verzichten, dies Urteil im einzelnen zu begründen; ich überlasse es dem Leser, seine Berechtigung nachzuprüfen.

„Brutus, eine Schulgeschichte" ist ein zwar gleichfalls im Grundton ernstes, aber doch mild-harmonisch ausklingendes Seitenstück zur „Puppe" und zugleich ein sehr gelungener Nachtrag zu dem Novellencyklus „Das Gymnasium zu Stolpenburg". Der Stoff ist hier ganz einfach, der historische Hintergrund fehlt; aber herrlich bewährt der Dichter seine Gabe, uns tief in die Seelen der Menschen blicken und auch überraschende innere Wandlungen voll begreifen zu lassen. Der ideale Held der Geschichte ist derselbe Oberlehrer Röber, den wir aus dem „Verfehlten Beruf" kennen, mit seiner völligen Hilflosigkeit dem Massengefühl einer Schülerklasse gegenüber, aber auch mit seinem goldenen Herzen und mit seiner oft so tiefblickenden Milde, vermöge deren er auf den einzelnen Schüler unter Umständen die wunderbarste Wirkung ausübt. Wie der willensstarke Gymnasialdirektor Brückner, der „Brutus" des Titels, diesen so ganz anders gearteten Kollegen, gegen den er lange Jahre ein Gefühl völligen Nichtverstehens, ja beinahe des Hasses gehabt hat, geradezu verehren lernt, das ist der Kern der Novelle; die Worte „Aber, Herr Kollege, wie ist so etwas nur möglich?" können, obwohl sie nur zweimal gesprochen werden, als ihr Leitmotiv bezeichnet werden. Die Unterordnung unter dem Gesamttitel „Irrende Mutterliebe" aber bekommt ihre Rechtfertigung dadurch, daß nur die Schwäche einer liebenden Mutter es möglich macht, daß Brückner von seinem Sohn so Schlimmes erfährt, zugleich aber auch eben bei dieser Gelegenheit zu seiner unsäglichen Ueberraschung den inneren Wert des alten Röber erkennen lernt.

Greifswald. *Edmund Lange.*

Der Staatsanwalt. Roman von Friedrich Leoni. Berlin W., F. Fontane & Co. 1900. M. 3,—.

„Der Staatsanwalt" ist eine seltsame Mischung von Kriminal- und Thesenroman. Der Verfasser arbeitet mit kräftigen Mitteln und erzielt dadurch eine stoffliche Wirkung, die, verstärkt durch die rhetorische Sentimentalität der Darstellung, auf empfindsame Gemüter nicht ohne Eindruck bleiben wird. Ein rätselhaftes Verbrechen bildet den Ausgangspunkt für die Gewissensqualen eines Staatsanwalts. Der Verfasser versucht so etwas wie Berufspsychologie, aber die Juristenseelen lassen sich denn doch nicht so einfach klassifizieren. Leoni macht den Kriminalfall recht drastisch und spielt wohlgefällig mit starken Kontrastwirkungen. Er verklärt die Heldin des mysteriösen Mordes und umgiebt sie mit einem moralischen Glorienschein. Annemarie ist eine Mörderin aus Liebe. Alle Welt glaubt an ihre Unschuld; nur der Staatsanwalt hält sie, der ganzen Welt zum Trotz, für schuldig, obwohl auch er vergebens nach einem Motiv für die That sucht. Die Tendenz des Werkes ist löblich und das gute Herz des Dichters (der u. a. die Begnadigung Annemariens in sichere Aussicht stellt) erfreulich; nur beweist leider Leoni genau das Gegenteil von dem, was er beweisen will. Der psychologische Skeptizismus, der zuletzt entwickelt wird, steht in schärfstem Widerspruch zu der Lösung der Geschichte. Der Staatsanwalt behält sowohl als Kriminalist mit seinen logischen Schlüssen wie als Mensch mit seinem instinktiven Gefühl recht. Das Schönste aber ist, daß der Staatsanwalt nach Beendigung des Prozesses als Staatsanwalt abdanken — er motiviert dies mit der ausgestandenen Gewissensqual und der Unmöglichkeit, das menschliche Herz zu durchschauen — und, um diesem Dilemma künftig zu entgehen, die Richterlaufbahn einschlagen will! Als ob sich da das Problem nicht überhaupt erst in seiner ganzen Schwere erhöbe. Die idyllische Zukunftsperspektive erinnert an den guten alten Schluß der Romane, die harmonisch mit der Hochzeit des glücklichen Paares endigen.

Berlin. *Arthur Goldschmidt.*

Die Goldschilds. Kulturgeschichtlicher Roman aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von Friedrich Fürst Wrede. Berlin, Ernst Hofmann & Co. M. 3,50 (4,50).

Allzuviel ist mit diesem Roman wohl nicht los. In den ersten drei Büchern ist die Sprache klar und korrekt, aber ohne jene wahrhaft epische Rundung und Plastik, die unverwischbare Bilder schafft, wie auch ohne den latenten Unterstrom von Lyrik, den wir gleichfalls von einem Roman, der eine Dichtung sein will, verlangen können. Auch die Charakterisierung der handelnden Menschen entbehrt, ohne unrichtig zu sein, der feineren Nüancen, weil alles Psychologische nur angetippt wird. Dagegen das vierte Buch, der Epilog, erhebt sich etwas höher: eine gewisse schlichte Innigkeit und Wärme und eine feinere Kunst der Charakterschilderung stellen sich vor Thoresschluß noch ein. Aber ein leidlich gelungener Epilog rettet noch nicht ein ganzes Buch. Bedeutend besser gelang dem Verfasser die Problemstellung. Er rollt die Judenfrage des letzten halben Jahrhunderts auf und greift die drei Grundeigenschaften des jüdischen Charakters, die oft in Gegensatz zu einander treten, ziemlich geschickt heraus: den Erwerbstrieb, den rationalistischen Liberalismus und den religiös-metaphysischen Zug. Mit Siebenmeilenstiefeln legt er den Weg von den Hoffnungen des Jahres 1848 bis zu den Bestrebungen des modernen Zionismus zurück.

Dresden. *S. Lublinski.*

Lyrisches.

Nebel und Sonne. Der Gesammelten Gedichte dritter Band (zweite und vermehrte Auflage der Neuen Gedichte). Von Detlev von Liliencron. Verlegt bei Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig. 1900. M. 2,—.

Seit den Neuen Gedichten sind nur vereinzelte liliencronsche Gedichte an die Oeffentlichkeit gelangt; der Poggfred, sein eigenstes Werk, von dem jene Sammlung die ersten Fragmente brachte, hat fast seine gesamte Kraft in Anspruch genommen, noch über das Erscheinen des Epos hinaus, das jetzt von 13 auf 17 „Cantusse" angewachsen ist. An Stelle jener jetzt erledigten Fragmente sind dem vorliegenden Bande die inzwischen entstandenen vierunddreißig neuesten Gedichte beigefügt, sodaß hiermit die „Gesammelten Gedichte" ihren Abschluß finden. Aber nur vorläufig. Das ist wenigstens der Eindruck, den ich von den Novitäten habe. Die Neuen Gedichte waren (abgesehen vom „Poggfred") die reifste und inhaltlich wertvollste Sammlung; das Neue in „Nebel und Sonne" ist zwar nicht alles gleich stark (eines von den Gedichten, „Das taubstumme Kind", sogar ein bedenklich sentimentaler Schmarren), doch reihen sich Dichtungen wie „Frühling und Schicksal", „Die Ewigkeit", „Die Königin Vernunft", „Golgatha" den bedeutendsten Schöpfungen Liliencrons an und lassen wiederum aufs klarste zu dem anerkannten dichterischen seines Menschheitswert erkennen. In der Mehrzahl der Gedichte freilich ist er zu der leichten Reimkunst seiner jungen Jahre zurückgekehrt; doch scheint mir, daß er gerade in dieser noch lange nicht am Ziele seines Könnens steht. Zu lebensfähigen Dramen wird es bei ihm nie kommen: die abgedruckte Skizze „Ein Junitag", die Ermordung des Niels Sture durch König Erich XIV. von Schweden, ist zwar genial hingeworfen, aber wesentlich dekorativ und im letzten Grunde um eines Moments willen geschrieben, um des Dolches willen, der dem König am Gürtel hängend, schon ohne die geringste Gemütsbewegung des Jähzornigen, von den Wellen seines Blutes getrieben, zittert, dann heftig hin und her schaukelt, wieder sanfter schwingt, endlich wie ein Boot auf stürmischer See tanzt, bis er in Nielsens junger Brust zur Ruhe kommt. Ein dramatischer Aphorismus. Allein zwei andere Dinge sind es, die durch Liliencron, und ich wüßte nicht, durch wen sonst, zu neuer Blüte geführt werden könnten: die Ballade und das Couplet. In den Balladen „Das alte Steinkreuz am Neuen Markt" und „Der Fremde" hat Liliencron alte Sagenstoffe mit einer Leichtigkeit gefaßt, wie sie eigentlich unerhört und seit Bürger in unserer Litteratur nicht gewagt worden ist. Unsere historische Ballade hat immer einen romantischen Anflug gehabt; sie lehnte sich an die nordischen, besonders die düstern englischen an von Herder bis Fontane, sie näherte sich den südfranzösischen Romanzen bei Schiller und Uhland, oder sie entfaltete sich zum Prachtgedicht, wie bei Freiligrath und Strachwitz. Das deutsche erzählende Gedicht, mit dem Bürger kräftig eingesetzt, das Goethe in gleichem Sinn weitergeführt hatte, wurde schon von Heine künstlich-romantisch verschleiert. Nur Fontane hat den Mut zur nüchternen Betonung des Wirklichen behalten. Nach ihm Liliencron. Das große Gedicht von der Verbrennung Altonas durch den Grafen Steenbock anno 1713 bringt mir den Gedanken nahe, ob nicht Liliencron mit seiner vom wilden Leben der Vergangenheit erfüllten Seele und seinen staunenswerten historischen Kenntnissen noch berufen sei, jetzt, wo er ein Werk von der Ausdehnung des Poggfred gezwungen hat, die Geschichte seiner nordischen Heimatlande zu einem modernen Epos freier Fassung, oder sonst irgendwie, zu gestalten. Und dann das Couplet! Liliencron besitzt jene leichte Diktion, die einst in Günther, Bürger und dem jüngeren Goethe ein deutsches Volkskunstlied vorbereitete; leider ist dieses durch die Vorherrschaft des Buchgedichtes in Deutschland in Mißkredit gekommen und versucht sich heute vergebens aus dem Sumpfe der Variété-Gassenhauer zu einer Kunstgattung zu erheben, wie sie die Franzosen dank Béranger, Bruant, Xanrof u. s. w. besitzen. Es ist wahr, wir haben schöne Volkslieder; aber deren Heimat ist das Dorf und die Landstraße, sie stimmen nicht zum Pflaster großstädtischer Höfe, sie sind zu sanft, zu elegisch, zu „lyrisch", nicht konzis und pikant genug. Es ist eine andere künstlerische Atmosphäre, in der Liliencrons Volkslied „Die kleine Bleicherin" gewachsen ist:

Du junge, schöne Bleicherin,
Wo fährst du denn dein Leinen hin?
Rasch spring ich auf den Bock zu dir,
Zusammen dann kutschieren wir
:,: Auf deiner grünen Wiese. :,:

Da breitest du im Sonnenschein
Die Hemden fein, die Höschen fein.
Ich seh dir zu, mein Herz wird laut,
Wir spielen Bräutigam und Braut
:,: Auf deiner grünen Wiese. :,:

Und nachts, im milden Mondenschein,
Bewachst dein Linnen du allein.
Ich gebs nicht zu, es ängstigt mich,
Vor Raub und Mord beschütz' ich dich
:,: Auf deiner grünen Wiese. :,:

Ein sehr simples Reimwerk, nicht wahr? Ja wenn wir nur recht viele hätten von dieser simplen Sorte!

Steglitz. *Gustav Kühl.*

Meine Welt. Gedichte (1888—1899) von Kurt Holm. Berlin. Verlag von S. Calvary & Co.

Nach der Zeitangabe „1888—1899" und nach gelegentlichen Notizen bei einzelnen Gedichten darf man annehmen, daß dieses Buch ein Erstlingswerk ist. Solche Bücher haben die Verfasser meist nur für sich selbst geschrieben. Der Dichter ist unklug, der Gedichte, die er als Künstler überwunden hat, die ihm aber als Dokumente für irgend welche Erlebnisse und Stimmungen lieb sind, in großer Anzahl in einem Erstlingswerke bringt. Es müßte denn gerade sein, daß derartige Gedichte eine Fülle von originellen Bildern, Ideen, Empfindungen bergen, kurz ein starkes Können, eine starke Persönlichkeit offenbaren. Eine Kritik solcher Bücher ist schwer, weil man nicht recht weiß, welches die Gedichte sind, an denen der Autor als Dichter und Künstler zu beurteilen ist. Ich habe den feinen Aesthetiker Kurt Holm, der sich so ganz in fremde Persönlichkeiten hineinversetzen und so fein den künstlerischen Instinkten nachspüren konnte, vergebens in diesen Gedichten gesucht. Ein originelles Gestalten spricht aus dem Buche nicht, wohl aber ein Talent, das mit den bewährten Mitteln arbeitet, in seinem besten Streben den Volkston nachzuahmen sucht und doch selten diesen einfachen, tiefen Ton wie viele andere Talente seiner Art trifft. Inhaltlich spricht ein reiches poetisches und menschliches Empfinden aus dem Buche, bisweilen Leidenschaft, selten Phantasie und gedankliche Tiefe. Das Beste sind ein paar innige Liebesklänge. Vieles Gute wird durch öde Reflektionen erstickt und durch formelle Geschmacklosigkeiten verdorben. Charakteristisch für den Dichter überhaupt, für seine Entwicklung und für sein bestes Können scheint mir folgendes kleine Gedicht zu sein, das anschaulich und abgerundet ist, wie allerdings noch wenige in dem Buche.

Herbst.

Schon wird es kühl — nun naht der Herbst
In sattem dunklem Prangen.
Du spürst, wie du dich scheu verfärbst
In ahnungsvollem Bangen.

Du fühlst, daß mit der Sommerszeit
All deine Lust zu Ende,
Und krampfst vor Pein und Bitterkeit
Die zarten Mädchenhände.

Ein Blütenreis, am Weg gepflückt —
Dann achtlos preisgegeben,
Das warst du ihm — und er, o Gott!
Er war dein ganzes Leben!

Wilmersdorf-Berlin. *Hans Benzmann.*

Dramatisches.

Spartacus. Eine soziale Tragödie in 5 Aufzügen von D. Alfred Christlieb Kalischer. Berlin 1899, Selbstverlag. 223 S.

Videant. Drama in 5 Akten von Hermann zu Ysentorff. Leipzig, Friedr. Fleischer, 1899. 141 S. M. 2,25.

Ein kurioses Drama, dieser „Spartacus“! Sozialistisch heißt es, weil der Titelheld hier als eine Art Sozialdemokrat des Altertums erscheint und hier und da wie ein moderner Arbeiterführer redet — aber eine Tragödie ist es nicht! Zwar wird der Sklavenkrieg unter der Führung des Spartacus im letzten Jahrhundert der römischen Republik in den äußeren Umrissen festgehalten: jedoch benutzt der Herr Verfasser, der offenbar ein sehr gelehrter Philologe und Kenner des Altertums ist, den Dialog nur zu allerlei gelehrten und archäologischen Exkursen, und selten hören wir darin den natürlichen Ausdruck der die Handlung und die auftretenden Personen bestimmenden Konflikte und Empfindungen. Im dritten Akt, wo Spartacus nach seinen ersten großen Siegen über die Römer die Grundzüge seines neuen Reiches vor seinen Herrn entwickelt, wimmelt es von gelehrten Diskussionen über das mosaische Erbrecht, über Platons „Republik“, über Aristoteles „Politik“, und nicht nur die ehemaligen Gladiatoren, sondern alle Mitredenden der Szene, ja sogar die Frauengestalten entwickeln eine solche Fülle von Gelehrsamkeit, daß dem Hörer angst und bange werden muß. Wo der Dialog ohne philologische Zitate, ohne historischen Notenkram und etymologische Erklärungen bei der Sache und bei dem Ausdruck menschlicher Empfindungen zu bleiben versucht — und dem gelehrten Dichter wird dies augenscheinlich schwer —, ist die Diktion so trocken und dabei so gekünstelt in den Wendungen, daß man kaum seinen Augen traut. So sagt z. B. Crixus auf S. 22:

> Und dennoch muß ich in den Jubelton
> So hoch entzückter Seelen schnell den Klang
> Bedenkensträchtiger Gegenmeinung werfen,

oder Carmenta auf S. 28:

> Ein Vater bleibt noch immer Vater, ob
> Des Kindes ganze Fühlung auch, der Puls
> Des andern Geistesschlages gegen ihn
> Sich unaufhaltsam muß erheben,

oder Spartacus auf S. 150:

> Weshalb nicht: Imperator?
> Verlanget Denkstoß erst die freche Zunge?

Selbst an lateinischen Aussprüchen fehlt es nicht. Ebenso bedenklich steht es mit der Charakterzeichnung der handelnden Personen. Wenn der Verfasser wirklich an eine Aufführung denkt — und nach der auf dem Titelblatte gedruckten Bemerkung: „Den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt“ muß man es annehmen —, dann wird ihm wohl nichts übrig bleiben, als die 181 (!) gelehrten Anmerkungen, die er seinem Dichtwerke beigefügt, im Separatabdrucke jedem Zuschauer gleich mit der Eintrittskarte einhändigen zu lassen, damit er während der Vorstellung fleißig nachlesen könne.

Besser ist das andere Römerdrama von Hermann zu Ysentorff. Es bleibt im Dialoge wenigstens bei der Sache und bei dem natürlichen Ausdruck der Empfindungen und Motive, durch die das Fortschreiten der Handlung bedingt ist. Auch ist es nicht arm an schönen und beredten Versen. Der Hauptheld ist Catilina, den uns der Dichter in besserem Lichte darstellen will, als er uns durch Sallust und durch die ciceronianischen Reden überliefert ist. Er erscheint in der Tragödie als eine Art Fiesco, der durch wüstes Schlemmerleben seine Umgebung über die großen Pläne zu täuschen sucht, durch die er den römischen Staat reformieren will. Welcherlei Art diese Pläne sind, die er manchmal geheimnisvoll andeutet, erfahren wir freilich nicht genau. Doch was er davon erraten läßt, entspringt sehr selbstsüchtigen Beweggründen: er will zunächst die Herrschaft der alten Adelsgeschlechter im Staate wieder feststellen, sich und seine Genossen von drückender Schuldenlast befreien und Freude und Wonne wieder in Rom aufleben lassen, wobei es ihm, soweit dies wenigstens seine Absicht betrifft, nicht darauf ankommt, Rom in Brand zu stecken und den Bürgerkrieg in seinem Vaterlande zu entfachen. Die Entwicklung der Katastrophe ist aber recht kläglich erdacht, sie beruht zunächst auf Weiberklatsch. Obwohl er bei dem Verschwörungsfeste im Hause des Läca alle Genossen darauf trinken läßt, „daß nicht Mensch noch Tier, nicht Feld noch Luft, noch irgend etwas erfahren soll, was heute wir bei Läca festgesetzt“, benutzt er doch die erste Unterredung mit seiner Geliebten, Clavia, des Censors Tochter, sie in seine Pläne einzuweihen. Diese wieder spricht sich darüber mit ihrer vermeintlichen Freundin Aerinia aus, die dem Catilina Rache und Untergang geschworen, weil er ihre Schwester, eine Vestalin, verführt und in den Tod getrieben hat. Durch sie erfährt der Konsul Cicero den ganzen Anschlag, und Catilina wird aus dem Senate gestoßen und des Landes verwiesen. Er fällt in der Schlacht von Pistoria, und Clavia wird darüber wahnsinnig. Damit endet das Stück. Der große Redner und Philosoph Cicero erscheint darin als fast lächerliche Figur, und seine Schilderung ist ohne Zweifel durch die Charakteristik, die Mommsen in seiner römischen Geschichte von dem eitlen Staatsmann giebt, beeinflußt worden. Das Drama ist übrigens nicht ohne Talent und Sinn für theatralische Wirkung geschrieben. Ob es bühnenfähig ist, müßte ein Versuch lehren.

Graz. *Ernst Gnad.*

Peer Gynt, en dramatisk gedigt von Henrik Ibsen, in't plattdüts vertald döör Bernhard Brons. Emden un Borkum, W. Haynel, 1899.

Bernhard Brons, Konsul der Niederlande in Ostfriesland, der sich bereits als ein vorzüglicher Interpret norwegischer Dichtung bewährt hat, hat es unternommen, dieses nordische dichterische Kleinod von neuem weiteren Kreisen zugänglich zu machen. So streng nach dem Wortlaut des Originals ist „Peer Gynt“ überhaupt noch nicht übertragen worden. Die Frage, aus welchem Grunde das Niederdeutsche für die Uebersetzung gewählt worden ist, beantwortet Brons in seiner Vorrede dahin, daß nach seiner Meinung eine ganz vollkommene hochdeutsche Uebertragung überhaupt kaum möglich ist. Daneben aber bekennt er freimütig, daß ihm auch daran gelegen gewesen sei, an einem Beispiele zu beweisen, daß „die alte Sachsensprache, schon seit Jahrhunderten als Stiefkind behandelt, noch gegenwärtig eine gute und schöne Sprache ist, der hochdeutschen völlig ebenbürtig, ja, in manchem ihr überlegen“. In der intensiven Sprachvertiefung, in der schönen und profunden Einheitlichkeit des Ganzen, wie sie nur aus der völligen Beherrschung beider Idiome hervorzugehen vermag, bildet diese Uebertragung zweifellos auch ein wert- und bedeutungsvolles Dokument der niederdeutschen Sprache, das geschaffen zu haben gewiß nicht ohne Verdienst ist. Die Uebersetzung bewegt sich speziell in dem emdener Friesisch. Daß sie vorzüglich gelungen ist, trotz der vielen Schwierigkeiten, die der eigentümliche Charakter gerade dieser Dichtung mit sich bringt, das ist von Sprachkapacitäten bestätigt worden, die anerkannt haben, daß selbst dem Fachmann diese Dichtung Schwierigkeiten bereitet.

Charlottenburg. *Anna Conwentz.*

Litteraturwissenschaftliches.

Lessing. Von Karl Borinski. Mit zwei Bildnissen. Berlin, E. Hofmann & Co. 1900. 2 Bde. X, 196 u. XII, 230 S. M. 4,80 (6,40 u. 7,60).

Lessing steht den breiteren Schichten unseres Volkes noch viel fremder gegenüber als Goethe und Schiller. Das ist auch leicht verständlich und erklärlich, aber keineswegs wünschenswert, da die Kenntnis vom Leben und Wirken eines so hochbedeutenden Mannes jedem etwas bieten, auf jeden in irgend einer Beziehung bildend und fördernd wirken kann. Daher ist es kein müßiges Unter-

fangen, den äußeren und inneren Entwicklungsgang dieses Geistes, der so vieles geschaffen, auf dem die nach ihm Lebenden fußen konnten, in ansprechender und zuverlässiger Gestalt so darzustellen, daß man ein zutreffendes Bild von seiner Stellung innerhalb seiner Zeit wie zur Zukunft, von seiner geistigen Führerschaft, seiner Verstandesschärfe, seinem fast unermeßlichen Wissen auf den verschiedensten Gebieten erhält. Wem dies auf nicht allzu breitem Raume gelingt, ohne durch litterarische oder antiquarische Gelehrsamkeit seine Leser zu ermüden, ohne in philosophische und theologische Grübeleien zu verfallen, die für die Allgemeinheit weder anziehend noch ersprießlich sind, der darf sich das Verdienst zuschreiben, sein Bestes versucht zu haben, um Lessing seinem Volke näher zu bringen und lieb und vertraut zu machen. Trotz aller bisherigen Versuche dürfte diese Aufgabe, die gewiß schwieriger ist, als eine streng wissenschaftliche, gelehrte Monographie über Lessing zu schreiben, noch keinem völlig gelungen sein. Auch Erich Schmidts im vorigen Heft gewürdigtes Meisterwerk ist trotz seiner glänzenden Darstellung und Gediegenheit zu groß und eingehend, um volkstümlich zu sein, — was es ja wohl auch gar nicht bezweckt.

Borinskis neues Buch scheint mir der Lösung der Frage bis jetzt am nächsten zu kommen; alle Ansprüche, die man billigerweise an solch ein Werk stellen kann, werden befriedigt. Streng sachlich und unparteiisch, und dabei doch von wärmster Begeisterung für seinen Helden erfüllt, führt er, ausgerüstet mit einer wohl vollständigen Kenntnis der einschlägigen Litteratur, Geschichte und Bedeutung von Lessings Leben und Werken in vier Büchern vor. Das erste, „Der Litterat“, schildert uns den jungen Lessing bis zu den „Berliner Litteraturbriefen“, das zweite ist dem „Dramatiker und Dramaturgen“ gewidmet, das dritte beschäftigt sich mit „Kunst und Altertum“, das vierte behandelt Lessing als „Theologen“ und Philosophen. Besonders der letzte Abschnitt wird vielen willkommen sein, da er eine knappe, klare und geschickte Erörterung der so oft umstrittenen Frage nach Lessings „Glauben“ giebt. Diese Disposition kann nur als wohlgelungen bezeichnet werden; denn sie hat den großen Vorzug der Einfachheit, und die ab und zu begegnenden Schwierigkeiten der Chronologie hat der Verfasser meist glücklich zu überwinden gewußt.

Wenn man an dem Buche etwas anders haben möchte, so beträfe dieser Wunsch in einigen Fällen den Stil. So klar der Aufbau des Ganzen ist, so findet sich doch im einzelnen manches, das meiner Ansicht nach zugunsten der weiten Kreise, für die das Werk bestimmt ist, hätte etwas einfacher und weniger knapp gesagt werden sollen: gerade die gedrängte Kürze verleiht mitunter dem Ausdruck einen überreichen Gedankeninhalt, der kaum von allen Lesern sofort erfaßt werden dürfte. Indessen, das ist noch kein Nachteil. Etwas anderes aber hat dem Referenten besondere Freude gemacht, und das ist des Verfassers warmes und durchaus berechtigtes Eintreten für den Segen der klassisch-humanistischen Bildung, der in der Gegenwart so mancherlei Gefahren drohen, — gewiß nicht zum Vorteil für das geistige Leben unseres Volkes. Daß der Geist der Antike niemanden zu hindern braucht, zugleich auch modern und national zu empfinden, das hat Lessing durch die „Summe seiner Existenz“ gezeigt, das zeigt auch Borinskis Lessing-Biographie, der wir zum Schluß die besten Wünsche für eine weite Verbreitung mit auf den Weg geben.

Breslau. *H. Jantzen.*

Verschiedenes.

Der Kaufmann in der deutschen Vergangenheit. (Monographieen zur deutschen Kulturgeschichte. II.) Von Georg Steinhausen. Leipzig, Eugen Diederichs. M. 4,— (5,50).

Die zweite der von Steinhausen herausgegebenen kulturgeschichtlichen Monographieen bietet aus des Herausgebers eigener Feder gewissermaßen eine Standesgeschichte des deutschen Kaufmanns, sie stellt uns das Leben und die Entwicklung des deutschen Kaufmannsstandes seit den ältesten Zeiten dar und macht uns mit dem Aufstreben desselben und der erreichten höchst angesehenen Stellung dieses Standes im 15. und 16. Jahrhundert in fesselnder Darstellung bekannt. Wir werden in das Zeitalter der augsburger Fugger eingeführt und dabei zugleich mit den Geld- und Absatzverhältnissen jener Periode bekannt. Der Verfasser weist nach, daß bis ins 18. Jahrhundert hinein mit der wirtschaftlichen Hebung dieses Standes auch die politische Emanzipation des Bürgertums Hand in Hand ging. Die anziehende Schilderung, die so manche bisher unbekannten Details aus dem früheren Kaufmannsleben enthält, ist mit reichem Bilderschmucke versehen, Holzschnitte von Burgkmeier, Amman, H. Franck, Kupferstiche von A. Dürer, Hirschvogel, Altdorfer, Zündt, Dellsenbach, Heckel u. a., sowie andere Reproduktionen von Bildern aus augsburger, ulmer, mainzer und nürnberger Druckwerken, wiedergegebene Miniaturen, fliegende Blätter und Faksimiles illustrieren die reich ausgestattete Monographie auf das Anschaulichste und bieten zugleich reiches kunstgeschichtliches Material.

Graz. *Anton Schlossar.*

Phantasieen eines Realisten. Von Lynkeus. Dresden, Carl Reißner. 192 und 213 S. 2 Teile in 1 Bde.

Ein halbes Hundert sehr verschiedener Sachen, jedes einzelne Stück im Umfange etwa eines gewöhnlichen Zeitungsfeuilletons, in einem durchaus unpersönlichen, trocken sachlichen Stile geschrieben, über Themata ohne jegliches unmittelbare Interesse für die Fragen, die die moderne Kulturwelt bewegen. Die Mehrzahl der Abschnitte behandelt historische Anekdoten aus den entlegensten Zeiten mit einer verblüffenden Gelassenheit. Für nervös überreizte Gehirne sicher eine Lektüre zur Beruhigung. Aber wenn sich dergleichen für „Phantasieen eines Realisten“ ausgiebt, so heißt das doch mit der Gutgläubigkeit moderner Litteraturfreunde Ulk treiben. Dieser biedere Lynkeus mag nach seiner anspruchslosen Weise alles haben: Phantasie und realistische Art im Sinne heutiger Litteratur und Kunst sind ihm vollständig versagt. Sein Buch ist eine Kuriosität. Doch muß man selbst ein Sonderling vom Schlage Lynkeus sein, um an dieser Sorte Geschmack zu finden.

München. *M. G. Conrad.*

Max Havelaar. Von Multatuli. Aus dem Holländischen von Wilhelm Spohr. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 355 S. M. 4,50 (5,50).

Liebesbriefe. Von Multatuli. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 191 S. M. 3,— (3,75).

Von Wilhelm Spohrs deutscher Multatuli-Ausgabe, deren erster Band an dieser Stelle bereits gewürdigt worden ist (vgl. Sp. 280), liegen zwei weitere Bände vor. Der 1860 erschienene „Max Havelaar“, der die koloniale Mißwirtschaft und das schmachvolle Ausbeutungssystem der Holländer den Eingeborenen gegenüber schonungslos aufdeckt, hat Multatulis Namen mit einem Schlage berühmt gemacht. Dieses Werk hat Multatuli mit seinem Herzblut geschrieben, in ihm tritt des Autors hervorstechendster Charakterzug: unbezwingliche Wahrheitsliebe, am deutlichsten hervor. Eine deutsche Multatuli-Ausgabe kann den „Havelaar“ nicht übergehen. Trotzdem ist gerade dieser Roman verhältnismäßig am wenigsten geeignet, dem Leser ein Bild von der eigenartigen Persönlichkeit Multatulis zu geben, speziell dem deutschen Leser, dem das Interesse für die kolonialen Verhältnisse in Niederländisch-Indien fernliegt, und auf den die Schilderungen naturgemäß nicht so unmittelbar wirken, wie auf den Leser in Holland. Dagegen haben wir den ganzen Multatuli in den „Liebesbriefen“, wie Spohr übersetzt, obgleich Multatuli wohl absichtlich die Bezeichnung „Minnebrieven“ gewählt und das Wort „liefde“ ver-

mieden hat. Denn es ist keine gewöhnliche, menschliche Leidenschaft, die in diesen „Minnebrieven“ zum Ausdruck kommt, es liegt ein Abglanz vergessener Romantik, die in unsere heutige Zeit nicht recht hineinpaßt, über diesem großartigen Seelendrama, das uns in Briefen, Tagebuchblättern und Versen vorgeführt wird, und das sich zwischen drei Personen abspielt: Max und Tine, die uns bereits aus dem „Havelaar“ bekannt sind, und Fancy. Wir wissen aus dem Leben Multatulis, daß diese Fancy weniger eine Phantasiefigur ist, wie uns der Dichter in seinen Briefen glauben machen will, sondern ein Wesen von Fleisch und Blut war, das in des Dichters Eheleben gewissermaßen der ergänzende geistige Teil gewesen ist, und daß diese Ehe zu Dreien thatsächlich bestanden hat. Ich will keinen Versuch machen, dem Leser das Wesen dieser Liebesbriefe näher zu bringen. Bei einem so durch und durch eigenartigen, in Gedankenreichtum und Fülle der Ideen sich überstürzenden Kopf wie Multatuli ist das Kommentieren eine undankbare Aufgabe. Es wird viele Leute geben, die diesen Band Multatulis schon nach den ersten zehn Seiten kopfschüttelnd bei Seite legen. Ihnen könnte auch ein Kommentar nicht helfen. Und es wird wiederum eine, wenn auch wohl kleinere Anzahl Leute geben, für die das Buch einen von Seite zu Seite sich steigernden Genuß bildet. Nun, diese brauchen keinen Kommentar. Spohr hat so etwas wie eine Erklärung dem Bande vorausgeschickt. Sie ist der beste Beweis für die Schwierigkeit, Multatuli erklären zu wollen.

Hamburg. *Paul Rache.*

Den durch ihre Tüchtigkeit bekannten Klassikerausgaben, die der Verlag von Max Hesse in Leipzig mit Unterstützung angesehener Fachmänner herausgiebt, sind neuestens die Werke von Homer in der vossischen Uebertragung und diejenigen Heinrichs von Kleist angereiht worden. Die Homer-Ausgabe (Preis geb. M. 1,75) hat Prof. Dr. Gotthold Klee nach den ersten Originaldrucken besorgt und mit einer nach allen Richtungen erschöpfenden, litteraturgeschichtlichen und ästhetischen Einleitung versehen. Herausgeber von Kleists Werken (Preis geb. M. 1,75) ist Prof. Dr. Karl Siegen, der seine sehr ausführliche Einleitung auf eine rein biographische Grundlage gestellt und die kritische Besprechung der einzelnen Werke mit Fug auf das nötige Mindestmaß beschränkt hat. In seiner Darstellung finden sich alle neueren Kleist-Forschungen verwertet, und namentlich die Chronologie der einzelnen Werke ist sorgfältig untersucht. In der Streitfrage um die beiden Jugendlustspiele, für die Eugen Wolff Kleists Verfasserschaft behauptet, stellt sich Siegen auf die Seite derer, die in Ludwig Wieland den Autor beider Stücke sehen. Der Ausgabe ist außer dem Porträt und Faksimile des Dichters auch ein Bild seiner Grabstätte am Wannsee beigegeben.

* *

Nachrichten

Bühnenchronik.

Wien. Die unter der Leitung von Paul Martin stehende Secessionsbühne, die im nächsten Jahre ihr Heim dauernd in Berlin aufschlagen will, übt sich vorläufig auf Gastspielreisen. Sie führte in Wien in rascher Folge eine Reihe von Stücken auf, die für unsre mit Blumenthal, Karlweis und Buchbinder zufriedene Stadt, die kaum nach andern „Modernen“ Verlangen trägt, noch Novitäten: voran Maeterlincks „Pelleas und Melisande“ und „Daheim“, Ibsens „Brand“ und „Komödie der Liebe“, Erich Schlaikjers „Hinrich Lornsen“, Elsbeth Meyer-Försters „Der gnädige Herr“, Wedekinds „Kammersänger“, daneben auch einen Einakter von Leo Hirschfeld „Erste Liebe“, ein Mantel- und Degenstück aus der französischen Geschichte mit sehr viel Pathos, sehr viel Versfüßen und sehr wenig Inhalt. Daß die Secessionsbühne, die sich die Schauspieler vom „Deutschen Theater“ in Berlin, die Dekorationen vom Josephstädter Theater in Wien borgte, anders spielte als andre Bühnen und ihren Namen rechtfertigte, konnte niemand bemerken.

A. L. J.

Todesfälle. Aus Darmstadt wird uns der am 21. Juli erfolgte Tod des Litterarhistorikers Prof. Dr. Karl Landmann gemeldet. Landmann, der im 71. Lebensjahre stand, hat sich durch zahlreiche Forschungen zur deutschen Heldensage und als eifervoller Vorkämpfer Richard Wagners namhafte Verdienste erworben. Von seinen verschiedenen Schriften nennen wir: „Zur Erinnerung an Gustav Freytag“, „Goethe im Lichte der Gegenwart“, „Richard Wagner und die litterarhistorische Kritik“ u. a. m. — Am 27. Juli starb in Eilbeck bei Hamburg der Pädagoge Prof. Carl Christian Redlich, der neben seiner schulamtlichen Thätigkeit sich als tüchtiger Litterarhistoriker bewährt hat. Seine Spezialität war die Sammlung und Sichtung von lessingschen Briefen. An der großen suphanschen Herder-Ausgabe hat er sich durch Herausgabe der poetischen Werke Herders beteiligt. Ebenso hat er die Werke Platens und Claudius herausgegeben. — In Woltersdorf verschied der Redakteur der „Deutschen Bühnengenossenschaft“, Jan Edgar Balasits, im Alter von 53 Jahren. — Am 26. Juli starb in Stockholm der Verlagsbuchhändler Albert Bonnier, der den bedeutendsten Verlag in Schweden hatte.

* *

Aus dem Buchhandel. Das bibliographische Institut in Leipzig hat die seit zwanzig Jahren im Verlage von B. Brigl in Berlin erscheinende „Tägliche Rundschau“ durch Kauf erworben. — Von den Publikationen des bekannten „Litterarischen Vereins in Stuttgart“ erschien soeben ein Katalog bei Oskar Gerschel in Stuttgart. Bekanntlich hat der Verein sich die Aufgabe gestellt, alle wichtigen, besonders auch selten gewordene und schwer zugängliche Denkmäler der Litteraturen aller Völker herauszugeben, und hat seine Veröffentlichung heute auf die stattliche Anzahl von 218 Bänden gebracht. Interessenten steht der Katalog gratis und franko bei obiger Firma zur Verfügung. — Die kleine Monatsschrift „Lyrik“ (herausgegeben von Karl Fessel, Berlin NW. 52) ist in ihren zweiten Jahrgang getreten.

* *

Vom straßburger Goethedenkmal. Im Elsaß wird von klerikaler Seite die Errichtung eines Denkmals für den verstorbenen französischen Bischof Freppel, der in Oberehnheim geboren war, betrieben. Aus diesem Anlaß brachte kürzlich das dort weitverbreitete Wochenblatt „Der Volksfreund“ einen Leitartikel, in dem es u. a. folgende Blüte zu pflücken gab: „Bischof Freppel ist ein elsässer Patriot, er liebt sein Land, und er hat durch sein Talent und durch seinen Ruhm unserem Heimatland Ehre gemacht. Und wir dürften ihm kein Denkmal errichten? Und es dürften da Leute kommen, die uns vor der Nase ein Denkmal aufrichten einem Goethe, der sich in Sesenheim einen sehr zweifelhaften Ruhm erworben hat, der bei uns übrigens kaum bekannt ist und der durch die meisten seiner Schriften das Gift der Irreligiosität ins Herz der Jugend hineinträgt! Uns scheint es, als stelle man die Wirklichkeit auf den Kopf, wenn man das Denkmal für unseren berühmten Bischof verhindern oder gar verbieten wollte.“

* *

Zensurwesen. Für die berliner Bühnenzensur, die bisher eine Nebenabteilung der politischen Polizei bildete, ist vom 1. August ab eine eigene Abteilung mit Regierungsrat Damrath (bisher Landrat in Straßburg

Westpr.) an der Spitze eingerichtet worden. Die neue Abteilung hat zunächst damit begonnen, die Aufführung des wiener Stücks „Für's Kind" von Hermann Richard (Reclams Univ.-Bibl. 4086) zu verbieten.

* * *

Allerlei. Ludwig Habicht, als Unterhaltungsschriftsteller und Verfasser zahlreicher Feuilletonromane weiteren Kreisen bekannt, beging am 23. Juli in Italien, wo er gesundheitshalber seit zwanzig Jahren lebt, seinen 70. Geburtstag. Er kam 1830 in Sprottau in Schlesien zur Welt und wurde in den Fünfzigerjahren durch Gutzow in die Litteratur eingeführt. — Die königlich preußische Akademie der Wissenschaften bereitet eine vollständige, auch die Korrespondenz umfassende Ausgabe der Werke Wilhelm von Humboldts vor. Verstreute Briefe sammelt seit geraumer Zeit Herr Prof. Dr. Leitzmann in Jena. An alle Besitzer humboldtischer Handschriften ergeht nun die Bitte, das Unternehmen durch Mitteilung der letzteren zu fördern. — Die königlich belgische und vlämische Akademie wählte an Stelle des verstorbenen Klaus Groth den Litterarhistoriker Alexander Baumgartner S. J. zum korrespondierenden Mitgliede.

* *

Englische Nachrichten. Während in Amerika der historische Roman — der sich in den meisten Fällen vom Abenteuer-Roman kaum unterscheidet — über die anderen Gattungen einen entschiedenen Sieg errungen hat, blüht in England noch immer der gesellschaftliche Roman mit oder ohne Darstellung eines bestimmten sozialen Problems. Der neueste und interessanteste dieser Gattung ist Percy Whites „The West End". — Eine Spezialität dieser Klasse ist das „Slum Novel" (Spelunken-Roman aus dem East End), deren gegenwärtig bedeutendster Vertreter Arthur Morrison („To London Town") ist. — Die Frauenfrage behandelt Sarah Tytlers Roman „Many Daughters". — Von dem in der That wertvollen Roman Watts-Duntons: „Aylwin" erscheint jetzt die 19. Aufl. und zugleich eine populäre Ausgabe zu sixpence. Von älteren und berühmteren Romandichtern sind ebenfalls zwei neue Schöpfungen zu erwähnen: „The Eternal City" von Hall Caine (gegenwärtig im „Ladies Magazine" erscheinend) und „The Master Christian" von Maria Corelli. Interessant für deutsche Schriftsteller dürfte es sein, zu erfahren, daß Caine von dem Journal als Honorar 30000 M., Frl. Corelli dagegen 100000 M. erhalten hat! Der letzteren Roman „Boy" ist jetzt in 35000 Exemplaren verkauft. — Unter dem Namen „Border Edition" erscheint eine neue illustrierte Ausgabe von Scotts Romanen in 24 Bänden zu dem mäßigen Preise von 78 M.; Herausgeber ist Andrew Lang. — Von bedeutenderen Dramen ist nur eines zu nennen: Alfred Sutros „Cave of Illusion" (mit einer Einleitung von Maurice Maeterlinck). — Da es in England üblich ist seit dem Beginn der dramatischen Hungersnot, d. h. seit Anfang dieses Jahrhunders, alle einigermaßen gangbaren Romane in Dramen umzuschustern, so hat Mr. B. L. Farjeon, um auch in diesem Sinne sein geistiges Eigentumsrecht zu wahren, angekündigt, daß sein neuer Roman „The Mesmerist" zugleich in dramatischer Form erscheinen wird. So wird auch Miß Cholmondeley ihren Roman „Red Pottage" zusammen mit einem Mr. Peile in ein Drama zurechtschneidern. — Die im vorigen Bericht (vgl. Sp. 1457) erwähnte Aufführung von „Wallensteins Tod" durch die Elizabethan Stage Society ist die erste, die in England stattgefunden hat. Hoffen wir, daß andere unserer klassischen Dramen als Ersatz für die fehlenden englischen ihm folgen mögen. — Von Uebersetzungen ist nur zu nennen die von Hauptmanns „Friedensfest" (The Coming of Peace) von Miß Janet Achurch (Duckworth & Co.). In der Westminster Serie kleiner Biographien ist soeben eine — übrigens allseitig gelobte — Monographie über Robert Browning von Arthur Waugh erschienen, die in ihren kleinen Rahmen sogar eine brauchbare Browning-Bibliographie einschließt. Bei Gay & Bird kam heraus „Prophets of the 19th Century" (Carlyle, Ruskin Tolstoi) von May Alden Ward. — Ein umfassenderes Werk ist John Clarks „A History of Epic Poetry" (von Virgil bis zur Gegenwart). — Das „Dictionary of National Biography", herausgegeben von Sidney Lee, ist soeben vollendet worden. Der letzte Band trägt die Nummer 63; der erste Band erschien 1885. Das Ganze enthält 29104 Biographieen und kostet je nach dem Einbande 945 oder 1260 M. (Wir kommen darauf im nächsten Heft zurück. D. Red.) — Unser K. Neufeld, der seine Gefangenschaft in Omdurman zuerst in dem „Wide World Magazine" beschrieben hatte, hat aus seinen Erlebnissen nunmehr auch ein englisches Kinderbuch gemacht. — Von Murrays Ausgabe Byrons sind zwei neue Bände erschienen: der vierte Band der Gedichte und der vierte Band der Briefe, die von 1816 bis 1820 reichen.

Percy.

* *

Italienische Nachrichten. Unter den Neuigkeiten litteraturgeschichtlichen Inhalts sind bemerkenswert: die „Bricciche Letterarie" von Odoardo Valio, der von Dante, Pergolesi, Prati, Guerrazzi, Victor Hugo, Lamartine u. a. handelt, eine Abhandlung L. Luzzattos über „Litteratur und Nationalgeist" und die Arbeiten von G. F. Damiani und L. Piccioni über den Schauspieler Cavalier Marino, ganz besonders aber P. Molmentis liebevolle Arbeit über Leben und Worte Antonio Fogazzaros, der als Dichter, Romanschriftsteller, Philosoph und Mensch eingehend geschildert wird.

Eine nicht unbegabte Schriftstellerin, Dora Melegari, veröffentlicht unter dem Titel „La città forte" den ersten Band eines dreibändigen Romancyclus „Le tre capitali", der das politische und gesellschaftliche Leben in den drei successiven Hauptstädten Italiens in der Periode der nationalen Einigung darstellen soll. Den Anfang macht das „starke" Turin; Florenz und Rom werden folgen.

Poetische Neuigkeiten sind „Rondini" von Gius. Bigrazzi und „Fantasie" von Angiolo Milli.

Die römischen Elegieen D'Annunzios sind von Caesar De Titta ins Lateinische übertragen worden.

Reinhold Schoener.

Notizen.

Der Sultan und die Litteratur. Im Yildiz-Kiosk, dem Palais des Sultans, giebt es neben den zahllosen Aemtern des großherrlichen Hofstaates auch ein Uebersetzungsbureau. Eine Schar von Beamten, die alle orientalischen und europäischen Sprachen reden und schreiben, arbeiten dort ununterbrochen. Alle politischen und illustrierten Zeitungen von Bedeutung sind hier abonniert und werden für den Sultan auszugsweise übersetzt. Das Bureau zählt, wie kürzlich Bernhard Stern im „P. Lloyd" berichtete, fünfzehn höhere Angestellte, die Sekretär-Dragomane genannt werden und ein Gehalt von 10—40 Pfund monatlich beziehen. Außer den politischen Artikeln werden für den Sultan Romane und Novellen aller Sprachen übersetzt; bisher sind aus diesem Bureau 5500 Erzählungen in die kaiserliche Bibliothek gewandert. Alles wird auf dickem weißem Papier, Großoktav mit Goldschnitt, geschrieben und von den Uebersetzern selbst mit grünen und roten Bändern geheftet. Die Manuskripte wandern durch das ganze Harem und werden dann aufbewahrt. Die deutsche Sprache ist in diesem Bureau durch einen geborenen Deutschen, Wely Bey, Sohn eines bremer Kaufmanns, Bolland, vertreten. Der Sultan liebt besonders Kriminalromane, er ist auf alle Gerichtszeitungen

der Welt abonniert, es giebt keinen Kriminalschriftsteller, in welcher Sprache immer, der noch nicht für ihn übersetzt worden wäre. Wely Bey hat sämtliche Arbeiten von Temme ins Türkische übertragen. Neuerdings hat er Streckfuß und Nansens Beschreibung der Reise nach dem Nordpol übersetzt. Auch die Arbeiten von Carmen Sylva hat sich der Sultan von Wely Bey verdolmetschen lassen.

Der Büchermarkt

a) Romane und Novellen.

Fern, E. Aus einer anderen Welt. Geschichten und Märchen. Zürich, Th. Schröder. 161 S. M. 2,—.
Goldhausen, F. Friso, der Casalbruder. Kulturhistorische Novelle aus Bremens Vorzeit. Bremen, Franz Goldhausen. gr. 8°. 67 S. M. 1,25.
Lemmermayer, Fritz. Das öde Haus. Erz. (Kürschners Bücherschatz. Nr. 196.) Berlin, Herm. Hillger. 12°. 123 S. M. —,20.
Lohde, C. Im Weltgetriebe. Roman. Berlin, Alfred Schall. 320 S. M. 3,50 (4,50).
Pröll, Karl. Kriegsvolk und Radvolk. Bunte Geschichten. Berlin, Thormann & Goetsch. 99 S. M. 1,—.
Raabe, Wilhelm. Gesammelte Erzählungen 4. (Schluß-) Band. Berlin, Otto Janke. 414 S. M. 4,—.
Raaben, E. Im Banne der Wahrheit. Wiener Roman. Zürich, Th. Schröter. 142 S. M. 2,—.
Schlicht, Frhr. v. Alarm und andere Militär-Humoresken. (Kl. Bibliothek Langen. Bd. 28.) München, Albert Langen. 149. S. M. 1,— (2,—).
Stave, L. Der Cantonsrat. Roman. Leipzig, C. F. Tiefenbach. gr. 8°. 174 S. M. 2,—.

Case, Jules. Pauline. A. d. Franz. von Nelli Zurhellen. München, Albert Langen. 160 S. M. 2,50 (3,50).
Daudet, E. Die Liebe des Diktators. Deutsch von L. Wechsler. Leipzig, C. F. Tiefenbach. gr. 8°. 212 S. M. 2,—.
Lescot, M. Michelette. Roman in 2 Bdn. Wien, A. Hartleben. M. 1,50.
Maupassant, Guy de. Die Millionen-Erbschaft. Deutsch von L. Wechsler. (Kl. Bibliothek Langen. Bd. 30.) München, Albert Langen. 155 S. 1,— (2,—).
Skram, Amalie. Sommer. Kleine Erz. A. d. Norweg. von A. Neustädter. München, Albert Langen. 136 S. M. 2,— (3,—).
Tschechoff, Anton. Der Taugenichts. Erz. eines Provinzialen. A. d. Russ. von F. u. G. Bernhard. (Kl. Bibliothek Langen. Bd. 29.) München, Albert Langen. 143 S. M. 1,— (2,—).

b) Lyrisches und Episches.

Baldauf, Grete. Lieder des Mädchens aus dem Volke. 2. Aufl. Dresden, E. Pierson. 44 S. M. —,75 (1,75).
Bunte Blätter. Herausg. von Stefan von Gacki u. a. Bern, Benteli & Cie. gr. 8°. 28 S.
Ey, A. Hübich. Eine Harzmär. Hannover, M. & H. Schaper. Schmal gr. 8°. 46 S. Geb. M. 1,—.
Hübner, Arnold Camillus. Funken und Flammen. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 190 S. M. 2,50.
Urban, M. Eppas Bläimla as'n Tüllnwold. Gedichte in der Mundart der Egerländer. Eger, J. Kobrtsch & Gschihay. 79 S. M. 1,20.

Homers Werke in 2 Bänden. Uebers. von J. H. Voß. Abdruck der ersten Ausgaben. Mit Einleitung von Gotthold Klee. Leipzig, Max Hesse. Geb. in 1 Bd. M. 1,75.

c) Dramatisches.

Greber, Julius. Lisbeth. Schauspiel in einem Aufzug. Straßburg i. E., Schlesier & Schweikhardt. 63 S.
Meinhold, Elfrid. Judas. Drama. Dresden, E. Pierson. 86 S. M. 1,50.
Pekelmann, C. Der Sündenfall. Drama. Czernowitz, H. Pardini. gr. 8°. 97 S. M. 2,—.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Brandes, Georg. Aesthetische Studien. Uebers. von Alfred Forster. Charlottenburg, H. Barsdorf. gr. 8°. 111 S. M. 2,40.
Kirn, Otto. Goethes Lebensweisheit in ihrem Verhältnis zum Christentum. Vortrag. Leipzig, Dörffling & Franke. gr. 8°. 23 S. M. —,40.
Lohr, A. Streiflichter auf die moderne Litteratur. Dillingen, Paul Tabor. gr. 8°. 68. S. M. 1,—.
Schnedermann, Franz. Die deutsche Nationallitteratur. Ihr innerer Gang im Zusammenhang mit der Sittengeschichte dargestellt. Leipzig, Dörffling & Franke. gr. 8°. 136 S. M. 2,—.

e) Verschiedenes.

Böttcher, K. Auf Studienpfaden. Gefängnisstudien, Landstreicherstudien u. s. w. Mit 32 Ill. Zürich, Th. Schröter. 211 S. M. 2,—.
Bürkner, R. Karl v. Hase, ein deutscher Professor. Mit einem Bildn. und acht Vignetten. Leipzig, Breitkopf & Härtel. gr. 8°. 181 S. M. 3,— (4,—).
Guglia, Eugen. Noch eine Reise nach Italien. Tagebuchblätter. Berlin, G. H. Meyer. 145 S. M. 2,—. (3,—).
Hagen, Albert. Die sexuelle Osphresiologie. Die Beziehungen des Geruchssinnes und der Gerüche zur menschlichen Geschlechtsthätigkeit. Charlottenburg H. Barsdorf. gr. 8°. 290 S. M. 7,— (8,—).
Jerusalem, K. W. Philosophische Aufsätze. (1776.) Mit Lessings Vorrede und Zusätzen neu hrsg. von P. Beer (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jh. Nr. 89 und 90). Berlin, B. Behr. XIII, 63 S. M. 1,20.
Köster, Albert. Festrede zur fünfhundertjährigen Geburtstagsfeier Johannes Gutenbergs. Leipzig, B. G. Teubner. 4°. 30 S. M. 1,20.
Lory, Karl. Edelmensch und Kampf ums Dasein. Hannover, Gebr. Jänecke. gr. 8°. 44 S. M. 1,—.
Pfohl, Ferd. Arthur Nikisch als Mensch und Künstler. Leipzig, Herm. Seemann Nachf. gr. 8°. 54 S. M. 1,—.
Reclams Universal-Bibliothek. 4091. Zipper, A. Theodor Körner. — 4092. Zola, Emile. Therese Raquin. Drama in vier Aufz. — 4093. Berczik, Arpad v. Bunte Gesch. aus Ungarn. — 4094. Toaite. Scherz und Ernst. — 4095—97. Potapenko, J. N. Kein Held. Roman in zwei Tln. A. d. Russ. — 4098. Baudlow, H. Stratensegels. Hum. Gesch. 4. Bd. — 4099. Petzold, Max. Fremdlinge. Schauspiel. — 4100. Spielhagen, Fr. Die Dorfkokette. Novelle.
Reznicek, F. v. Sie. Album. München, Albert Langen. Fol. 32 Blatt. Geb. M. 6,—.
Volkelt, Joh. Arthur Schopenhauer. Seine Persönlichkeit, seine Lehre, sein Glaube. Mit Bildn. Stuttgart, Fr. Frommann. gr. 8°. 392 S. M. 4,— (4,75).
Weise, O. Die deutschen Volksstämme und Landschaften. Leipzig, B. G. Teubner. 128 S. Mit 26 Abb. im Text und auf Tafeln. M. —,90 (1,15).
Wielands Werke. Herausg. von Gotthold Klee. Leipzig, Bibliogr. Institut. 4 Bde. Geb. in Leinw. M. 8,—; in Saffian M. 12,—.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow, beide in Berlin
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

23 Heft — Zweiter Jahrgang — Heft 23

1. September 1900. 1. September 1900.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde



E. D. S. J.

Inhalt

Hierzu die Porträts von Ferdinand Avenarius und Marie von Ebner-Eschenbach

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger — Berlin — Verlag: F. Fontane & Co.

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

H. Barsdorf Verlag, Charlottenburg.
Bibliographisches Institut, Leipzig.
Hermann Gesenius, Halle a. S.
Herdersche Verlagsbuchh., Freiburg i. B.
Friedr. Huck, Erfurt.
G. Katzschke, Schulverlag, Alt-Döbern.
Der Kyffhäuser, Linz a. D.
Rud. Mosse, Berlin.
Justus Perthes, Gotha.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schwartz), Oldenburg.
Carl Schütte, Berlin.
H. O. Sperling, Stuttgart.
Hans Heinr. Voss, Hohenwestedt



Neuerscheinungen

der

Universal-Bibliothek.

4091. **Dichter-Biographien. 4. Bd. Theodor Körner.** Von Dr. Albert Zipper. Mit Körners Bildnis. Geb 60 Pf.
4092. Emile Zola, **Therese Raquin.** Drama in vier Aufzügen. Deutsch von Jocza Savits. Einzige von Emile Zola autorisierte Uebersetzung.
4093. Arpád von Berczik. **Bunte Geschichten aus Ungarn.** Deutsch von Emil Kumlik. Autorisierte Uebersetzung.
4094. **Toaste.** Scherz und Ernst. 1. Bd.
4095/97. J. Potapenko, **Kein Held.** Roman in zwei Teilen. Vom Verfasser autorisierte Uebersetzung aus dem Russischen von M. v. Warncke.
4098. H. Bandlow. **Stratenfegels.** Vierter Band.
4099. Max Petzold, **Fremdlinge.** Schauspiel in vier Aufzügen. Bühneneinrichtung der Königl. Schauspiele zu Berlin.
4100. Friedrich Spielhagen. **Die Dorfkokette.** Novelle. Geb. 60 Pf.

Kataloge der Universal-Bibliothek gratis direkt vom Verleger

Philipp Reclam jun. in Leipzig.

Erzählungen zu den 7 Wundern der alten Welt von **M. Grf. Witzleben.**
(Schulverlag G Katzschke, Alt-Döbern, N.-L.), verbess. II. Auflage (Preis 3 M.). Mit genauer Kenntnis der alten Geschichte und feiner Beurteilung der antiken Kunst zusammengestellt, geben die Erzählungen in lebensfrischen Farben vortreffliche Bilder der alten Welt. Besonders für die heranwachsende Jugend ist dieses Buch auf das allerwärmste zu empfehlen

Prompte Lieferung aller Bücher durch H. O. Sperling, Buchhandlung in Stuttgart, Zürich und Mailand. Größere Werke gegen bequeme Teilzahlungen, Kataloge gratis. Hauptvertriebsstelle von Meyers Konversations-Lexikon. o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o o

Wilhelm von Polenz

Die Versuchung. Eine Studie. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—.

Der Pfarrer von Breitendorf. Roman in 3 Bdn. Geh. M. 9.—, geb. M. 12.—.

Karline. Novellen und Gedichte. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—

Der Büttnerbauer. Roman. Geh. M. 6.—, geb M. 7.50. 2. Auflage.

Reinheit. Novellen. Geh. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Der Grabenhäger. Roman in 2 Bdn. Geh. M. 10.—, geb. M. 12.—. 2. Auflage.

Wald. Novellen. Geh. M. 2.—, geb. M. 3.—. 2. Auflage.

Thekla Lüdekind. Die Geschichte eines Herzens. Roman in 2 Bdn. Geh. M. 10.—, geb. M. 12.— 2. Auflage.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung oder direkt von der Verlagshandlung

F. Fontane & Co., Berlin W. 35



Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber Dr. Josef Ettlinger Berlin W. 50, Schaperstr. 37 Telephon: VI a. 11600

Zweiter Jahrgang Heft 23 1. September 1900

Verlag F. Fontane & Co. Berlin W. 35, Lutzowstr. 84b Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.25 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.

Reim und Rhythmus.

Von **Edgar Steiger** (München).

(Nachdruck verboten.)

Seit Lessing hat Deutschland keinen Kritiker mehr. Es besaß keinen Taine und besitzt keinen Brandes. Die Herren, heute, sind nur Rezensenten. Wenn daher ein Mann, der gewohnt ist, die Dinge meist perspektivisch zu sehen, auf diese Weise gezwungen war, sich und anderen selbst zu helfen, so war das nicht seine Schuld, sondern die unserer verfahrenen litterarischen Zustände". Mit diesen stolzen Worten überreicht Arno Holz dem litterarischen Deutschland eine Sammlung interessanter Dokumente, die sich alle mit seiner angeblichen Entdeckung eines neuen Grundprinzips für die gesamte Weltlyrik beschäftigen*).

Es ist ein geistreiches, ehrliches und mutiges Buch, das da vor mir liegt. Geistreich; denn Arno Holz führt als Kritiker eine schneidige Klinge und versteht es, alle Hiebe der Gegner, die zu seiner „Vertikalachsenpoesie" ungläubig den Kopf schütteln, recht geschickt zu parieren. Ehrlich; denn man spürt es jeder Zeile an, daß der Mann, der sie schreibt, kein eitler Spiegelfechter ist, sondern wirklich an seine künstlerische Mission glaubt und darum nichts vertuscht und verheimlicht. Mutig; denn er scheut sich nicht, aller Welt den Fehdehandschuh hinzuwerfen und auf die Gefahr hin, der Lächerlichkeit zu verfallen, die Zukunft als Kampfrichterin anzurufen. Ich sage daher: Hut ab!, bevor auch ich in die Arena trete, um meinen Degen mit ihm zu kreuzen.

Ich will über seine verbitterte Klage, daß Deutschland keine Kritiker habe, kein Wort verlieren. Auch hierüber wird ja die Zukunft richten. Noch weniger fühle ich mich berufen, für die kritischen Kollegen, an die er hier seine Quarten und Terzen austeilt, in die Bresche zu springen, zumal sich unter ihnen (mit Namen genannt sind Karl v. Levetzow, Franz Mehring, Max Bruns, Heinrich Hart, Adolf Bartels, Moeller-Bruck) auch mancher Ritter von der traurigen Gestalt befindet. Nein, ich will hier nur gleich seine neueste Definition des neuen lyrischen Prinzips unter die Lupe nehmen und kurz und bündig erklären, warum ich nicht an die Zukunft des „lyrischen Telegrammstils" zu glauben vermag.

Arno Holz verlangt „eine Lyrik, die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch das lebt, was durch ihn zum Ausdruck kommt." Er verwirft den Reim, weil er den Horizont unserer Lyrik verenge und die Dichter zwinge, immer wieder dieselben Gedanken zu streifen, weil er anstelle der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit der Stimmungsnüancen eine beschränkte Anzahl von Stimmungsschablonen setze, die niemals im Stande seien, alles, was der Dichter sagen wolle, oder das Wenige, was er sagen wolle, so, wie er es sagen möchte, auszudrücken. Er verwirft aber auch die sogenannten freien Rhythmen, weil ihnen stets „ein falsches Pathos" anhafte und weil bei ihnen, wenn ich so sagen darf, das Taktgeklapper den einfachen und natürlichen Ausdruck des Gedankens genau so fälsche, verzuckere oder „in Watte wickele", wie es im ersten Fall der Reim thue.

Ich habe hier nicht überall Holzens Worte gebraucht, aber er wird mir selbst zugestehen, daß ich ihn richtig verstanden habe. Und ich meinerseits erkläre offen, daß mir der heilige Ernst, der ihn bei seinem Streben erfüllt, tausendmal mehr Achtung einflößt, als das leichtfertige Weiterreimen so vieler seiner Kollegen in Apoll. Ganz zu geschweigen von der Frivolität gewisser Kritiker, die den traurigen Mut besitzen, eine so wichtige Kunstfrage, an die ein ehrlich Schaffender sein bestes Herzblut verschwendet, mit einigen faulen Witzen abzuthun. Aber das hindert mich nicht, die ganze Theorie von Arno Holz für einen verhängnisvollen Irrtum zu halten, der, konsequent durchgedacht und in die Praxis umgesetzt, die Poesie, die er angeblich zu neuem Leben erwecken will, zu einem langsamen Sterben verdammen würde. Der „Phantasus", dessen lyrische Stoßseufzer — das leugne ich keineswegs — zum Teil, aber auch nur zum Teil, berückend schön sind, beweist nichts gegen diese Be-

*) Revolution der Lyrik. Von Arno Holz. Berlin, Johann Sassenbach, 1899. 118 S.

hauptung. Denn da, wo uns Holz in diesen Gedichten wirklich packt, ist er seinem eigensten Prinzip untreu geworden und redet zu uns in freien Rhythmen nach einer ganz bestimmten Taktart — wohlverstanden: nach einer Taktart, nicht nach vielen, geschweige denn in lauter Taktfetzen, wie es das neue holzsche Prinzip verlangt! — ich sage: nach einer bestimmten Taktart, die nur durch das typographische Bild des Gedichts noch dreimal unkenntlicher gemacht wird, als etwa der Grundtakt des goethischen „Prometheus" durch den jeweiligen, mehr dem Sinn angepaßten Zeilenschluß.

Doch das nur nebenbei. Hier habe ich es lediglich mit der holzischen Theorie zu thun und darzulegen, warum sie mir als ein ungeheuerlicher Irrtum erscheint. Holz verwechselt, kurz gesagt, die Rolle, die das Wort im Drama spielt, mit der Aufgabe, die es in der Lyrik zu erfüllen hat. Ist, wie wohl niemand bestreiten wird, der Zweck aller Kunst die Uebertragung einer Stimmung vom Schaffenden auf den Genießenden, so will das Drama die Stimmung, die ein Stück Wirklichkeit (gleichviel ob mit dem Auge oder bloß mit der Phantasie geschaut) in der Seele des Schaffenden hervorrief, durch möglichst getreues Nachschaffen dieser Wirklichkeit im Zuschauer wiedererzeugen, und zwar genau auf demselben Umwege, auf dem im Schaffenden diese Stimmung zu Tage trat. Mit andern Worten: im Drama ist die Stimmung erst die Folge und Wirkung des Kunstwerks. Ganz anders in der Lyrik, in der der Dichter nicht ein Stück Wirklichkeit mit der ihm anhaftenden oder, wenn man lieber will, durch es erzeugten Stimmung, sondern eben diese Stimmung selbst, oder: populär gesprochen, die Gefühle und Gedanken über eine angeschaute Wirklichkeit wiedergeben will. Hier ist die Stimmung nicht erst Zweck, Folge und Wirkung, sondern der unmittelbare Inhalt des Dichterwortes. Holz begeht also, wie ich bereits erklärt habe, einen ungeheuren Irrtum, wenn er mit der einfachen Verschiebung, daß an Stelle der verschiedenen Alltagsmenschen des Dramas der eine Dichter tritt, den naturalistischen Stil des Dramas einfach auf die Lyrik überträgt. Holz ist, mit Schlaf, der Entdecker der neuen Kunst des Alltäglichen und Ewig-Augenblicklichen im Drama; dieser Ruhm soll ihm ungeschmälert bleiben. Aber er irrt, wenn er glaubt, mit denselben Mitteln, die er dort anwandte, könne er jetzt eine neue Lyrik schaffen.

Ich will mich noch deutlicher ausdrücken. Jeder, der sich selbst beobachtet, wird mir bezeugen, daß die wechselnden Gefühle, die die Lyrik in Worte umsetzen soll, sich ganz von selbst zu gewissen rhythmischen Einheiten zusammenballen und schon als reine Gefühle nach einem bestimmten Takte tanzen. Der beste Beweis dafür ist die Musik, die ja der unmittelbarste Ausdruck unseres Gefühlslebens ist. Ton und Rhythmus sind nichts als das unmittelbar in die Wirklichkeit hinausgestellte nackte Gefühl, die verkörperte Stimmung. Sobald wir nun eben diese Gefühle in Worte umsetzen wollen, verwandeln sie sich allerdings unwillkürlich in Vorstellungen und Gedanken; aber da diese Vorstellungen und Gedanken in der Lyrik nur die Träger und Erzeuger eben dieser Gefühle sein sollen, so haftet ihnen der Rhythmus und unter Umständen auch der Reim, der vielfach das musikalische Klang-Element vertritt, nicht, wie Holz meint, bloß äußerlich an wie eine überflüssige, ja störende Zugabe, sondern er gehört zum eigentlichen Wesen der Lyrik.

Ich weiß, was Holz mir hier entgegnen wird. Er wird sagen, ich hätte seine eigenen Worte gefälscht; er habe ja nicht den Rhythmus aus der Lyrik verbannt, sondern nur an Stelle des einen Rhythmus, der alles über einen Leisten schlage, unzählige, je nach dem Sinn des Wortes, je nach dem neu auftauchenden Gedanken und Gefühle wechselnde Rhythmen gesetzt. Aber gerade hierin liegt der ungeheure Irrtum, von dem ich oben sprach. Gewiß, auch ich habe durchaus nichts gegen einen Wechsel des Rhythmus oder, musikalisch ausgedrückt, des Taktes, nur vorausgesetzt daß gewisse rhythmische Einheiten, größere oder kleinere Taktgebilde unversehrt bleiben. Denn auf diesen Einheiten, auf diesen Taktgebilden — das wird der musikalisch geschulte Georg Stolzenberg seinem Freunde Arno Holz viel leichter begreiflich machen — beruht eben das, was wir Rhythmus nennen; ohne sie, ohne dies „Geklapper", wie Arno Holz sagen würde, geht aber der ganze Rhythmus zum Teufel. Es ist daher ein Unsinn, wenn Holz einen Vers aus verschiedenen „Taktteilen" zusammensetzen will, genau so, wie es ein Unsinn wäre, ein Lied zu komponieren, in dem eine Zeile aus einem halben Viervierteltakt, dem Drittel eines Sechsachteltakts und einem halben Dreivierteltakt bestünde.

Doch wozu so weit ausschweifen? Arno Holz hat ja am Schluß seines Buches eine so schlagende Widerlegung seiner Theorie gegeben, daß ihn jeder seiner Gegner darum beneiden dürfte. Er druckt nämlich, um die Singbarkeit seiner neuen Lyrik zu beweisen, einige Kompositionen holzischer Lieder von Georg Stolzenberg ab. Wie komponiert nun Stolzenberg diese holzischen Lieder? Ganz einfach dadurch, daß er die zerhackten Wortrhythmenfetzen durch Dehnung und Kürzung der sie ergänzenden Töne, durch Pausen und begleitende Noten unter ein einheitliches musikalisches Taktschema bringt, d. h., mit Arno Holz zu reden, sie in „musikalische Watte einwickelt" und „klappern" macht. Arno Holz zitiert dabei eine Kritik Rodnagels, in der es wörtlich heißt: „Die holzischen Gedichte wirken bei oberflächlicher (wirklich nur bei oberflächlicher??) Lesung vielleicht unverständlich, wirr, abstoßend sogar und unpoetisch; tritt jedoch die stolzenbergsche Musik dolmetschend hinzu, so erschließt sich plötzlich der tiefe dichterische und Empfindungsgehalt der Textworte ganz unmittelbar und mit zwingender suggestiver Gewalt, und beide Künste vereinigen sich zu einem mächtigen hinreißenden Stimmungsausdruck." Was heißt das anders, als daß diese neue Lyrik als bloße Wortkunst ein unvollendeter Torso ist, ähnlich etwa wie ein wagnerscher Operntext, der erst durch den das Wort illustrierenden Ton zum abgeschlossenen Kunstwerke wird. Nur mit dem Unterschied, daß Wagner eben Wort und Ton miteinander geschaffen und sich gegen die Zerstörung dieser Einheit ausdrücklich verwahrt hat, während die holzischen „Textworte" mit der Anmaßung vor uns hintreten, vollendete Wortkunstwerke zu sein, in Wirklichkeit aber mit wenigen Ausnahmen, die selbst gegen das holzische Prinzip verstoßen, höchstens das Rohmaterial zu einem erst zu schaffenden Kunstwerke darstellen.

Aus dem Engeren.

Litteraturbilder aus deutschen Einzelgauen.

X.

Das Königreich Sachsen.

Von Hermann Anders Krüger (Dresden).

II. (Schluß.) (Nachdruck verboten.)

Von völlig anderer Färbung sind die sächsischen Dichter der jüngeren Generation, als deren bedeutendster wohl mit Fug und Recht Wilhelm von Polenz (geb. 1861 in Ober-Cunewalde) gilt. Wie alle diese jüngeren Dichter steht auch Polenz in enger Verbindung mit dem Naturalismus, aber man merkt ihm doch immer an, daß er nie zur Herde gehört hat, sondern daß er von Anfang an seinen Weg selbständig geschritten ist. Aus seinen vier großen Romanen, „Der Pfarrer von Breitendorf", „Der Büttnerbauer", „Der Grabenhäger", und „Thekla Lüdekind", spricht ein gesunder Realismus, aber auch eine Kraft und Anschaulichkeit, wie aus wenigen Romanen unserer Zeit. Polenz gehört zu den Einzelgängern der naturalistischen Periode, der ziemlich sichere Anwartschaft darauf hat, das wirklich Positive der ganzen Bewegung mit seiner starken Eigenart zu etwas Neuem umzuschmelzen, ohne auf die Dauer den Einseitigkeiten und Excentricitäten zu huldigen, obwohl er gerade in seinem letzten Roman, in „Thekla Lüdekind", ihnen am meisten Raum gegeben hat. Wie kein anderer sächsischer Dichter steht Polenz mit beiden Füßen auf seinem heimatlichen Boden, und es mag wohl damit zusammenhängen, daß seine Darstellungskunst dadurch sich noch jederzeit eine Frische und einen Gesundheitszauber bewahrt hat, wie sie sonst vielleicht nur noch Sudermann in seinem ersten oder Ompteda in seinem letzten Roman gezeigt hat. Leider muß ich es mir versagen, Wilhelm von Polenz seiner Bedeutung nach hier im einzelnen zu würdigen, da eine ausführliche Behandlung des Dichters in diesem Blatte noch bevorsteht; ich beschränke mich also darauf, zu betonen, daß Polenz, obwohl mehr Oberlausitzer als Sachse, von Rechtswegen im Mittelpunkt dieser Betrachtung zu stehen hätte.

Weniger eigenartig als dieser selbstsichere, gesunde Einzelgänger nehmen sich die Vertreter der leipziger Moderne aus, von denen drei als geborene Sachsen hier zu nennen sind. Der älteste ist Walter Harlan (geb. 1867 in Dresden), der seinerzeit bei dem kurzen, aber lärmenden Fasching des leipziger Naturalismus den Herold machte, sich später übrigens in Berlin niedergelassen hat. Seine lyrischen Gedichte („O herziges Menschenleben", 1894) sind teils niedliche und leidlich geistreiche, teils auch wenig geschmackvolle Nichtigkeiten, während von seinen dramatischen Arbeiten zum wenigsten sein Lustspiel vom jungen Bismarck „Im April" (1895) einen Zug poetischen Empfindens verrät. Sehr amüsant zu lesen ist ferner sein humoristischer Roman „Die Dichterbörse" (1899), aber das sonderbare Werk mutet doch gerade wie seine schon früher erschienenen „Neuen Traktätchen" mehr wie ein gelängener Bierulk an, denn wie eine dichterische Leistung. — Ist Harlan mehr der Vertreter des fröhlichen Naturalismus, eines gewissen feineren Naturburschentums, möchte ich sagen, so ist sein Landsmann und Nachfolger auf dem Präsidentenstuhl der denkwürdigen leipziger litterarischen Gesellschaft, Kurt Martens (geb. 1870 in Dresden), in ausgesprochenem Maße Dekadent. Ein feines Stimmungsgefühl und eine psychologische Tiefe, die in seinen Novellen vorwalten, scheinen ihn zum Dramatiker ungeeignet zu machen, wenn man dies nach seinem ersten Versuch, dem seltsamen Stimmungsgemälde „Wie ein Strahl verglimmt" (1895) schon behaupten darf. Dagegen zeigt sein bekannt gewordener „Roman aus der Dekadence", daß sich in der Behandlung der allersubjektivsten Vorwürfe sein eigentümlich geädertes Talent am ehesten bewährt. Unter seinen Novellen „Sinkende Schwimmer" (1892), „Die gehetzten Seelen" (1897) und „Aus dem Tagebuch einer Baronesse von Treuth (1899) finden sich feine Situations- und Stimmungsbilder, wie z. B. „Beruf" in der vorletzten Sammlung, und auch die Satire liegt Martens gut, wie seine köstliche „Affenschande" zeigt. — Der dritte in dieser Reihe ist der von Haus aus gesunde und kraftvolle Dramatiker Franz Adam Beyerlein (geb. 1871 in Meißen), dessen meines Wissens noch nicht aufgeführtes Trauerspiel „Dämon Othello", sowie sein wenigstens von jener eben erwähnten litterarischen Gesellschaft zur Darstellung gebrachtes Schauspiel „Das Siegesfest" ein starkes Talent verraten und zu guten Hoffnungen berechtigen, wenn der Autor erst einmal die übertriebenen Allüren des Naturalismus abgelegt und die ganze Moderne innerlich überwunden haben wird. Das Gleiche gilt übrigens auch von dem etwas älteren Kurt Ehrenfried Gencke (geb. 1864 in Meerane), der in seinen „Nächten, Gassen- und Giebelgeschichten, Bilder aus Zeit und Zukunft" (1897) viel Echtes und Tüchtiges, freilich untermischt mit ebensoviel Unreifem, Manieriertem gegeben hat.

Damit wäre die Uebersicht über die in Sachsen geborenen Schriftsteller, die hier natürlich im Vordergrund stehen müssen, beendet. Auf die sonstigen in Sachsen lebenden und darum wohl auch hier zu berücksichtigenden Dichter möchte ich wenigstens in kurzen Zügen noch eingehen. Ist doch das liebliche Sachsenländchen — besonders seine beiden Großstädte, das litterarisch so hoch berühmte „Klein Paris" Leipzig, noch immer das Zentrum des deutschen Buchhandels, und das landschaftlich so anziehende, an Kunstschätzen so reiche „Elbflorenz" Dresden — von jeher ein Lieblingsaufenthaltsort der Dichter, wie Künstler überhaupt, gewesen. Fast immer hat die Zahl der nur ansässigen Poeten die der eingeborenen übertroffen.

Hier kommen vornehmlich solche Schriftsteller in Betracht, die durch längeren Aufenthalt mehr oder weniger zu Sachsen gehören. Von der älteren Generation ist darunter der Bekannteste wohl der Schlesier Rudolf von Gottschall (geb. 1823 in Breslau), der zwar fast drei Jahrzehnte lang für Leipzig eine Art Litteraturpapstrolle gespielt hat, aber doch in seinem ganzen Wirken und Dichten für die heutigen Litteraturzustände Sachsens kaum mehr von Bedeutung ist. Seine kritische Thätigkeit in der Pleißestadt war ohne Frage verhängnisvoll, obwohl man ihm durch den öfter gebrauchten Vergleich mit Gottsched zu viel Ehre anthut, wenigstens so weit es sich um die bleibende Wirkung handelt. Seine durchaus nicht unbedeutenden

Leistungen auf dem Gebiete der eigenen Dichtung im einzelnen zu würdigen und aus dem Geist der Zeit, der auf Gottschall immer und immer wieder zu Ungunsten seiner eigensten Persönlichkeit bestimmend wirkte, zu erklären, muß ich dem schlesischen Mitarbeiter überlassen. — In dieser Neigung zur Anpassung an den Zeitgeschmack ist Gottschall der hauptsächlich in Dresden lebende Ernst Eckstein (geb. 1845 in Gießen) verwandt, wenn er auch als Dichter auf einer weit niedrigeren Stufe steht. Eckstein begann in den Siebzigerjahren als munterer Satiriker und ausgelassener Humorist, speziell die Gymnasialhumoreske war sein Genre. Ich entsinne mich noch recht gut, mit welchem Vergnügen wir seinen berühmten „Besuch im Carcer" (1875) und seine „Sekunda- und Prima-Geschichten", denen Eckstein seine ersten großen Publikumserfolge dankte, mit verteilten Rollen gelesen haben. Als dann der archäologische Professorenroman Mode ward, mischte sich der talentreiche Eckstein auch unter die Schar der Ebers, Dahn und Hausrath und zeigte in seinen „Claudiern" (1881), die 15 Auflagen erlebten, daß er auch hier durchaus auf der Höhe war, mochte ihm dieses Gebiet innerlich noch so fremd sein. Bald schrieb er sich aus; doch als die Moderne ihre Triumphe zu feiern begann, sattelte Eckstein abermals um und versuchte in der „Familie Hartwig" (1894), „Roderich Löhr" (1897) und anderen Romanen, deren letzter, „Die Klosterschülerin", mir bei der Lektüre einen direkt widerwärtigen Eindruck gemacht hat, die realistische Tonart. Ein ursprünglich reiches und vielleicht auch echtes Talent ist hier verkommen. — Nicht viel besser steht es mit dem ebenfalls reich begabten, überaus fruchtbaren Erzähler Anton Ohorn (geb. 1846 in Theresienstadt).

Dieses frauenhafte Nachlassen, dieses Verzichten auf eigene Persönlichkeit läßt sich bei recht vielen der älteren, in Sachsen lebenden Dichter und auch wohl bei manchen der jungen beobachten. Zu den ersteren gehört vornehmlich Charles Eduard Duboc (geb. 1822 in Hamburg), der unter dem Pseudonym Robert Waldmüller vieles und vielerlei geschrieben hat. Seine Erstlingsnovellen sind freilich bei weitem wertvoller als seine späteren, zum Teil größeren Sachen, überdauern werden ihn aber wohl nur seine köstlichen, feinpoetischen „Dorfidyllen" (1860), mit denen er sich als wirklichen Dichter auswies. Von seinen späteren Arbeiten möchte ich nur noch seinen farbenprächtigen Roman „Don Adone" (1883) hervorheben, der wie ein weißer Spatz aus all diesen vielen, meist mehr gedachten, als wirklich erlebten und empfundenen Werken und Werkchen Waldmüllers hervorsticht und in gewisser Anlehnung an die altromanischen Schelmenromane ein wirklich anschauliches Stück süditalienischen Volkslebens giebt. — Nicht minder geistvoll, aber dichterisch weniger veranlagt ist der jüngere Bruder Julius Duboc (geb. 1829 in Hamburg), der sich als Journalist schnell einen gewissen Namen machte, in seinen kürzlich erschienenen Gedichten „Früh- und Abendrot" sich jedoch durchaus als Eklektiker zeigte, obwohl einzelne Sachen in ihrer Stimmung sehr fein empfunden sind. — Als Erzählerin steht dem älteren Duboc Claire von Glümer (geb. 1825 in Blankenburg), die durch ihren Heldenmut 1851 ihren zum Tode verurteilten Bruder retten wollte, wohl am nächsten. Weniger universal in ihren Stoffen als der darin geradezu geniale Waldmüller, der eigentlich jedes Natur- und Volksmilieu im Handumdrehen wenigstens oberflächlich beherrschte, ist Claire von Glümer vor allem Novellistin, aber eine von der guten alten, sorgfältigen Schule, nicht vom Schlage unserer modernen Skizzenschludrerinnen. Geradezu meisterhaft sind ihre, freilich auch aus langjähriger, eigenster Anschauung herausgearbeiteten Geschichten „Aus der Bretagne" (1867), die auch unserem heutigen Geschmack völlig zusagen, weil wirklich echtes poetisches Leben nie in seiner Wirkung versagt, während Modelitteratur im Scheidewasser der Geschichte unrettbar zergeht. Aber auch Claire von Glümer ließ bald nach. Und dieselbe Erscheinung zeigt sich bei den Lyrikern Otto Banck (geb. 1824 in Magdeburg) und Gotthelf Häbler (geb. 1829 in Groß-Schönau, übrigens also ein geborener Sachse), die nach ihren, in den Fünfzigerjahren erschienenen frischen Gedichten nichts mehr von litterarisch-poetischer Bedeutung geschaffen haben, wenn auch beide als feine Kritiker für das dresdener Litteraturleben von Bedeutung gewesen sind, während die leipziger Epigonen Peter Lohmann (geb. 1833 in Schwelm) und Wilhelm Henzen (geb. 1850 in Bremen) eigentlich nichts von bleibender oder auch nur vorübergehender Wirkung schufen. Auch dem formgewandten Franz Koppel-Ellfeld (geb. 1840 in Eltville) kann man eine solche kaum zusprechen, dafür hat ihm, dem Mitverfasser der „Goldenen Eva" und „Renaissance" (mit Franz v. Schönthan) die Gegenwart Kränze genug gewunden. Julius Riffert (geb. 1854 in Halle), der Leiter der „Leipziger Zeitung", wird diese Ehrung wohl noch von der Nachwelt erwarten müssen, denn von seinen verschiedenen historischen Tragödien — die neueste „Huttens erste Tage" dürfte die vollendetste sein — hat ihm noch keine bisher den verdienten Erfolg gebracht. Viel stärkeren und allgemeineren Beifall fand Bertha Behrens (geb. 1850 in Thale), auf der als Wilhelmine Heimburg der unsterbliche Geist der seligen Marlitt zwiefach ruhte, und die durch ihre sentimentalen, moralischen Gartenlaubenromane noch bis auf den heutigen Tag bei jungen und alten Mädchen ein äußerst dankbares Publikum hat. Neben ihr im Segen waltet Anny Mahn-Wothe, (geb. 1858 in Berlin), der litterarische Stern ihres eigenen Blattes „Von Haus zu Haus". Diese Damen sind ja für die Litteratur von gar keiner Bedeutung, aber leider nur zu sehr für den Geschmack, bezw. die Geschmacklosigkeit, zugleich sind sie auch für eine gewisse Art sächsischen Spießbürgertums durchaus charakteristisch, besonders durch ihre Banalität.

Unter der jüngeren Generation der in Sachsen lebenden Schriftsteller nimmt gegenwärtig Georg Freiherr von Ompteda (geb. 1863 in Hannover) als Erzähler die erste Stelle ein. Bei ihm ist auffallend, daß er erst in letzter Zeit nach schon längerem Schaffen den gewiß nicht leicht zu findenden Weg vom Durchschnittsunterhalter zu einem Zeitdichter gefunden hat. Erst durch seine Romane „Sylvester von Geyer" (1897) und „Eysen" (1900) und durch einige Novellen aus der Sammlung „Lust und Leid" (1900) hat er sich einen Platz unter unseren wirklichen Dichtern erobert, den ihm nach seinen vorhergegangenen Arbeiten wohl niemand prophezeit hätte. Mit Polenz zusammen dürfte er jetzt unser erfolg-

reichster Erzähler sein. Sein Schaffen ist im übrigen erst vor kurzem in diesem Blatte eingehend behandelt worden. — Auch Wolfgang Kirchbach (geb. 1857 in London) kann ich nur eben streifen, da er nicht einmal mehr in Sachsen lebt, obwohl er auch in Berlin ein guter, lebhaft für sein Heimatland interessierter Sachse geblieben zu sein scheint. Er gehörte mit zu den Bahnbrechern der modernen Richtung in Sachsen, hat sich aber jederzeit, wohl vermöge seines feineren ästhetischen Gefühls, von deren Ausschreitungen fernzuhalten gewußt, freilich nur, um einer im letzten Grunde nicht minder unfruchtbaren Phantastik zu verfallen, wie z. B. in den „letzten Menschen". Daß Kirchbach ein ausgezeichneter Erzähler ist, beweist z. B. seine entzückende Novelle „Porzellan" aus seinen „Miniaturen" und sein stellenweise gut humoristischer Roman „Auf der Walze", der nur leider gegen Ende immer unwahrscheinlicher wird. — Zu den ausgesprochen humoristischen Erzählern gehören ferner Georg Bötticher, (geb. 1849 in Jena) und vielleicht auch der bedeutend jüngere Karl Söhle (geb. 1861 in Uelzen) mit seinen anspruchslosen, aber prächtigen „Musikantengeschichten" (Berlin, B. Behrs Verlag).

An der Spitze der jüngeren Lyriker steht Ferdinand Avenarius (geb. 1856 in Berlin), eine starke, eigenartige Persönlichkeit, die allmählich trotz ihrer Schrullen und Einseitigkeiten oder vielleicht auch gerade dadurch für das litterarische Leben Sachsens von Einfluß geworden ist. Durch seinen „Kunstwart" hat er sich eine Gemeine geschaffen, die sogar weit über die Grenzen Sachsens hinaus Proselyten gemacht hat, hat aber auch, wie das wohl fast unvermeidlich ist, in Dresden eine Klique um sich gesammelt, die mit der Zeit für das sächsische Litteraturleben ebenso verhängnisvoll werden kann, wie es in früheren Zeiten die Abendzeitungsklique gewesen ist. Auf den „Kunstwart" selbst mit seinen Claudiusallüren und seinen fraglos tüchtigen Leistungen auf dem Gebiete der Kunstkritik näher einzugehen, gehört nicht hierher, uns interessiert nur sein Herausgeber, von dem einer seiner Bannerträger, Karl Meißner, ganz keck behauptet, „er ist der einzige lebende sächsische Dichter, der sicheren Anspruch hat, in der Geschichte der Weltlitteratur seinen Platz zu finden". Ich kann diese optimistische Anschauung nicht teilen, obwohl ich Avenarius durchaus für einen begabten Dichter halte, vor allem für einen Dichter, den man ernst nehmen muß, schon weil es ihm selber ernst mit seinen Idealen ist. Avenarius ward erst durch seine Dichtung „Lebe" (1893) allgemeiner bekannt. Bis dahin hatte er unter dem Einfluß von mancherlei älteren Dichtern, so z. B. Heine, gestanden; erst jetzt, in dem großen pathetischen Zug der Ideendichtung, die allerdings bei ihm mit einer stimmungsvollen Naturanschauung geschickt verbunden wird, fand Avenarius seinen eigenen Ton. Der Grundgedanke der Ueberwindung des Leids, auch des furchtbarsten Seelenschmerzes, durch Nächstenliebe und thatkräftiges soziales Mitgefühl ist gesund und stark und in der knappen Dichtung trotz gelegentlicher naturalistischer Entgleisungen klar und ergreifend durchgeführt. Gegenüber den 1898 erschienenen „Stimmen und Bildern" möchte ich mich skeptischer verhalten, mögen sie von den Schülern des Propheten auch noch so sehr als ruhmvoller Fortschritt oder als „künstlerisch noch vollreifer" herausgestrichen werden. Selbst ein



Ferdinand Avenarius.

Adolf Bartels urteilt über sie, daß sich ihnen „an natürlicher Stimmungsfeinheit und durchgebildetem Kunstgefühl kaum etwas Neueres an die Seite stellen läßt". Meiner Meinung nach ist Avenarius der Versuchung zur Reflexionsdichtung, die ihm schon in „Lebe" gelegentlich verhängnisvoll zu werden drohte, in seinen „Stimmen und Bildern" erlegen. Das Naive, das Natürliche und Einfache der tiefen lyrischen Empfindung ist zu kurz gekommen gegenüber dem allzu eifrigen Bestreben, um jeden Preis originell und neu zu sein. Zum Beweis greife ich mir zwei Stimmungsliedchen heraus:

April.

Still von unsichtbarer Hand
Seh die Welt ich schmücken,
Und es wandelt übers Land
Ruhiges Beglücken.

Siehe, und die Erde weit,
Sie versank in Sinnen,
Und sie ahnt der neuen Zeit
Keimendes Beginnen.

Bald ist alles in der Rund
Voll erhabnen Waltens,
Jede Scholle wird zum Grund
Schwelgenden Gestaltens.

Reichtum seh ich jeden Platz
Aus der Tiefe heben,
Denn es birgt versenkten Schatz
Jedes Stückchen Leben.

Frieden.

Ging vor mir ein Mägdlein her,
Im Haar einen Blütenkranz,
Sang leise über die Saaten hinaus,
Die lagen im Abendglanz.

Schritt vor mir die Jugend hin,
Sang leise übers Grün,
Und wo ihr Auge leuchten wollt,
Da that sichs auf zum Blühn.

Schritt vor mir die Jugend,
Ich stille hinterdrein,
So zogen wir beide in Frieden
Ins Abendgold hinein.

Man achte nur einmal aufmerksam auf die Fülle des Abstrakten, des Allegorischen, die den meisten dieser Lieder, selbst z. T. den humoristischen (wie z. B. der Gärtner) eigen ist, und man wird verstehen, warum sie so sehr den Eindruck des Gesuchten machen und jedenfalls niemals populär werden können. Daß es auch hier einzelne Perlen giebt, wie z. B. das erste der „Gedenkblätter", ist mir jedoch ebenso ausgemacht wie die phrasenhafte Banalität der „Heideneiche", in der sogar die alte Schauerromantik mit ihren Achs und Wehs, Kettenrasseln, Gewitterprasseln, Glockenwinseln, Feuerhörnerklogen herhalten muß. Ich glaube, Ferdinand Avenarius könnte gerade von Poeten wie Carl Busse und Anna Ritter, auf die er so souverän heruntersieht, noch manches lernen.

Anspruchsloser, weniger gedankenreich, aber auch inniger und liebenswürdiger geben sich der Rheinländer Max Bewer (geb. 1861 in Düsseldorf) und die beiden Oesterreicher Franz von Königsbrun-Schaup (geb. 1857 in Cilli) und Harry von Dickinson-Wildberg (geb. 1862 in Lemberg). Bewer, der furchtlose, nur nicht immer maßvolle Patriot und Bismarckschwärmer, hat in seinen anonym erschienenen „Liedern aus der kleinsten Hütte" (1895. Dresden, Glöß) ein lyrisches Können an den Tag gelegt, das gerade bei dieser Persönlichkeit doppelt überrascht durch seine Wärme und rührende Schlichtheit. Königsbrun-Schaup, der in seinen eigenartigen Romanen „Die Bogumilen" und „Hundstagszauber" (1895. Dresden, Pierson) zu keiner reinen poetischen Wirkung sich durchringen und neuerdings sogar mit Wilhelm Wolters einen „Hochzeitstag" verfassen konnte, hat in seinen „Gedichten" (1890) manches Lied voll echter und reiner Poesie. Dasselbe gilt von Bodo Wildberg und seinen „Helldunklen Liedern" (Dresden, E. Pierson, 1897), aus denen eine feine, zarte Künstlerseele spricht, die allerdings mitunter noch zu sehr nach musikalischen und noch mehr nach koloristischen Effekten hascht. Ruhiger, harmonischer wirkt Wildberg als Novellist, doch ein endgiltiges Urteil kann man sich aus den kurzen Skizzen der „Höhenluft" (1896) und der „Sehnsüchtigen" (1900) über diesen Neuromantiker (das scheint Wildberg werden zu wollen) noch nicht wohl bilden. Es heißt eben abwarten, wie bei den meisten der jüngeren Dichter Sachsens, von denen bis jetzt nur Polenz und Avenarius einen einigermaßen einheitlichen Typus und festen Zuschnitt aufweisen können.

Goetheschriften.

Von **Richard M. Meyer** (Berlin).

(Nachdruck verboten.)

VI.

Einer meiner Freunde, den ich bei einer Diskussion mit einem Goethe-Citat etwas in die Enge getrieben hatte, erwiderte mir: „Mit Goethe kann man alles beweisen!" Das scheint in der That so. Gleichzeitig wird uns von Gustav Landauer in dem geistreichen Festartikel des „Socialisten" Goethe der Empörer gepredigt und von Bernhard Suphan in einer Festgabe zu Heyses 70. Geburtstag („Allerlei Zierliches von der alten Excellenz", Berlin, Weidmannsche Buchh., 1900: 51 S. M. 1,—) Goethe der Hort der „Zierlichkeit". Er soll unsere formlose Zeit beschämen, in der „das Derbe und Knorrige, das Capriciöse und Groteske auch im Kleinen" das Zarte verdränge. Man kann ruhig zugeben, daß wirklich „das Steifleinene und Gemachte einer-, das Robuste und Schneidige andererseits" sich unliebsam breit macht; aber war es nicht gerade in Goethes „deutschester" Zeit, da er für die holzgeschnitzten Figuren des ehrlichen Dürer schwärmte, mit Götz die zierlichen Räte in Heilbronn abtrumpfte und mit Werther aus der „guten Gesellschaft" floh? Ist die Anmut, die Schiller zur Weltherrscherin macht und die, wie wir hinzufügen, Goethe in der „Novelle" den Löwen bändigen läßt, wirklich so einfach identisch mit der linearen Grazie der Umrahmungen eines antikischen Rokoko, wie sie Suphan in dem Faksimile einer Schreibkarte der „alten Excellenz" nachbildet?

Zuzugestehen ist sicher, daß der Direktor des Goethe-Archivs den erwählten Stil folgerecht durchführt. Zierlich schlingen sich Guirlanden, von dem Wort „zierlich" als Pfosten festgehalten, von Goethe zu Herder in Riga (S. 26) und zu Paul Heyse und zu dem trefflichen Verleger Wilhelm Hertz (S. 37 f.); mit den Blumen des sinnigen Citats und des hübschen Belegs — ein Stammbuchgedicht Goethes in zwei Fassungen, Goethes Wettgeschenk an Peucer, ein Meisterstück anmutigen Schenkens — werden sie reichlich durchsteckt und niedliche Bildchen angehängt: wie Goethe küßt (S. 20 f. — ein freilich so knapp nicht zu erschöpfendes Thema, wobei denn auf Fleming und die ganze Kuß-Dogmatik der galanten Poesie Blicke geworfen werden können . . .) oder was er etwa über gutes Gemüse denkt (S. 12). Am Schluß, fürcht' ich, haben wir Kinder einer minder zierlichen Zeit doch Neigung, mit Suphan zu citieren: „Allzu zierlich bist du doch!" Und das Problem, an das unser Watteau der Goethe-Philologie sich macht, was „zierlich denken" in einem Epigramm Goethes eigentlich meine — es scheint uns durch den Herold des weimarischen Goethe-Wörterbuchs (S. 36) nicht gelöst und kaum gefördert. Noch immer wiederholen wir die Frage, die die Prinzeß Helene von Mecklenburg dem Kanzler von Müller stellte (S. 8). Und zu lösen scheint sie uns auch nicht, so lange man einen der drei Sprüche im Prinzessinnengarten zu Jena vereinsamen läßt:

> Zierlich Denken und süß Erinnern
> Ist das Leben im tiefsten Innern.
>
> Ich träumt' und liebte sonnenklar:
> Daß ich lebte, ward ich gewahr.
>
> Wer recht will thun, immer und mit Lust.
> Der hege wahre Lieb' in Sinn und Brust.

Loeper, in seiner Ausgabe der Gedichte (3, 60) stellt einen gekünstelten Zusammenhang her: der erste Spruch behandle Poesie und Leben, der zweite Liebe und Leben, der dritte Liebe und Handeln. Einfacher scheint uns, (zumal der erste Spruch gar nichts von Poesie sagt), die beiden anderen als Ausführungen des ersten aufzufassen. Was ist schließlich das Leben? Wahres Leben besteht nur im Geist. Wir besitzen die Gegenwart, indem wir uns denkend an dem Schönen, an der Zier der Welt erfreuen; wenn wir das thun, wenn wir so zu träumen scheinen und doch helläugig sind in unserer Liebe, dann erst werden wir der wirklichen Existenz gewahr; „wenn man wieder einmal so einen ganz wahren Menschen sieht, meint man, man käme erst auf die Welt" (Goethe an Frau v. Stein 30. Nov. 1779). Wir besitzen die Vergangenheit, indem wir sie mit tüchtigem, liebevollem Handeln ausfüllen, das uns dann ein süßes Erinnern gewährt. So schließen die drei Seiten des Obelisks zusammen zu der Devise des „Wilhelm Meister": „Denken und Thun, Thun und Denken!"

Festschriften zu Goethes eigener Feier sind auch ferner noch erschienen. Unter dem bedrängten Deutschtum Siebenbürgens verkündet der treffliche O. Netoliczka die innere Verwandtschaft Goethes mit der antiken Natur („Goethe und die Antike"; Progr. d. evangel. Gymnasiums in Kronstadt, 1899—1900) — einst mein Schüler, dem ich mehr verdanke, als manchem Lehrer, dem der

junge Theolog lehrte mich die Worte „πάντα θεῖα καὶ ἀνθρώπινα πάντα“ (alles ist göttlich und menschlich zugleich). Von dieser Auffassung aus findet er denn auch für die Antike und für Goethes Stellung zu ihr die Fühlung, die er seinen Hörern vermittelt. — Ebenso weiß Alfred Biese („Goethes Bedeutung für die Gegenwart“; Neuwied, Heusers Verlag, 1900. 39 S. M. 1,—) in zwei Festreden (Goethes Bedeutung für die Gegenwart; die Naturpoesie im „Werther“ und in der Lyrik Goethes) sich in Goethes Verhältnis zur Natur einzufühlen und in schönen Auslegungen, besonders des „Ganymed“ und des „Herbstgefühls“, uns zu erhellen, warum für den Dichter „die ganze Natur glänzt und leuchtet und lacht“.

Den akademischen Charakter beider Schriften teilen auch die Beigaben zum „Bericht der Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag“ (Eigener Verlag, Prag, 1900; 92 S.), die von deren Goethefeier erzählen. Aus dem Prolog des jungen Dichters und Arztes Hugo Salus spricht die unverfälschte Begeisterung nicht bloß des Poeten, sondern auch des Patrioten; denn in Prag wie in Kronstadt ist der Dichter, dessen vaterländische Bedeutung der Deutsche Reichstag nicht einzusehen vermochte, unter den Deutschen ein mitkämpfender Geist wie der Cid Campeador unter den Spaniern der Legende. Etwas trocken ist dagegen der Vortrag von H. Melisch über Goethe als Naturforscher ausgefallen (Goethes „Urpflanze“ und die Descendenzlehre S. 2, zur Farbenlehre S. 11), und auch G. Laube ist in der Rede über Goethes Beziehungen zu Deutsch-Böhmen über den Ton der animierten Chronik nicht hinausgekommen.

P. H. Gerber („Goethes Beziehungen zur Medizin“. Berlin, S. Karger, 1900. 87 S. M. 1,50) hielt in Königsberg einen Vortrag über Goethe und die Medizin, der schwerlich einen besonderen Abdruck fordern konnte. Ein guter Kenner der Schriften und ein überzeugter Verehrer des Dichters, bleibt Gerber doch durchaus nüchterner Realist, wo es sich um Goethes „apollinische Schönheit“ (S. 37) oder Körpergröße (S. 86) handelt, und läßt sich von den Pockennarben (S. 21) nichts abhandeln, tritt aber Möbius Verdikt „pathologisch“ und Freunds schlimmer Diagnose (S. 85) entschieden entgegen. Das wäre nun ganz gut; aber neu ist es so wenig, wie die an Möbius angelehnte Uebersicht der krankhaften Figuren (S. 69 f.), wobei Mignon (S. 73) als „Degenerierte“ gefaßt wird. Schwerlich im Sinn des Dichters, wie denn auch die Art, mit der der Verfasser aus einer Sammlung von Aussprüchen Goethes über die Aerzte nur Gutes heraushört, mehr dem „volumus“ des Autors, der eben selbst Arzt ist, gehört. Hübsch ist der Hinweis auf das Verdienst, das sich Goethe um die Medizin schon durch seine Geburt erwarb (S. 18), indem diese die Anstellung eines Geburtshelfers veranlaßte. Auch wie zu Goethes Diätlosigkeit (S. 65) an Tasso erinnert wird, verdient Hervorhebung, obwohl auch das schwerlich neu ist; und ebenso die Bemerkungen über die „plastische Anatomie“. Den Hauptteil des Buches aber nimmt eine Uebersicht über Goethes medizinische Interessen und seine Krankheiten ein, die schlechterdings entbehrlich ist.

Das neue Goethe-Jahrbuch (XXI. Bd.; Frankfurt a. M., Rütten & Loening, 1900) gehört nicht zu den interessantesten. In der langen Reihe seiner Erscheinungen kann es natürlich nicht immer überraschende Funde oder bedeutende Abhandlungen bringen. Diesmal bildet Goethes Briefwechsel mit der Familie Levetzow die Hauptgabe, die noch durch ein hübsches Jugendporträt Ulrikens und ihrer einen Schwester geschmückt ist. Dazu kommen zwei durch den Gegenstand merkwürdige, an sich aber unwichtige Falstaff-Fragmente Goethes, Anfangsszenen einer dramatischen Schilderung des in Ungnade gefallenen Sir John. In einer knappen Einleitung giebt Brandl eine erschöpfende Darstellung der Hauptphasen von Goethes Verhältnis zu dem, der ihm einst „the Will of all Wills“ war. Sonst werden noch Urkunden zur Begründung der Monumenta Germaniae und Briefe mitgeteilt, worunter einer Schillers an Goethe. — Unter den Abhandlungen trägt Münchs gehaltvolle Betrachtung „Goethe in der deutschen Schule“ wohl den Sieg davon. Litterarhistorisch interessant ist Adolf Sterns Darstellung der zähen Abwehr, in der sich Publikum und Schriftstellerwelt Dresdens lange gegen Goethe hielten, philologisch die aus der „Sophienausgabe“ wiederholte „Skizze der Textgeschichte des Werther“ von Seuffert. Mehr durch den Autor als durch den Inhalt interessieren die rhapsodischen Bemerkungen der greisen, verehrungswürdigen Malwida von Meysenbug, die einen ganz anderen, viel höheren Goethe erhofft hätte, wäre er statt nach Weimar gleich nach Italien gegangen. — Zur Interpretation steuern drei Artikel bei. Goebel spricht anspruchsvoll über den Homunculus und weiß doch nichts wahrscheinlich zu machen, als daß dieser eben ein „Dämon“ ist, womit aber noch keineswegs gesagt ist, daß er das vielberufene „Dämonische“ im Sinne des Dichters besitzt. Türck bringt „Magie“ als höhere und „Sorge“ als philiströse Weltanschauung in einen Gegensatz, den man gelten lassen kann, der aber die darauf gebauten Folgerungen nicht zu tragen vermag. Düntzer, der Veteran, dessen Wiedereintritt ins Goethe-Jahrbuch der Herausgeber freudig begrüßt, wehrt einen Angriff Vischers auf eine Stelle in „Hermann und Dorothea“ ab — größtenteils zutreffend, wie mir scheint (ich habe auch selbst schon früher ähnliches ausgeführt), aber in Verteidigung und eigenem Angriff zu weitgehend. Endlich giebt noch Geiger ein paar Dokumente zur Geschichte der Beziehungen zwischen S. Hirzel und Michael Bernays und somit zur Entstehungsgeschichte des „Jungen Goethe“. Mancherlei Beachtenswertes und Interessantes enthalten die Miscellen in Beiträgen von Bolte, Baillen, Fürst u. a. Wir erhalten von Rudolf Alt eine Charakteristik der von Goethe parodierten mythologischen Poesie des leipziger Professors Clodius; eine merkwürdig unerfreuliche Rezension Arnims über „Dichtung und Wahrheit“, ein Urteil Johannes Müllers über die Xenien und ein Stück Faust-Uebersetzung von — Napoleon III. werden abgedruckt. Nach einer großen Bibliographie folgt, wie üblich, die Festrede: Rudolf Eucken „Goethe und die Philosophie“. Sie führt bekannte Thatsachen in klarer Gliederung und wirksamer Sprache vor. Mehr Neues bringt der Geschäftsbericht, der von erfreulicher Teilnahme weiter Kreise Zeugnis ablegt.

Unentwegt setzen indes die Veteranen die Arbeit fort, die sie unter viel geringerer Teilnahme und vielfacher Anfeindung begannen. Heinrich Düntzer hat seinen Kommentar zum zweiten Teil des „Faust“ in 5. Auflage erscheinen lassen. (Erläuterungen zu den deutschen Klassikern. 20. und 21. Bdchn. Leipzig, Ed. Wartig. 346 S. M. 2.—.) Er giebt darin eine neue Uebersicht über die Entstehungsgeschichte, hat dagegen den Abschnitt über die neuere Goetheforschung weggelassen. Die Grundanschauung ist dieselbe geblieben, ebenso die ärgerliche Polemik gegen die weimarer Ausgabe, gegen Erich Schmidt und viele Ungenannte. Noch immer lebt Düntzer naiv dem Glauben, nur er habe etwas für den „Faust“ geleistet, und giebt ihm, etwas milder vielleicht als früher, Ausdruck. Noch immer können wir nicht finden, daß er die „manchem vertrackt scheinende Dichtung zu durchsichtiger Klarheit gebracht habe“. Noch immer vermögen wir in dem Mann, der etwa (S. 15) die Strophen „Stark an Faust, gewandt im Rat“ als „launig“ bezeichnet, den berufenen Führer poetischer Auslegekunst nicht zu erblicken. Aber noch immer bestaunen wir Fleiß und Kenntnisse des Unermüdlichen und haben manchen Einzelgewinn aus seiner Textkritik zu verzeichnen.

Woldemar von Biedermann hat einen Lieblingsgegenstand seiner Forschung zum Abschluß gebracht, indem er das Elpenor-Fragment ausdichtete. (Elpenor. Trauerspiel-Fragment von Goethe. Fortsetzung. III. bis V. Aufzug von W. Frhr. v. Biedermann. Leipzig.

F. W. v. Biedermann. 1900. IV und 106 S. M. 1,60 [2,50].) Solches Wagnis — das der Verfasser liebenswürdig entschuldigt — kann doppelte Meinung haben: philologische und poetische. Wir müssen bekennen, daß die Fortführung uns nicht überzeugt hat, Biedermanns Deutung des Fragments sei zwingend richtig, und daß sie als Kunstwerk uns nicht bloß um des bösen „guten Schlusses“ willen wenig befriedigte. Aber sie erfreut als ein Zeugnis, daß Philologie und Poesie noch immer ihre alte Ehe nicht ganz gelöst haben, so oft auch die lockere Poesie (ich will damit nicht die Biedermanns gescholten haben!) den manchmal freilich recht trockenen Hausherrn „böswillig verlassen“ hat. Und somit schließe ich, wie der Dichter Akt III endet: „Wie heut, so immerdar!“

Charakteristiken

Marie von Ebner-Eschenbach.

Von **Theo Schücking** (Kufstein).

(Nachdruck verboten.)

Marie von Ebner-Eschenbach — die Nennung dieses Namens läßt die Kunst der alten Meister vor uns erstehen: jene Bildnisse von Männern und Frauen, aus deren Zügen eine so geheimnisvoll vertiefte Innerlichkeit spricht, daß uns die Empfindung überkommt, als seien die Töne und Lichter, mit denen sie gemalt, nicht auf der Palette gemischt, als seien sie aus dem Seelengrunde dieser Menschen genommen worden. Noch nach Jahrhunderten nimmt uns ihre geistige Eigenart so gefangen, daß wir über dem Verlangen, zu erforschen, was in ihnen vorging, ganz vergessen, ihr Kostüm oder die Umgebung, in die sie der Künstler gestellt hat, näher zu betrachten. Auch Marie Ebner-Eschenbach gegenüber fühlen wir uns so sehr im Banne ihrer Persönlichkeit, daß sie für uns aus dem Lebensrahmen, den ihr das Schicksal gab, ganz heraustritt und wir ihn kaum beachten. Damit thun wir nun wohl dem einen wie dem andern Unrecht, dem Schicksal wie dem Maler. Wie diesen sicherlich bei der Färbung und Anordnung der Umgebung seines Menschenbildes eine bestimmte Absicht leitete, so dürfen wir diese wohl auch hier dem Schicksal unterschieben.

Durch ihre Geburt auf die Höhen des Lebens gestellt, wuchs Marie Ebner inmitten der Gesellschaft der oberen Zehntausend auf, an deren Lichtseiten sie durch die Erbschaft des Blutes in ihr Teil hatte — um nur eine unter ihnen anzuführen: die seit Generationen geübte Pflege verfeinerter Lebensformen und die dadurch bedingte Gewöhnung zur Selbstbeherrschung —, deren Schatten sie aber die Selbständigkeit ihres Geistes früh erkennen ließ. Nie hätte sie als eine Außenstehende diese Gesellschaft später so wahrheitsgetreu schildern können, daß wir deren Menschen vor unseren Augen einhergehen sehen, ihre Blicke auf uns ruhen fühlen und ihr Lachen und ihre Seufzer zu vernehmen glauben. Dadurch aber, daß die Familie, der sie entstammt, dem grundbesitzenden Adel angehörte, gewann sie früh die Kenntnis davon, daß es ganz in ihrer Nähe noch eine andere Welt als die ihre gab, in die ihr Herz sie dann bald den Weg finden ließ, die Welt der Armut und der Mühsal, der schweißbedeckten Stirnen und der hartschwieligen Hände. So wurde sie in gleicher Weise heimisch in Schloß und Hütte, wurde hier wie dort eine gleich erfahrene Kennerin der Herzen und der Seelen.

Gewiß, daß sie auch den vollgemessenen Preis für diese Begünstigung zu entrichten hatte. Auch Annette von Droste-Hülshoff, die sich unter denselben Bedingungen entwickelte, mußte dies. Beiden gestand die aristokratische Abneigung ihrer Umgebung gegen den Eintritt der Frau in die Oeffentlichkeit lange Zeit hindurch die Bethätigung dessen, was doch die Krone ihrer Persönlichkeit war — nur als aus Liebe geduldet zu. Sicherlich hat dies dazu beigetragen, daß beide erst in verhältnismäßig späten Jahren zur vollen Blüte ihrer Kunst gelangten. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß diese Kunst gerade ihre höchste Vollendung aus einer Innerlichkeit erhielt, die sich in Jahren konzentrierten einsamen Schaffens bis zum hellsichtigen Erkennen verborgenster Herzensvorgänge gesteigert hatte.

Marie von Ebner-Eschenbach kam am 13. September 1830 auf Schloß Zdißlawitz in Mähren als zweite Tochter des Grafen Franz Dubsky zur Welt. Ihre Mutter, Marie von Vockel, der ihre Geburt das Leben kostete, entstammte einer alten Freiherrnfamilie des Königreichs Sachsen. Sie muß eine von reinster Herzensgüte und hoher Anmut durchleuchtete Erscheinung gewesen sein. Marie Ebner hat es später erzählt, wie es sie als Kind stolz und glücklich gemacht hat, wenn ihr die Gutsangehörigen sagten: „Ja, Ihre Mutter, das war eine Frau!“

Die Lebensflamme der kleinen Marie war eine sehr schwache und drohte schon nach einigen Tagen Daseins zu verlöschen. Als ein sterbendes Kind brachte man sie eine Woche später nach Wien. Sorglichster Pflege, die sich um sie mühte, gelang es indessen, sie zu einem blühenden kleinen Wesen heranzuziehen, dessen Gesundheit sich nicht nur in körperlicher Frische, sondern auch in einer großen geistigen Lebendigkeit erwies. Einige Zeit nach dem Tode seiner ersten Gattin ging Graf Dubsky eine neue Ehe ein. Aus ihr, wie auch aus der dritten, die er nach einer Reihe von Jahren schloß, nachdem er zum zweitenmale Witwer geworden, entsprossen mehrere Söhne und Töchter.

In ihrem Beitrage zu der „Geschichte des Erstlingswerkes“ hat uns Marie Ebner von ihren Kinderjahren und von dem Sonnenschein, der auf ihnen lag, erzählt. Ein überaus lerndurstiges Kind, eignete sie sich mit größtem Eifer alles an, was ihr an Wissensstoff durch ihre Lehrer geboten wurde. Sehr früh auch begann ihre Phantasie schöpferisch zu gestalten, und sie zählte noch nicht vierzehn Jahre, als sie sich damit trug, eine große dramatische Dichterin zu werden. In der That gehörte denn auch ihre erste Dichtung der Bühne an: „Maria Stuart in Schottland“. Sie wurde an der stuttgarter Hofbühne aufgeführt und sehr gut aufgenommen.

Eine Achtzehnjährige, vermählte sich Gräfin Marie Dubsky mit ihrem Vetter. Baron Moritz von Ebner-Eschenbach galt schon damals als ein außergewöhnlich tüchtiger Offizier, und nicht allein seiner reichen Kennt-

nisse in seiner Fachwissenschaft halber — er gehörte der Ingenieurwaffe an —, ihm war auch eine umfassende humanistische Bildung zu eigen. In glücklicheren Zeiten, als es die nachmärzlichen Tage für Oesterreich waren, hätte es wohl nicht einmal der wichtigen technischen Erfindungen, mit denen er die Kriegswissenschaft bereicherte, bedurft, um ihn zu einer hervorragenden Stellung in der Armee zu befördern. Aber unter den damals für diese maßgebenden Konstellationen wurde er bald jener Gruppe von Offizieren zugezählt, deren militärische Begabung und Weitsichtigkeit zu verwerten, sich ein dumpfer Antagonismus scheute. Im Jahre 1875 reichte Baron Ebner seinen Abschied ein und trat mit dem Range eines Feldmarschall-Leutnants in den Ruhestand.

Die ersten zwei Jahre nach ihrer Verheiratung wohnte Marie Ebner in Wien und siedelte dann, da ihr Gatte als Lehrer an der dortigen Ingenieurakademie angestellt wurde, nach Klosterbuck über. Hier verlebte sie zehn Jahre, nach deren Verlauf Wien der ständige Wohnsitz des Ehepaares wurde. Die Sommermonate verbrachte sie stets in der alten Heimat. Schloß Zdißlawitz war nach dem Tode des Vaters in das Eigentum ihres ältesten Bruders, des Grafen Adolf Dubsky, übergegangen.



Marie v. Ebner-Eschenbach

In Wien und Zdißlawitz — einige kleinere Reisen und Sommerstationen in St. Gilgen am Attersee abgerechnet — sollte sich bis vor kurzem Marie Ebners Leben in ziemlich gleichmäßigem Wechsel zwischen diesen beiden Stätten abspielen. Auch darin weist es eine Verwandtschaft mit dem Annette von Drostes auf, daß es nach außen hin einförmig verlaufen ist und daß es vorwiegend innere Erlebnisse waren, von denen es bewegt wurde.

Im Jahre 1875 erschien Marie Ebners erstes Buch, ein Band Erzählungen. Er blieb unbeachtet, so sehr er auch schon die hervorragende dichterische Eigenart und den tiefen Ernst ihres Künstlertumes erkennen ließ. Nicht anders erging es dem ein Jahr nachher von ihr herausgegebenen Roman „Bozena", der dann später eins ihrer meistgelesenen Bücher wurde. Erst zu Anfang der Achtzigerjahre eroberten sich ihre nun in ziemlich rascher Folge erscheinenden Schöpfungen die ihnen gebührende Stelle in der deutschen Lesewelt und im Auslande. Seitdem hat sich Marie Ebners Können nicht nur auf seiner Höhe erhalten: es hat sich in stetig aufsteigender Linie bewegt, und ein jedes Werk, das sie uns gegeben, hat uns immer nur bis zum Erscheinen des nächsten als das beste und reifste ihrer Kunst gegolten. Ich versage es mir hier, unter ihren Erzählungen einzelne anzuführen, enthalten sie doch alle Gestalten, die in unserer Vorstellung für immer lebendig sind. Zeigte sie schon in dem Roman „Das Gemeindekind" (1887) eine wunderbare Herzenskenntnis, so erwies sie sich in „Unsühnbar", der einige Jahre später erschien, als eine geradezu unvergleichliche Meisterin der Seelenanalyse.

Im Jahre 1897 traf Marie Ebner ein schwerer Verlust durch den Tod ihrer geliebten Schwester — Friederike Gräfin Kinsky — mit der sie, soweit ihr Erinnern reichte, jeglichen Tag ihrer Kindheit verlebt hatte. Im folgenden Jahr verlor sie ihren Gatten. Sein Lebensabend war durch körperliche Leiden sehr getrübt worden, unter denen das Schwinden des Augenlichtes den bis in sein hohes Alter allen seinen geistigen Interessen Treugebliebenen am schwersten drückte.

Die Sorgen und Schläge der letzten Jahre hatten ihre Gesundheit angegriffen, und so entschloß sie sich im Herbste 1898, den Winter in Rom zu verbringen, gemeinsam mit ihrer ihr seit Jahren in innigster seelischer Gemeinschaft verschwisterten Freundin, Frau Ida von Fleischl. Die alte Zauberin Roma übte auf ihr wundes Gemüt die alte Heilkraft. Geistig und körperlich erfrischt und verjüngt, kehrte sie im Frühjahr 1899 nach Wien zurück. Nach wenigen Wochen schon wurde sie hier von einem neuen tiefschmerzlichen Verlust betroffen, dem Tode Ida von Fleischls. (vgl. L. E. I, 1214).

Den Winter von 1899 auf 1900 hat Marie Ebner wiederum in Rom verlebt. Sie widmete ihn der Schöpfung eines Romans, dessen Handlung in die Zeit der florentiner Renaissance fällt, und der uns als das Vollendetste erscheint, das wir ihrer Hand verdanken.

Es waren die frühen Morgenstunden, in denen sie daran arbeitete, zur Zeit des Erwachens des von so mannigfaltigen, erstaunlich grellen Tönen durchschwirrten römischen Straßenlebens. Sie hielt daran fest, sie regelmäßig an ihrem Schreibtische zuzubringen, trotz allem, was in Rom an ablenkenden und zeitraubenden Erscheinungen auf sie eindrang. Von je hat sie außer der Kunst des Erzählens auch eine andere große und schwere Kunst geübt, die der Zeiteinteilung. Es ist bewunderswert, was diese Frau in ihren Tag hineinzunehmen und darin zu beenden weiß. Niemals finden ihre Freunde sie müßig, und die schmalen Hände legen sich nur dann unbeschäftigt im Schoße zusammen, wenn sie Besuche empfängt und mit ihnen plaudert. Und wie versteht Marie Ebner zuzuhören! Nicht nur das Gesagte vernimmt ihr Ohr — auch was ungesprochen bleibt, weil es aus dem Labyrinth der Brust heraus noch nicht das Wort fand. So ist sie für ihre Freunde eine Beraterin sondergleichen, ohne die sie keinen wichtigen Ent-

schluß fassen mögen. Sie liebt es, sie zur Theestunde in kleinstem Kreise um sich zu versammeln. Ihr Sinn für harmonische Formen spricht sich auch darin aus, daß sie dabei stets eine allgemeine Konversation, an der jeder gleichen Anteil nehmen kann, herbeizuführen sucht, die Einzelgespräche, jene Untugend unserer modernen Geselligkeit, sind ihr unsympathisch.

Wohl allen, denen es vergönnt wurde, bei Marie Ebner zu Gast zu sein, ob es nun in ihrem tagsüber von römischer Sonne durchstrahlten Salon an der Piazza di Spagna oder in den behaglich schönen Räumen ihrer Wohnung in Wien war, werden die bei ihr verbrachten Stunden für immer in der Erinnerung haften. Ein Gefühl seelischen Geborgenseins überkommt den bei ihr Weilenden, während er in diese weichen, durchgeistigten Züge schaut, mit der wundervollen Stirn, über die sich der wellige Scheitel von jenem schönen Weiß legt, wie es sich nur bei einstmals blondem Haar einstellen mag. Unergründliche Güte liegt in der Tiefe der klaren Augen und zugleich ein sanftes Forschen, das warm bis in das Innerste fremden Wesens dringt. In der Atmosphäre reinster Menschenliebe, die sie umgiebt, fühlt sich ein jeder aus dem Alltäglichen herausgehoben und das Beste in sich wachgerufen. Dadurch hat sie, ohne es zu wissen, in ihrem Leben fortgesetzt veredelnd auf andere eingewirkt, ganz zu schweigen von dem stillen Einflusse ihrer Umgangsformen, die der vollendete Ausdruck feinfühligen Empfindens für die Stimmungen der andern sind. Aber wenn somit ihre Persönlichkeit an sich eine erzieherische Macht ausübt — nichts liegt ihrem Wesen ferner als ein Belehren- oder Schulmeisternwollen, wie scharfsichtig ihr Auge auch anderer Vorzüge und Mängel zu unterscheiden vermag. Gleich dem edeln Kaiser Josef, dem Schätzer der Menschen, entdeckt sie rasch das Gold im Schachte der Herzen und schiebt das taube Gestein der Fehler gelassen bei Seite.

Marie Ebner äußert sich selten über ihre eigenen Arbeiten, aber sie spricht und hört gern von den bedeutenderen neuen Erscheinungen in der Bücherwelt. Kaum eins der hervorragenderen Werke in der europäischen Litteratur, mit dem sie sich nicht bekannt machte. Auch dann, wenn sie im vorhinein weiß, daß es einer Richtung angehört, die nicht die ihre ist. Und immer ist ihr Urteil von gleich feinem Verständnisse und gleich eingehender Würdigung aller Vorzüge diktiert. Nur dort lehnt sie unbedingt ab, wo die Reinheit der künstlerischen Absicht fehlt.

Es bedarf nicht des Eindruckes, den die Erscheinung Marie Ebners hervorruft, um zu wissen, was ihre Bücher aussagen: daß bei ihr die Ausbildung des künstlerischen Könnens untrennbar mit der der Persönlichkeit verbunden ist. Nach ihrer Ansicht kann sich nur mit Hilfe einer nie ruhenden Veredlung des Charakters und stetigen Steigerung der eignen Ansprüche an sich selbst die adelig reine, höchste Entfaltung des Talentes vollziehen. Und als derjenige Verlust in der Kunst, der dem Sinkenlassen der Persönlichkeit unmittelbar auf dem Fuße folgt, gilt ihr der des Vermögens zum Herausarbeiten gewisser edler Feinheiten, die sich wie die Facetten des Diamanten nur von gleich kostbarem Material herausschleifen lassen wollen. In dem Aphorismus: „Der Charakter ernährt oder verzehrt das Talent“ hat sie dieser Anschauung prägnanten Ausdruck gegeben. Und sie selbst stellt jedenfalls die reinste Verkörperung dieses Zusammenklangs zwischen Persönlichkeit und Talent dar.

Schwer ist es für den weiten Kreis derer, die sie verehren, die Thatsache in der Vorstellung zu realisieren, daß sie in diesem Monat schon ihr siebzigstes Lebensjahr zurücklegt. Scheint doch ihre noch stetig wachsende Kunst, wie die Anmut ihres Wesens eine unverwelkliche Jugend in sich zu bergen; eine Jugend, die sie mit verständnisvollster Liebe an dem Ergehen und Gedeihen der frischen Reiser an dem alten Familienstamme, der Kinder und Enkel ihrer Geschwister, Anteil nehmen läßt. Die Treue, die ein Grundzug ihrer Natur ist, hat sie in Heimat und Familie ihre stärksten Wurzeln schlagen lassen. Und so findet sie denn ihr Geburtstag auf dem Boden und in dem Kreise, mit dem ihr Gemüt auf das Innigste verwachsen ist.

Aber die Feier, die dort am 13. September begangen wird, schlägt ihre Wellen weit hinaus über die Marken von Zdißlawitz. Große Ehrungen für sie sind in Wien zu diesem Tage geplant, und aus dem Deutschen Reich werden ihr dazu eine nicht geringe Schar von Glückwünschen wie aus ihrem Oesterreich zukommen. So reich an verehrender Liebe in Nähe und Ferne — sicherlich wird sich für sie dieser Tag, der für andere, minder Gesegnete, den Eintritt in herbstliche Kühle bedeutet, zu einem von sonniger Wärme durchfluteten gestalten, denn:

„. . . was so frisch der Bäche Ufer schwellt,
Wie sollte seinen Born es nicht erfüllen!“

Proben und Stücke.

Der Fink.

Von **Marie von Ebner-Eschenbach** (Wien)*).

(Nachdruck verboten).

Lux! Lux! Herein da! Gleich da herein! Garstiges, grausliches, miserables Tier!“ In allen Winkeln ihres Gedächtnisses suchte sie nach einem tödlich beschämenden Schimpfwort, um es dem Hund an den Kopf zu schleudern, noch ehe sie selbst bei ihm ankam und ihm all das Ueble anthat, das sie gegen ihn im Sinn führte.

Der Hund war ein großer, weißer, kurzhaariger Spitz. Er hatte einen rabenschwarzen Fleck über dem halben Gesicht und dem halben linken Ohr, was ihm etwas ungemein Herausforderndes gab, und er konnte so verächtlich dreinschauen, wie kein zweiter Hund auf der Welt. Ganz flüchtig sah er sich nach dem schlanken Persönchen mit den blonden, nach Knabenart geschnittenen Haaren um, das auf ihn zugeeilt kam, und wendete seine Aufmerksamkeit gleich wieder etwas Kleinem, Lebendigem zu, das sich im Grase regte, beschnüffelte es, betupfte es mit seiner Pfote.

„Marsch!“ — Das R in dem Worte klang wie eine lange Reihe von R, die nach einander ausgesprochen

*) Aus: Alte Schule. Erzählungen von Marie von Ebner-Eschenbach. Berlin, Gebrüder Paetel. 207 S. M. 3,— (4.—).

worden wären, also fast wie rollender Donner. Zugleich erhielt der Spitz einen mit aller Kraft, über die ein achtjähriges, eher zartes als starkes Mädchen disponiert, geführten Faustschlag in die Flanke. Pia that sich dabei mehr weh als ihm, denn der Hund mußte irgend einen Vorahnen vom Geschlecht der Wale haben, wenigstens schien er aus lauter Fischbein zu bestehen.

Puterrot und die Augen voll Thränen, kniete Pia jetzt im Grase und hielt das kleine Lebendige in ihren Händen, streichelte, küßte, bedauerte es. Das liebe, das arme, ach so klein! so arm! Ein ganz junges Finklein. Zu früh hatte es sich aus einem der Nester auf der großen Rüster gewagt, dem ältesten unter den alten Bäumen des Gartens, der gar vielen Vögeln Obdach gewährte. Fast so hoch wie der Schloßturm ragte sein Wipfel, seine Aeste und Zweige bildeten einen Hain. Wie konnte das verirrte, erschöpfte Vögelchen den Weg zurückfinden ins Vaterhaus?

Es schien sich der ganzen Größe seines Unglücks bewußt, stieß von Zeit zu Zeit jämmerliche Piepse aus, zwinkerte in Qual und Todesangst mit den dunklen, glänzenden Aeuglein. Sein Körperchen zuckte, sein Herz schlug mit rasender Schnelligkeit. Es war gewiß schwer verletzt. Der garstige Lux hatte es gebissen oder ihm vielleicht die Brust eingedrückt . . . was wußte Pia, was er ihm gethan! Und jetzt hatte das miserable Tier noch die Unverschämtheit, heranzutreten, ganz vertraulich die Schnauze auf ihre Schulter zu legen, nachdem er diese selbe Schnauze mehrmals rasch nach einander mit der Zunge abgeleckt, und ihr mit seinen sehr sprechenden Augen und seiner naiven Missethätermiene zu sagen:

„Gieb mir das Ding zurück. Ich hab's gefunden, 's ist mein. Ich brauch's zum Spielen. Es quietscht so nett, wenn ich drauf tupfe mit meiner Pfote!“

„Marrrsch!“ Wieder rollte das R wie Donner. Pia sprang auf und gab dem Lux einen Tritt, bei dem sie sich fast den Fuß verrenkte, und der ihn lächeln machte.

Sie rannte ins Schloß, in die Küche, ließ sich Milch und Weißbrot geben und versuchte das Finklein zu füttern. Sie verstand sich auf die Kunst. Drei aus dem Nest gefallene Spatzen hatte sie im vorigen Sommer prächtig aufgebracht, und zwei von ihnen waren in noch zarterem Alter gestanden als das Finklein. Aber freilich, das waren eben Spatzen gewesen, zäh und ordinär, solche, wie es Hunderttausende giebt, nichts Feines, Exquisites, das auf ganz andere Lebensbedingungen gestellt ist als die große Masse.

Das Finklein verschmähte die Nahrung, die seine Wohlthäterin ihm bot, und wenn sie ihm den Schnabel mit sanfter Gewalt öffnete und ihm ein Tröpfchen Milch einflößte, schluckte es nicht einmal.

Die Köchin, eine majestätische, dicke Person, mit einem Suppentellergesicht und blauen, schmachtenden Augen, hatte von ihrer großen, blanken Werktafel aus den Bemühungen Pias mitleidig zugesehen.

„Sie plagen das arme Tier umsonst,“ sagte sie sanft und freundlich. „Geben Sie's her. Ich mach's tot“.

„W—as? tot machen?“ Pia hob das schmucke Köpfchen, streckte sich, wurde ordentlich größer vor Entrüstung. „Sie wird man totmachen, Sie Grausame. . .“

Die Mörderin unzähliger Tauben, Hühner, Perlhühner, Truthühner zuckte mit ruhigem Selbstbewußtsein die Achseln: „Ich bin nicht grausam, ich könnt' ein armes Tier, dem nicht mehr zu helfen ist, nicht so leiden sehen, weil's mich freut, mit ihm zu spielen.“

Pia schauderte; sie stürzte aus der Küche hinaus, fort von der Entsetzlichen, der Totmacherin von Beruf, die so schreckliche Dinge sagte und vielleicht sogar — recht hatte:

Weil es sie freut, mit ihm zu spielen?

Wenn das wahr ist, dann ist sie ja viel schlechter als Lux, der keine Vernunft hat und ein Nebentier quält, ohne zu wissen, was er thut . . . Menschen haben einen andern Standpunkt und eine andere Verantwortlichkeit.

Was ist neulich geschehen, als der Tierarzt zum alten Jagdhund Flock gerufen wurde und erklärte, daß er unheilbar krank sei? Da hat die Großmutter zu Papa gesagt: „Erlös' ihn! Spend' ihm eine gnädige Kugel! Er soll den Tod eines braven Jagdhundes sterben.“ — Und Papa, dieser engelsgute Papa, hat ein Gewehr genommen, ist hingegangen und hat den alten Flock erschossen. Und Flock war Papas Lieblingshund.

„Du bist auch mein Liebling,“ flüsterte sie dem Vogel zu, „und ich will Dich von Deinen Leiden erlösen. Und ich weiß den schönsten Tod für Dich, den schönsten Vogeltod. Im letzten Augenblick noch sollst Du glauben können: ‚jetzt flieg' ich‘. Und dann wird alles aus sein. Bei einem Vogel ist dann alles aus.“

Sie lief über den Hof, in den Gang und die Stufen hinauf, die zur Wohnung des Turmwartels führten.

Kein wirklicher Wartel. Er hieß nur so und war ein greiser, pensionierter Hausdiener. Er that auch nichts mehr, außer Tabak schnupfen und schlafen. Den Turm sah er als seine eigenste Domäne an, und weil er selbst nie mehr hinaufstieg, war sein schwarzer Kater angewiesen, die Besucher zu begleiten.

Die Thür des Wartelzimmers war nur angelehnt und hatte ein großes Guckloch. Pia warf im Vorübergehen einen Blick hinein. Der Alte schlief in seinem Lehnstuhl, der Kater saß neben ihm auf dem Tisch und lauerte. Die Kleine erblicken und auf den Boden springen war eins. Er zwängte sich durch den Thürspalt wie eine Schlange aus Sammet und schlich hinter Pia her, unhörbar auf seinen elastischen Pfoten. Immer näher kam er heran, schmiegte sich an sie und warf ihr aus den großen, runden Topasaugen forschende Blicke zu.

Ob er den Vogel witterte? Ob er ahnte, was Pia in der Hand trug?

Auf der Treppe lag der Staub fingerdick, und ein unheimliches Zwielicht herrschte. Die wenigen Fenster waren nicht viel breiter als eine Zaunlatte und mit Schmutz und Spinngeweben überzogen. Manchmal huschte etwas vorüber — eine Ratte, gewiß. Dann schoß der Kater drauf los, und dann gab's einen kurzen, wütenden Kampf, ein schrilles Pfeifen gellte, ausgestoßen in Schmerz und Todesnot.

Und das Raubtier war wieder da, und seine gelben Augen leuchteten und sahen wieder und wieder zu Pia hinauf und schienen zu sagen: „Die rechte Beute hab' ich noch nicht, die möchtest Du mir vorenthalten. Wart' nur, ich hole sie mir, ich bin stark, ich habe Krallen.“

Der Kleinen wurde bang, sie hastete, sie lief die Stiege hinauf. Ach, die wollte heute kein Ende nehmen! Und die Stufen waren so steil, und so schwindlig wurde man bei dem ewigen Rundherum und Rundherum!

Seit einer Weile schon hatte das Finklein kein Lebenszeichen gegeben. Plötzlich rührte sichs, sträubte seine Federn, seine Füßchen zappelten und zuckten . . .

Vorüber . . . nichts mehr. Das war vielleicht das Letzte. Das Finklein war vielleicht jetzt gestorben. Pia trug eine kleine Leiche in ihrer Hand . . .

Schrecklich, schrecklich, der Tod ist etwas Schreckliches, und ihn da haben, ihn fühlen . . . Ein Grauen überrieselte sie, und sie flüsterte dem Vogel zu:

„Stirb nicht, stirb nicht in meiner Hand!“ Sie legte seinen Kopf an ihre Wange, hauchte leise über ihn hin, und — schrie auf. Der Kater war mit einem wilden Satze heraufgesprungen, ihr fast ins Gesicht, und fauchte und dräute. Eine feige Regung stieg in dem Kinde auf: Gieb es ihm! Gieb ihm das Vögelchen! Es ist ja tot! . . . Aber vielleicht doch noch nicht ganz tot und kann sich noch fürchten, noch etwas davon fühlen, wie es zerfleischt wird. Nein, und — nein! Man hat doch seinen Kopf, man wird nach seinem eigenen Kopf thun und nicht nach dem eines ekelhaften, alten Katers.

„Fort, Unkatz! Unkatz!“ ruft sie, und daß sie einen so verletzenden Namen für ihn gefunden hat, freut sie, stärkt sie. Sie stürmt die Stufen hinauf.

Da endlich war sie angelangt beim Pförtlein, das auf die Plattform führt. In seinem altersgrauen, von oben bis unten geborstenen Holze bildete das hereinströmende Sonnenlicht goldene und diamantene Stäbe.

Pia stieß es auf und betrat die Plattform. Der Kater ihr auf den Fersen. Sie fürchtete ihn nicht mehr, sie küßte den Vogel noch einmal auf sein Köpflein.

„Jetzt erlös' ich Dich, bald wirst Du nicht mehr leiden. Du wirst fallen — fallen — es wird Dir sein wie im Traum."

Ueber die Mauerbrüstung gebeugt, blickte sie hinab. Lauter Wipfel, und der alle überragte, war der der alten Rüster, und schien so nah, daß man meinte, ihn greifen zu können. Und ganz oben in den feinsten Zweiglein seiner Krone huschte es unstät hin und her, ward ein banges Schreien und Klagen laut, und so klein die Brust, der es entquoll, so groß und verzweiflungsvoll der Schmerz, der sich darin aussprach.

Bist Du's, Finkenmutter? Bist Du's, Arme? Du wirst Dein Kind wiedersehen, es kommt, aber es ist tot.

Pia streckte den Arm aus, und im Augenblick war der Kater dicht an sie heran auf die Mauer gesprungen.

„Du bekommst ihn nicht, Du nicht!" rief das Mädchen, drückte einen Moment die Augen fest zu und öffnete die Hand.

Das Vöglein entglitt ihr und sank eines Atemzugs Dauer. Dann . . . Herr Jesus, Herr Jesus — es war nicht tot, es lebte! Seine Flügel spreizten sich, aus seiner Kehle drang ein leises, halb banges, halb freudiges Zwitschern, es flog ein bißchen ungeschickt und wie trunken, aber **flog** dem Wipfel der Rüster zu, und dort erschallte ein Jubeln, ein Jauchzen seligen Entzückens. Dazwischen ein eifriges, fragendes, besorgtes Piepsen: „Wie gehts? Bist gesund? Fehlt Dir nichts?"

„Nein, jetzt fehlt ihm nichts mehr!" Pia brach in helles Lachen aus. Sie lachte dem Kater ins runde, flache, ins kläglich bestürzte Gesicht.

„Spring' nach! Hol' Dir's, alter dummer Kater! Es ist gerettet vor Dir, vor allen seinen Feinden, es ist bei seiner Mutter!"

Sie hielt plötzlich inne, sah nachdenklich in die Ferne und wiederholte langsam: „Bei seiner Mutter!"

Wie einem da ist, wußte sie schon lange nicht mehr . . .! Sie war damals so gar klein gewesen . . . aber herrlich muß es sein für einen Vogel und — für ein Kind.

Litteratur-Briefe

Aus der tschechischen Litteratur.

Von **Ernst Novák** (Prag).

(Nachdruck verboten.)

Als Vilem Mrštik, ähnlich wie in Deutschland Karl Bleibtreu, in der tschechischen Litteratur für den konsequentesten Realismus eintrat, besaß diese bereits einige Romandichter von großer Bedeutung. Jan Neruda, der besonders auf dem Gebiete der Lyrik und der Kritik zu den hervorragendsten tschechischen Schriftstellern gehört, und der, von den Ideen des „jungen Deutschlands" beeinflußt, in den Sechzigerjahren eine wahre Revolution des gesamten Kulturlebens durchgeführt hatte, begründete mit seinen „Malostranské povidky" (Kleinseitner Geschichten) und seinen „Genrebildern", die auch dem deutschen Publikum in den Uebertragungen von Smital und Jurenka in Reclams Universalbibliothek zugänglich sind, das realistische Genre: er schilderte vornehmlich das Alltagsleben in Prag, er führte zuerst die niedrigsten Volksschichten in die tschechische Litteratur ein. In seinen späteren Jahren widmete er sich freilich fast ausschließlich dem Feuilleton, dessen Schöpfer und bester Meister er war, und veröffentlichte seine schönen Gedichtsammlungen: sein gelungenstes lyrisches Buch „Prosté motivy" (Schlichte Motive), seine „Ballady a romanze" (Balladen und Romanzen) und seine patriotische Sammlung „Zpěvy páteční" (Freitagslieder). Demselben Ideenkreise wie Neruda und der zarte Lyriker Vitězslav Hálek, dessen „Večerni písně" (Die Abendlieder, auch ins Deutsche übersetzt) einen starken Einfluß Heinrich Heines verraten, gehört auch „Böhmens George Sand", die bekannte, vor einem halben Jahre verstorbene Schriftstellerin Karolina Světlá an. Wie in ihrem Leben, dessen bester Teil der Frauenfrage gewidmet war, so beschäftigte sie sich auch in ihren Dichtungen mit allen modernen Problemen. Wie die erste tschechische Schriftstellerin Božena Němcová in ihrer reizvollen idyllischen Novelle „Babička" (übersetzt von Smital in Reclams Universalbibliothek) ein schönes Bild aus dem Volksleben entworfen hatte, lenkte auch Světlá ihre besondere Aufmerksamkeit auf das Leben der tschechischen Landleute; sie studierte vornehmlich das Volk des Jeschkengebirges; da fand sie eine imposante Galerie von Volkstypen, die in einer bewunderungswerten Reihe von Romanen und Novellen geschildert werden; wie George Sand idealisiert sie stark ihre Helden und besonders Heldinnen, denen sie die tiefsinnigsten Reden über wichtige Zeitfragen in den Mund legt; ihre prachtvolle Diktion, ihre vollkommenen Naturschilderungen und ihre feine Kenntnis der Frauenseele reiht sie den bedeutendsten Dichtern ihrer Nation an. Der deutschen Leserwelt ist Světlá leider völlig unbekannt, weder ihr „Vesnický román" (Ein Dorfroman), noch ihr „Kříž u potoka" (Das Kreuz am Bache), noch ihr „Nemodlenec" (Der Gotteslästerer) sind ins Deutsche übertragen, nur das kleine Novellchen „Hubička" (Der Kuß), das den Stoff zu der weltberühmten Oper Smetanas lieferte, kennen die deutschen Leser aus einer Uebersetzung in Reclams Universalbibliothek*).

Es ist übrigens merkwürdig, daß sich mehrere tschechische Schriftstellerinnen für das sorgfältige Studium des Bauernvolkes interessieren, so G. Preissová, die in ihren Novellen das Leben des ungarischen Slovaken schildert, und T. Nováková, die besonders das religiöse Leben der Nachkommen der mährischen Brüder in den Grenzbezirken von Böhmen und Mähren zum Gegenstande ihres Schaffens macht, und die in den Erlebnissen Jan Jileks, eines tschechischen Emigranten in Rixdorf bei Berlin aus dem vorigen Jahrhunderte, das kulturhistorische und das ethnographische Element zu vereinigen wußte.

Während Neruda und Světlá ihre Sujets in dem Leben ihres Volkes suchten, wandte sich Julius Zeyer seinem Volke ab und schweifte unter den Sagen des Orients und Occidents umher. Er ist der beste tschechische Stilist, und seine glänzenden Perioden und prachtvollen poetischen Bilder lesen sich wie die des D'Annunzio. Zeyer ist ein Epiker großen Stils, und es ist ein besonderes Verdienst der deutschen Dichterin O. Malybrok-Stieler, daß sie die Deutschen mit seinen poetischen Dichtungen „Vyšehrad" und „Z letopisů lásky" (Aus den Annalen der Liebe) bekannt machte. Unter Zeyers prosaischen Werken verdient besonders die umfangreiche Erzählung „Jan Maria Plojhar" hervorgehoben zu werden. Es ist ein autobiographischer Roman in der Art des kellerschen „Grünen Heinrich", und obgleich die größere Hälfte der Handlung auf italienischem Boden spielt, kann man das Werk doch als die innigste und vollkommenste Aeußerung der tschechischen Volksseele bezeichnen: das Monumentale der tschechischen Geschichte, der düstere Zauber der Stadt Prag, deren Akropolis Hradschin mit ihrer Kathedrale einem riesenhaften Sarkophage gleicht, tritt in diesem meisterhaften Roman lebendig hervor.

---

*) Vor kurzem erschien ihre Dorfgeschichte „Sylva" in deutscher Uebertragung von Dr. Guido Alexis. Stuttgart, Jos. Roth. M. 2.50.
D. Red.

Václaw Beneš Třebizský, ein enthusiastischer junger katholischer Priester, schilderte in seinen zahlreichen Erzählungen, in denen er eher eine patriotische als eine künstlerische Tendenz verfolgte, mit Vorliebe die Zeit des Hussitenkrieges und des dreißigjährigen Krieges; seine warme Vaterlandsliebe und seine rührenden Schilderungen fanden ein lebhaftes Echo in den breitesten Kreisen der tschechischen Leser. Ebenfalls aus der Zeit der Hussitenkriege nimmt seine Stoffe Alois Jirásek, ein Historiker vom Fach. Aber auch auf die Periode des siebenjähriges Krieges („Pandurek“: Der kleine Pandur; „Sousedé“: Die Nachbarn) und das Wiederaufleben des tschechischen Volkes am Anfange dieses Jahrhunderts („F. L. Věk“; „Urás“: Zu Hause) greift er gern zurück, jedoch zeigen alle seine Werke, die eben in einer hübschen Gesamtausgabe erscheinen, daß er weit mehr ein sorgfältiger Historiker, als ein geborener Dichter ist.

Alle diese Schriftsteller gehören der älteren Generation an. Es folgte die Zeit des krassesten Realismus, und die tschechische Litteratur verharrte länger auf dieser Stufe als die anderen Litteraturen Europas. Allein ein besonderes Verdienst des tschechischen Realismus, dessen ausgeprägteste Vertreter M. A. Šimáček, J. Herrmann, K. V. Rais und F. H. Svoboda sind, besteht darin, daß er dem Leben und Streben des vierten Standes seine besondere Aufmerksamkeit widmete.

M. A. Šimáček, ein ehemaliger Zuckerfabrikbeamter, kann als der Dichter der geknechteten Zuckerfabrikarbeiter bezeichnet werden; diese werden in seinen Romanen und Novellen, z. B.: „Otec“ (Die Sünden des Vaters, deutsch von E. Bacano) „Urezaček“ (Bei der Schneidemaschine, eine deutsche Uebersetzung im Feuilleton der „Arbeiterzeitung“ 1896), „Dusě továrny“ (Die Seele der Fabrik) „Corček“ (Der Knirps, übersetzt von E. Kraus [„Die Dioskuren“ XXII]) trefflich porträtiert; man muß bei ihm die Fülle von Detailbeobachtung, die psychologische Feinheit bewundern; doch sind seine Erzählungen ein wenig monoton und farblos. — Ignát Herrmann ist ein derber Humorist, seine Genreszenen aus dem Kaufmannsleben und seine Bilder aus den Gassen und Winkeln Prags, die oft zum Jargon greifen, haben eine gute Lokalfarbe. Die Beliebtheit seines prager Romans „Otec Kondelik a ženich Vejvara“ (Vater Kondelik und Bräutigam Vejvara), in dem ein philisterhafter Hans Huckebein nebst dem beschränkten Vater seiner Braut, die ein gutherziges Hausgänschen ist, sehr langweilig geschildert wird, gleicht der des stindeschen Romans „Familie Buchholz“; dieses Buch giebt ein Beispiel, wie banal und banausisch der Realismus werden kann; einen besseren Eindruck macht ein älterer Roman Herrmanns aus dem Leben der armen Kaufleute: „U snedeného krámu“ (Zum ausgegessenen Laden), der seinerzeit für ein Meisterwerk des Realismus galt.

Hochgeschätzt werden bei dem tschechischen Publikum auch die angenehmen Erzählungen aus dem Leben der Riesengebirgsbewohner von Karel V. Rais (vgl. Sp. 938). Wenn uns Rais Novellen und Romane in das Dorfleben der Fünfzigerjahre führen, so schildert F. H. Svoboda die „neuen“ Landleute, die auch auf dem Gebiete der Industrie und des Handels thätig sind, ihre Töchter in großstädtische Pensionate schicken und sich für die Politik interessieren; er besang diese in einem recht prosaischen Epos „Noví resuičané“ (Die neuen Landleute) und in einem riesenhaften ermüdenden Romane „Rozkvět“ (Das Aufblühen), der die Schicksale von drei Generationen mit einer ausgesprochen ethischen Tendenz weitläufig erzählt; gelungener sind Svobodas zahlreiche Stimmungsnovellen, die von einer feinen Intuition und einer subtilen Kenntnis des Menschenherzens zeugen, und die unter Turgenjews Einfluß zu stehen scheinen.

Diese realistische Periode machte indes alsbald der Stimmungspoesie und dem Symbolismus Platz; die naturalistische Technik wurde als oberflächlich und ungenügend zur Seite geworfen: man fing an, in allem Vergänglichen nur ein Gleichnis zu sehen und das Unbeschreibliche zu beschreiben. Die Fragen des Symbolismus und des künstlerischen Neu-Idealismus wurden in den jüngeren Revuen eifrig diskutiert; man wandte sich Baudelaire, Mallarmé und Verlaine zu, und in Prag bildete sich eine Schule der Dekadenten, die freilich bisher nur wenige Künstler umfaßt. Die Jugend las Bourget, Barrès, Maeterlinck, D'Annunzio, Ibsen und Knut Hamsun, deren wichtigste Werke in einer wackeren Sammlung, „Vzdělávací bibliotheka“, in guten Uebersetzungen erschienen. Lehrreich ist das Manifest der sogenannten „tschechischen Moderne“ aus dem Jahre 1895: auf dem Gebiete der Sozialpolitik reklamierten ihre Mitglieder noch das allgemeine Stimmrecht, die ökonomische Hebung ihres Volkes und die Uebereinstimmung mit den deutschen Landsleuten in Böhmen; in den Kunstfragen waren sie die konsequentesten Individualisten, die von keinem Naturalismus und keiner Kollektiv-Kunst hören wollten. Unter ihnen liest man die Namen Mrštiks, Slejhars, in ihrem Organe „Rozhledy“ (Die Rundschau) veröffentlichte ihre Novellen Růžena Svobodová: diese drei Namen drücken am klarsten alle Bestrebungen der tschechischen Moderne auf dem Gebiete des Romans aus. An diese Novellisten reihten sich die besten jungen Dichter Böhmens, nämlich J. S. Machar, Vilém Mrštík (vgl. L. E. I, Sp. 363) und dessen Bruder Alois.

Im Naturalismus wurzelt auch J. K. Slejhar ein verzweifelter Mystiker, der in allen Erscheinungen nur den Schmerz, das Uebel und das ewige Unglück sieht. Seine schauerlichen Schilderungen analysieren mit bewundernswerter Genauigkeit die ungewöhnlichsten und bizarrsten Seelenvorgänge: Slejhar lauscht der Sprache der Natur und der Tiere, er umfaßt mit seinem Mitleid alle Erscheinungen; allen Mächtigen der Welt drückt er das Kennzeichen der Frevler auf, ein jeder Unterdrückte und Gedemütigte ist für ihn ein Märtyrer; er studiert die Kinder- und die Tierseele und verteidigt diese Kleinsten unter den Kleinen gegen alle Ungerechtigkeit der menschlichen Gesellschaft; er umgiebt seine Erzählungen mit einem verschleiernden Dämmerschein und einem romantischen Halbdunkel; so hinterlassen seine novellistischen Arbeiten, die in einer Reihe von Büchern erschienen sind, z. B. „Dojmy z přírody a společnosti“ (Eindrücke aus der Natur und der Gesellschaft) „Zátiší“ (Das Stillleben), „Vzáieri Krbu“ (Im Schatten des häuslichen Herdes), denen manchmal die plastische Kraft abgeht, einen wunderbaren, aber dabei niederdrückenden Gesamteindruck, ähnlich wie einige Prosadichtungen Dostojewskys und Poes, als deren Schüler Slejhar angesprochen werden kann.

Eine sensitive Künderin der Frauenseele besitzt die tschechische Litteratur in Růžena Svobodová. Der Kontrast zwischen den Mädchenträumen und der rohen Wirklichkeit bildet den Mittelpunkt ihrer Romane „Ztroskotáno“ (Gescheitert), „Na pisčité půdě“ (Auf Sandboden) und „Zamotaná vlákna“ (Verwirrte Fäden), und die wehmütige Entzauberung des Weibes, das mit den Realitäten des Lebens bekannt wird, erklingt aus allen ihren Arbeiten. Als Anklägerin tritt Božena Kunětická auf. Ihre ersten Romane „Minulost“ (Die Vergangenheit) und „Justina Holdanová“ bewegen sich vollständig innerhalb der Grenzen des sogenannten Feuilletonromans, sie erregen nur stoffliches Interesse. In ihren letzten Arbeiten „Medrická“ und „Vzpoura“ (Der Aufruhr) zieht sie für die freie Liebe und „das Recht der Mutter“ zu Felde und nähert sich der deutschen Novellistin Helene Böhlau.

Den linken Flügel der tschechischen Poesie bildet die kleine Gemeinde der Dekadenten, die sich um ihre Monatsschrift „Moderní revue“ gruppieren, die dem Inhalte und der Tendenz nach der „Wiener Rundschau“ ähnelt. In ihrer Mitte steht ein Lyriker großen Stils, der Mystiker Ot. Březina, ein ebenso tiefer Denker als vollkommener Dichter, der eigentlich mit Unrecht ein

Dekadent genannt wird. Auf dem Gebiete des Romans folgen die tschechischen Dekadenten ihrem Vorbilde Stanislaw Przybyszewski, indem sie das Studium der Realität gänzlich vernachlässigen, das Psychopathische in den Vordergrund stellen, in dem Sexuellen die Wurzel aller menschlichen Handlungen finden und einer überschwänglichen Diktion huldigen. Nur ein einziger unter ihnen hat der Litteratur größere Romane geschenkt: Jiří Karásek, ein Dekadent vom reinsten Wasser, aber seine Prosa ist eher eine Nachahmung von Przybyszewski, Huysmans und Péladan als eine originelle und lebensfähige Schöpfung. Seine Schüler verschwenden ihre jugendlichen Kräfte in kurzen, bombastischen und unreifen Prosaskizzen, die weder für die Entwickelung des Stils, noch für die Psychologie etwas bedeuten. Eine Ausnahme macht K. Sezima, der in seinem „Konzlo rozchodu" (Der Reiz des Auseinandergehens) ein feines Gedicht in Prosa geschaffen hat.

So spiegeln sich in der tschechischen Novellistik alle künstlerischen Richtungen Europas. Unsere Dichter lernen fleißig von den größten Meistern der germanischen und der romanischen Rasse, aber sie rühren auch die eigenen Schwingen und gehen nicht im Kosmopolitismus auf. Einige von ihnen studieren eifrig ihr Volk, das seine Individualität noch bewahrt hat, andere versuchen, den Weltideen eine individuelle Prägung zu geben, und so hat auch die tschechische Nation ihre Originaldichter, die vielleicht bald denselben Triumphzug feiern werden, den heute die tschechische Musik durch ganz Europa macht.

Echo der Zeitungen

Auszüge.

Deutschland. Die Passionsspiele von Oberammergau setzen immer noch einige Federn in Bewegung. Im Gegensatz zu den meisten anderen Stimmen, die diesen Volksspielen keinerlei künstlerischen Wert beimessen (vgl. z. B. unten „Die Zukunft"), meint Alexander Frhr. von Gleichen-Rußwurm (Nat.-Ztg. 468), man verlasse das Passionstheater mit dem Bewußtsein, um einen großen künstlerischen Genuß, um eine Erfahrung reicher geworden zu sein. Aehnlich spricht sich Fritz Lienhard aus (Deutsche Welt 45). Das Spiel biete für Herz und Sinne und künstlerischen Verstand eine wahre Fülle von Anregungen. Es habe alle seine Erwartungen übertroffen. Und auf dem Heimweg habe sich ihm die bange Frage eingestellt: „O über euch Deutsche, die ihr zwar jetzt eine Nation seid — habt ihr denn aber auch eine einheitliche Kultur? Habt ihr wie die Griechen einen einheitlichen Glauben? Habt ihr gegenwärtig überhaupt Kraft und Bedürfnis, Festspiele zu feiern?"

Angesichts solcher pessimistischen Fragezeichen ist es mehr als je nötig, daß die berufenen Hüter der Kultur, die Künstler und Gelehrten, kraftvoll alle Angriffe der Reaktion abwehren. Dazu fordert ein Artikel von Erich Schlaikjer „Eine Verschärfung der Theaterzensur" (Die Hilfe 32) mit eindringlichen Worten auf. Es handle sich bei der geplanten „Reform" der Theaterzensur darum, die Unfreiheit, die bisher nur das politische Gebiet beherrscht habe, auf alle möglichen anderen auszudehnen. „Wenn ein Politiker hört, daß im Schoß einer reaktionären Regierung eine ‚Reform' des Wahlrechts geplant wird, wird er sofort zum Sammeln blasen, weil er genau weiß, was in solchen Fällen der Ausdruck ‚Reform' bedeutet. Wenn aber Herr von Rheinbaben, der an reaktionärer Gesinnung nichts zu wünschen übrig läßt, eine ‚Reform' der Theaterzensur plant, hören die Künstler mit unerschütterlichem Phlegma zu." — Mit einem anderen Gesetzentwurf, dem des Urheberrechts, soweit er sich auf den Schutz von Privatbriefen bezieht, beschäftigt sich Dr. Paul Schüler in einem kurzen Artikel „Das Recht an Briefen" (Berl. Tagebl. 399), indem er gegen Frau Förster-Nietzsche polemisiert und die von Mauthner vertretenen Anschauungen im wesentlichen zu den seinigen macht (vgl. Sp. 1565).

Goethe haben auch diesmal unterschiedliche Artikel zum Gegenstande. Dr. W. Bode (Weimar) schreibt im „Zeitgeist" (33) über Goethes Frömmigkeit und stellt bekannte Thatsachen und Aeußerungen zusammen. Georg Ellinger sucht das vielumstrittene Thema „Goethe und das Christentum" an der Hand einer Schrift „Goethes Lebensweisheit in ihrem Verhältnis zum Christentum" von Otto Kirn, dahin zu erschöpfen, daß es richtig sei, daß Goethes Lebensweisheit im kirchlichen Sinne nicht christlich genannt werden könne, daß sie aber nur auf dem Boden des Christentums und des Protestantismus habe erwachsen können (Nat.-Ztg. 454). Auf die Frage nach Goethes Hygiene (vgl. auch Sp. 1570) geht J. K. (Berl. Tagebl. 405) im Anschluß an eine Schrift von W. Bode näher ein und betont, daß Goethe — abgesehen von seiner Jugend — in beständiger Selbstzucht an sich gearbeitet und so sich jenes Maß von Abgeklärtheit errungen habe, um dessen willen wir ihn den Olympier nennen. — Einen noch ungedruckten Brief Lavaters an Herder, dessen Original sich auf der berliner königlichen Bibliothek befindet, giebt Prof. Heinrich Funck wieder (Allg. Ztg., Beil. 179; vgl. auch Sp. 1645). Ebenfalls Briefe sind es, die der rührige Forscher Prof. Ludwig Geiger mitteilt und zwar die Briefe, die Achim von Arnim 1820/21 an Müllner über das Berliner Theater schrieb (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 31, 32), und einige Briefe von Johanna Kinkel an Kathinka Zitz, die Frau des Volksmannes Zitz, der in der Revolutionsbewegung von 1848 eine bedeutende Rolle gespielt hat. Die Empfängerin schrieb unter dem Namen K. Th. Zianitzka eine Unmenge von Büchern, besonders historische Romane (Frankf. Ztg. 212, 213). Beide Publikationen bieten nichts, was besonders zu erwähnen wäre.

Einige Feuilletons galten der neueren Litteratur. Otto Erdmann widmet Theodor Storm ein Blatt der Erinnerung (Berl. Ztg., Sonnt.-Beil. 45). — Auf einen „wahren Dichter" macht Leopold Hirschberg aufmerksam (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 32). Es ist dies der Idyllendichter und Schüler Geßners Franz Xaver Bronner (1758—1850), der außer einer dreibändigen Selbstbiographie eine zweibändige Epopoe „Der erste Krieg" (1810) u. a. veröffentlicht hat. — Dem achtzigjährigen Hieronymus Lorm gilt ein Aufsatz von Dr. Susanna Rubinstein (Allg. Ztg., Beil. 181). — Mit ausländischen Dichtern beschäftigen sich zwei Feuilletons, die den 25. Todestag Andersens ehren (Allg. Ztg., Beil. 117 und Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 92 [Alfred Semerau]), und ein Essai von Wilhelm Hegeler, der den holländischen Dichterphilosophen Multatuli als den Typus des Idealisten feiert. — Im Anschluß an den 50. Todestag Maupassants bringt die „Berl. Morgenpost" (187) eine Schilderung der Kindheit und Jugend des großen Novellisten aus der Feder Adolphe Brissons. — Nach dem fernen, uns jetzt recht nahe gerückten Osten Asiens führt Dr. Paul Goldmann, der aus dem Französischen übersetzte chinesische Gedichte mitteilt (Berl. Tagebl. 392). Sie entstammen dem „Livre de jade" der Frau Judith Gautier, die zumteil die Uebertragungen des Marquis Hervey de St. Denys, eines hervorragenden Sinologen, verwertet, zumteil Förderung durch den chinesischen Litteraten Tin-tun-ling erfahren hat, der eine Zeit lang in dem Hause ihres Vaters Théophile Gautier verkehrte.

Die neue Bürger-Biographie von Wolfgang von Wurzbach bespricht Dr. M. Landau in längeren Ausführungen (Nat.-Ztg. 456/458) und nennt sie ein „tüchtiges, schön ausgestattetes, mit Illustrationen nicht übermäßig geziertes Buch". — Die oft erwähnte Schrift von Ernst Gystrow „Der Katholizismus und die moderne Dichtung" wird in einer längeren Besprechung gewürdigt.

Litt. Beil. des Hamb. Corresp. 15). — Die Hauptmann-Broschüre von Hans Landsberg (vgl. L. E. Sp. 1524) fertigt Fritz Mauthner (Berl. Tagebl. 395) ziemlich deutlich ab. „Umwertung aller Werte ist notwendig und hat sich langsam vollzogen, auch bevor Nietzsche das Wort geformt hatte; Umwertung aller Werte ist aber nicht jedermanns Sache. Nicht jeder, der sich eine Presse gekauft hat oder die Presse besitzt, darf neue Wertscheine ausgeben. Die Strafandrohung dafür ist auf jeder Banknote zu lesen." Mit derselben Schrift beschäftigt sich ein kurzer Artikel von W. Turrzinsky (Neue Hamb. Ztg. 369). — Einem Drama von Sidney Grundy „Die Entarteten" widmet Eduard Engel einige Zeilen (Hamb. Fremdenbl. Beil. 180), während Rudolf Aßmus den Gedichtband „Salve Regina" von M. G. Conrad (Allg. Ztg., Beil. 176) und Dr. Eugen Holzner die Uebersetzung goethischer Gedichte ins Lateinische von E. F. Haupt bespricht (ebenda 178).

Genannt seien noch folgende Feuilletons: „Allerlei vom berliner Dialekt" von Theodor Kappstein (Berl. Tagebl. 406); „Volstümliches aus Pommern" von Hermann Nerese (Kreuzztg. 258, 348); „Deutsche Stämme untereinander" von Dr. Hans Taft (Nordd. Allg. Ztg., Beil 184); „Deutsche Buch-Illustration bis Albrecht Dürer" von Hans Lafrenz (Frankf. Ztg. 217); „Der Logierbesuch im modernen Drama" von Helene Bettelheim-Gabillon (Allg. Ztg. 217); plaudert über den Logierbesuch als Fatum bei Ibsen und Hauptmann); „Welt- und Lebensanschauungen im 19. Jahrhundert" (I) von Prof. Dr. Th. Achelis (Nordd. Allg. Ztg., Beil. 181).

I. V.: K. Q.

Oesterreich-Ungarn. „Von guten und schlechten Jugendschriften" erzählt Emil Kuh (Neues Wr. Tagbl. 218) anknüpfend an eine Schrift von Conrad Moißl und Ferdinand Krautsteugel „Die deutsch-österreichische Jugendlitteratur" (Aussig, Grohmann). Sie mustern scharf den Reichtum an Jugendschriften und streichen jeden stilistischen Fehler an, besonders haben sie es auf die Liebesgeschichten abgesehen und auch Rosegger verübeln sie es, daß er von einem Schmatz spricht. Gegenüber solch strenger Ausscheidung meint Emil Kuh, daß auch die Jugendschrift eine Messerspitze Ungeniertheit vertrage. Allerdings Jugendschriften ersten und zweiten Ranges, wie sie die genannte Broschüre einteilt, dürfe es nicht geben, sondern nur solche ersten Ranges. „Für Kinder soll es keine Lektüre zweiten Ranges, keine solche mit Nachsicht der Bildung, der Gesinnung des Erzählertalents geben. Denn das Kind ist der gläubigste unter allen Lesern. Es hat noch einen heillosen Respekt vor der Druckerschwärze und schwört auf seinen Autor. Erzählt ihm dieser — was schon einmal vorgekommen ist — daß Goethe ein arger Sünder gewesen sei, so wird der Bub, der solches liest, die Vorstellung von dem Bauvan Goethe bis spät in die Jünglingsjahre nicht los."

Goethe gilt auch ein knapper Beitrag, der an Rudolf Huchs Buch „Mehr Goethe" anknüpft. Bruno Walden (Wiener Abendpost 152) hebt hervor, daß die Klage des Verfassers, Mäßigung sei in unseren Tagen nicht mehr zu finden, gerade durch sein Buch vollauf bekräftigt werde. — In einer neuerlichen Besprechung der meyerschen Litteraturgeschichte (Neue Fr. Presse 12920) geht Moritz Necker auf einige Details ein und rühmt nach allerlei Ausstellungen, daß er mehr als die älteren norddeutschen Litterarhistoriker der deutsch-österreichischen Litteratur gerecht geworden sei. In diese führt ein Beitrag von Oskar Teuber (Wiener Ztg. 154), der aus dem Nachlasse eines Generals einige Briefe Grillparzers, seinen Neffen Franz Grillparzer betreffend, der Kadett in der österreichischen Armee war, und den der Onkel Archivdirektor zu protegieren hatte, mitteilt. Ein anderes Protektionskind Grillparzers — dies nur im Sinne der Anerkennung und Aufmunterung verstanden — war der anläßlich seines hundertsten Geburtstags öfter genannte Gottfried R. v. Leitner, dem Anton Schlossar in der Neuen Freien Presse (12905) ein Denkmal setzt. — Der Schritt von Leitners schulgerechter zur vielfach schulhaften Lyrik der Hochschulen Wiens mag ein recht großer sein. Ihren Musenalmanach, den sie nach dem Muster der Berliner und Göttinger herausbrachten, rezensiert Max Garr (Wr. Tagblatt 215), der ihm nachsagt, daß er litterarischer gehalten sei, als seine Brüder aus dem Reiche, aber was Ursprünglichkeit, Jugendlichkeit und studentische Frische der Empfindung betrifft, hinter diesen weitaus zurückstehe. — Auch der „Chinesischen Lyrik" widmet Max Garr einen Artikel (Wiener Ztg. 150) über oder vielmehr aus dem im Vorjahre erschienenen Buche von Forke „Blüten chinesischer Dichtung" (vgl. L. E. I, Sp. 814 ff.). — Im selben Blatte (160) greift auch Alexander v. Gleichen-Rußwurm das aktuelle Thema auf, schildert kurz die Beziehungen Chinas zu Europa und erinnert daran, daß Voltaire ein chinesisches Drama „Die Waise aus dem Hause Tschao" bearbeitet, daß Gozzi in seinen Märchenspielen chinesisches Kostüm verwertet und Schiller aus diesen seine Turandot entnommen hat. — Den 50. Geburtstag Maupassants feiert Stefan Großmann (Arb. Ztg. 212). Ueber neue französische Bücher, in denen die Frauenbewegung behandelt wird, unterrichtet Käthe Schirmacher (Wr. Fremdenbl. 203). Es sind die „femmes nouvelles" der Brüder Marguerite „Hellé" der Madame Tinayre und die „Vierges fortes" von Prévost. — Eine Frauenrechtlerin des sechzehnten Jahrhunderts, die die Frage der Frauenemanzipation auf ihre Weise löste, war die Donna Catilina de Erauso, die die nicht ganz gewöhnliche Laufbahn von der angehenden Nonne zum wirklichen Fähnrich zurücklegte. Ihre Memoiren, die in Spanien öfter aufgelegt wurden, hat José Maria de Heredia ins Französische übertragen. Einen Auszug daraus bringt das Fremden-Blatt (197). — Noch ein Frauenbuch ist besprochen worden: Neeras „Einsame Seele" von Max Messer (Neue Fr. Presse 12920). Auch für Sienkiewicz und sein „Quo vadis" fällt noch ein preisender Artikel (Wr. Allg. Ztg. 6722) ab.

Anzuführen bleiben dann noch: F. W. Nagel: „Sinnen und Minnen des Volkes mit seinen Ortsnamen" (Wr. Ztg. 137), F. A. Baccioeco: „Wandernde Worte" (ebenda 132); „Der Hund und die Maus im Sprachgebrauche" (Deutsches Volksbl. 4167), sowie die zahlreichen Aufsätze über Gutenberg und seine Kunst, anknüpfend an eine Ausstellung alter Druckwerke in der Hofbibliothek: Rudolf Beer (Neue Fr. Presse 12902), J. J. David (Neues Wr. Journal 2435), Franz Schöchtner (Neues Wr. Tagebl. 211), Deutsches Volksbl. 4166, Vaterland 209 und öfter.

Wien. *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Bühne und Welt. II, 21. Prof. Eugen Wolff beschließt seine Studie über den Kohlhas-Stoff (vgl. Sp. 1502). Ein Kohlhas-Drama, das sich auch auf der Bühne längere Zeit behaupten konnte, ist das „romantische Trauerspiel" von A. L. Schenk (1866). Es lehnt sich eng an Kleists Novelle an und entsprach mit seiner Rührseligkeit durchaus dem Geschmack des Durchschnittspublikums von Vorstadtbühnen. Im Jahre 1886 wurde es von Hermann Riotte, dem früheren Direktor der Genossenschaft deutscher Autoren und Komponisten, im Sinne einer peinlicheren Motivierung umgearbeitet. Weitere Kohlhas-Stücke stammen von W. P. Graff (1871), der die Person Luthers eliminiert hat, und von Richard Zoozmann, dessen Trauerspiel „Ums Recht" sich im Gegensatz zu den früheren Bearbeitungen des Stoffes

auf die aktenmäßige Darstellung der kohlhasischen Händel stützt, die C. A. H. Burkhardt 1864 gegeben hatte. Als letzter endlich hat Carl Weitbrecht das Motiv behandelt in seinem Drama „Schwarmgeister“, das anläßlich der berliner Aufführung vor kurzem gewürdigt wurde (vgl. Sp. 1240). — Ueber die Schiller-Festspiele in Düsseldorf, die vom rheinischen Goethe-Verein veranstaltet wurden, berichtet Johann von Wildenrath. Zur Aufführung gelangten: die Wallenstein-Trilogie, „Kabale und Liebe“ und die „Braut von Messina“. — Wolfgang Golther macht auf das Vorspiel „Die torgauer Heide“ aufmerksam, das die Einleitung zu einem unvollendeten Drama Otto Ludwigs bildet, und das durch die lebendige Bühnendarstellung volkstümlich gemacht zu werden verdiene.

Deutsche Revue. (1900). Das Augustheft bringt einen kurzen Artikel von Theodor Mommsen: „Der Goethebund und seine Zukunft“. In einem Vorwort macht die Redaktion darauf aufmerksam, daß, trotzdem die lex Heinze gefallen ist, doch noch schwere Gefahren die Geistesfreiheit in Deutschland bedrohen. Es sei z. B. nicht möglich, ohne starke Konflikte mit den bestehenden Gesetzen die Schriften der Kirchenväter, der Reformatoren sowie die Werke unserer größten Dichter und Denker zu drucken und zu verbreiten: wir seien daher in der Gesetzgebung über Geistesprodukte nicht vor-, sondern zurückgeschritten. Hier liege für den Goethebund eine seiner schönsten Aufgaben vor. Mommsen selbst betont es ebenfalls, daß mit der Beseitigung „des nach dem berliner Zuhälter getauften Gesetzes“ erst halbe Arbeit gethan sei. Die Entwickelung der deutschen Katholiken zu einer geschlossenen politischen Partei sei ein nationales Unglück schwerster Art für Deutschland, da zahllose gut liberale und freidenkende Männer dadurch unter dem klerikalen Banner zurückgehalten würden. Die politische Gleichgiltigkeit bedrohe auch das geistige Leben der Nation, und jeder, der nach Goethes Wort Wissenschaft und Kunst besitzt, solle bei den Reichstagswahlen nur demjenigen seine Stimme geben, von dem er sicher ist, daß er die deutsche Kultur achte und schütze. Die lex Heinze werde wieder auferstehen. Mommsen macht den Vorschlag, eine Zeitschrift zu gründen, „in der namhafte Dichter und Schriftsteller, hervorragende Künstler von Woche zu Woche dem deutschen Publikum zeigen, daß auch wir Epigonen des großen Namens, den wir führen, nicht unwert geworden sind . . ., weiter aber, was in den trüben Hinterwinkeln an Verungeistigung geleistet und meist durch seine Obskurität vor der entsprechenden Verachtung geschützt wird“.

Deutsche Rundschau. XXVI, 11. „Die Weltlitteratur und die Gegenwart“ behandelt in großen Umrissen ein Essai von Richard M. Meyer. Unter Weltlitteratur will er nicht etwa die Litteratur der ganzen Welt verstanden wissen, wie Baumgartner oder Scherr, sondern aus allen Litteraturen und Epochen „nur das, was allgemeinste Bedeutung“ hat, was nach einem heute geläufigen Werturteil „der Weltlitteratur angehört“. Den Kanon dieser Werke von bleibendem Werte flüchtig aufzunehmen, ist der Zweck dieser Studie. Der Reichtum morgenländischer Poesie ist heute — von „Tausend und einer Nacht“ etwa abgesehen — für uns so ziemlich verschollen: ihr einziges großes und dauerndes Erbstück bleibt die Bibel. An rein ästhetischer Wirkung wurde diese übertroffen durch die antike Litteratur, vor allem durch die hellenische, das „granitne Fundament“ der Weltlitteratur. Das Schönheitsideal, das sie erschuf, ist zu allen Zeiten immer wieder maßgebend für alle europäischen Nationen geworden, und gerade heute scheint der indirekte Einfluß der Antike (Nietzsche, Böcklin) wieder im Steigen begriffen. Dagegen lebt von der römischen Litteratur heute kaum noch eine Wirkung fort. Aus dem deutschen Mittelalter sind uns die vornehmsten Träger der Poesie, die Walther, Wolfram, Gottfried, durch moderne Dichter wie Uhland, Wilhelm Hertz, Richard Wagner u. a. wieder näher gerückt, während den mittelalterlichen Volksepen die Mehrzahl unserer Gebildeten heute kühl gegenübersteht, nicht nur der Kudrun, die fast vergessen ist, auch dem Nibelungenlied, für dessen Schätzung die Nach- und Neudichtungen eines Wagner, Jordan, Hebbel eher verwirrend als belebend gewirkt haben. Mächtiger als die deutschen Dichter des Mittelalters ragt die gewaltige Gestalt Dantes in unsere Zeit herein, ohne freilich je ein lebendiger Faktor in der deutschen Poesie geworden zu sein; noch ferner steht uns Petrarca, während die Popularität Boccaccios ihre Quellen nicht eben in litterarischen Interessen haben dürfte. Mehr als die Italiener haben uns England durch Shakspere, Spanien durch Cervantes bereichert: beider Werke sind heute so lebendig wie nur je. Aus der klassischen Litteratur Frankreichs steht Molière noch in Blüte, aber es fehlt nicht an Anzeichen, daß auch die Schätzung Racines und Corneilles wieder zurückkehrt. Die spanischen Dramatiker Calderon und Lope sind uns nur durch das Medium Grillparzers und der Romantiker am Leben erhalten worden. Im Mittelpunkte der neueren Weltlitteratur steht alles überschattend Goethe, heute lebendiger denn je zuvor; daneben Schiller, in seiner Größe vielfach angefochten, doch von der Verehrung des Volkes treulich getragen, und als dritter Lessing, während Klopstock, Herder und Wieland dem heutigen Geschlecht nicht viel mehr als berühmte Namen sind. Nächst Goethe ist Heine in der Weltlitteratur noch immer der einflußreichste Vertreter der neueren deutschen Dichtung, zumal in den romanischen Ländern. Nur für uns Deutsche dagegen zählen Kleist und Grillparzer zu den Großen, dieser im Süden mehr, jener im Norden. Das junge Deutschland im litterarischen Sinne ist tot, nicht anders wie die Dichter der Revolutionszeit. „Der münchener Dichterkreis steht in der Krisis, von den älteren noch höflich bewundert, von den jüngeren mit übertriebener Abneigung abgelehnt. (Und Hebbel? D. R.) Die da folgen, Gottfried Keller, Th. Fontane, etwa noch C. F. Meyer, haben in der mittleren Generation einen starken Anhang, während die älteren von ihnen nicht viel wissen wollen, die jüngeren schon über sie hinaus zu sein glauben. Gerhart Hauptmann hat die Jugend schon ganz für sich, andere werben und kämpfen um Anhang.“ In Frankreich stehen Rousseau und Voltaire, etwa wie Schiller bei uns, noch mitten im Kampf der Meinungen, außerhalb ihrer Heimat sind „wohl beide zu den wirksamen Potenzen nicht mehr zu rechnen“. Victor Hugos blendendes Licht ist erloschen. Dagegen haben die großen Romanschriftsteller Frankreichs, Prévost und Mérimée, Diderot und Flaubert, Lesage und Zola ihre Weltstellung behauptet, die auch Maupassant auf engerem Gebiet erhalten bleiben wird; von Daudet und Anatole France dürften vielleicht einzelne Stücke dem Schatz der Weltlitteratur einverleibt werden. England hat nach Shakspere nur noch durch Milton, Byron, Scott, Dickens außerhalb seiner Grenzen Einfluß gewonnen, nicht mehr in neuerer Zeit. „Weder George Eliot noch Thackeray, weder Tennyson noch Rudyard Kipling sind europäische Mächte geworden oder haben Aussicht, es zu werden. Italien hat Manzoni und Carducci der Bewunderung reifer Kenner, nicht dem Enthusiasmus weiter Kreise geschenkt. Desto glücklicher war der Norden: Tolstoi und Dostojewski, vielleicht auch Turgenjew; Ibsen und wohl auch Jens Peter Jacobsen, möglicherweise noch Björnson und Strindberg gehören zur Weltlitteratur der Gegenwart, stark gelesen, viel bewundert, heftig befehdet, vielfach nachgeahmt.“ Zum Schlusse kommt der Verfasser auf den Artikel über „Weltlitteratur“ zu sprechen, mit dem Georg Brandes den II. Jahrgang des „Litt. Echos“ einleitete, und bekämpft dessen Meinung, daß die eigentliche Weltlitteratur von heute die der naturwissenschaftlichen Entdecker, der Darwin, Pasteur, Bunsen, Helmholtz sei: eine solche Erweiterung des Begriffes hieße mit dem Worte Weltlitteratur — das nicht blos zufällig zuerst in Deutschland geprägt wurde — Mißbrauch treiben. — Eine „Liebesgeschichte aus vormärzlicher Zeit“ stellt ein ein-

geweihter Anonymus unter dem Titel „Der ‚Rechte' der Gräfin Hahn-Hahn" dar, wobei zugleich eine psychologisch tiefer begründete Charakteristik dieser einst viel beachteten Romanschriftstellerin gegeben wird. Der „Rechte", wie der Titel eines ihrer Romane lautet, war der kurländische Baron Adolf Bistram, der ihr erkorener Freund seit ihrer Scheidung von dem Grafen Friedrich Hahn-Basedow (1829) bis zu seinem zwanzig Jahre später erfolgten Tode blieb. Vorübergehend spielte außerdem Heinrich Simon in ihrem Herzensleben eine tiefere Rolle, ein Vetter Fanny Lewalds und von dieser selbst hoffnungslos geliebt, der aber seiner Neigung mit Rücksicht auf das bereits bestehende Verhältnis der Gräfin zu Bistram entsagte. Auch Simon, der kurz nach seiner Beteiligung an der achtundvierziger Bewegung als Flüchtling in der Schweiz den Tod fand, hat gleich Bistram zu zahlreichen Personen der hahnhahnschen Gesellschaftsromane das Modell abgegeben. Bistrams Tod war für die Gräfin eine Katastrophe von einschneidender Bedeutung. „Durch den Tod eines Menschen," schrieb sie darüber, „waren alle Menschen für mich im Preise gesunken, nicht in Beziehung auf sie, sondern in Beziehung auf mich." Ihre exzentrische Seele bedurfte eines Ersatzes für diesen ungeheuren Verlust, und sie fand ihn in ihrem Uebertritt zur katholischen Kirche. Kurz nach Bistrams Tode in Berlin hatte sie die Bekanntschaft des damaligen Propstes, späteren mainzer Bischofs Ketteler gemacht, und noch vor Ablauf des Jahres ward sie von diesem ihr befreundeten Prälaten in den Schoß der katholischen Kirche aufgenommen, die in ihr fortan bis zu ihrem Tode (1880) eine mit mehr Leidenschaft als Bildung ausgestattete Kämpferin besitzen sollte. — Im gleichen Hefte teilt Heinrich Meisner eine Reihe ungedruckter Briefe von Charlotte Diede, der Freundin Wilhelms v. Humboldt, mit. Sie stammen aus der Zeit unmittelbar nach Humboldts Tode (1835) und werfen „ein neues Licht auf manches Unerklärbare im Verhalten der Angehörigen des Verstorbenen".

Die Gegenwart. XXIX, 31, 32. Emil Petereit berichtet über das kürzlich erschienene, von Driesmans herausgegebene Egidywerk, dessen erster Band die Schriften und Reden Egidys und dessen zweiter eine kurze Biographie enthält. Als Gesamtergebnis von Egidys Wirken wird angeführt, daß er die soziale Bewegung auf ein höheres Niveau gehoben und die unschönen Formen, in denen sich unser öffentliches Leben oft genug abspielt, geläutert, daß er auch den Massenbewegungen sittliche Impulse zu geben verstanden habe, die ihnen bis dahin fremd waren. Vor allem habe er versucht, die soziale Bewegung auf die einzig richtige Grundlage der Freiheit und Gegenseitigkeit zu stellen. — In Nr. 31 bespricht Anton E. Schulte unter der Ueberschrift „Der Dichter des Zentrums" die Biographie Friedrich Wilhelm Webers von Julius Schwering. Weber sei von dem Biographen sehr überschätzt worden: er war nur ein Talent zweiten oder dritten Ranges. Seine Gedichte und zumal sein Epos „Goliath" erheben sich selten über das Mittelmaß, trotz einzelner Schönheiten. Nur in „Dreizehnlinden" wächst er über sich hinaus. Doch stören auch hier manche reaktionär-klerikale Ausfälle.

Monatsblätter für deutsche Litteratur. (Leipzig) IV, 11. Wolfgang Kirchbach behauptet in einer Studie „Zur Psychologie der Lyrik Goethes und Schillers, daß die deutsche Lyrik, soweit sie sich der gebundenen Form bediene, im ganzen in einem dauernden Stillstande, ja Verfalle sich befinde. Heine sei ein Hauptverderber der lyrischen Darstellungsphantasie, Platen habe den Organismus des lebendigen Metrums zertrümmert, um eine Schablone an seine Stelle zu setzen. Unsere allerneuesten „naturalistischen" Lyriker vollends seien gerade da wieder angelangt, wo die Sprache eines Marini angekommen war. Da sei es denn nicht überflüssig, aus der großen lyrischen und lyrisch-epischen Schule Goethes und Schillers einige Beobachtungen zusammenzutragen. Dies thut denn der Verfasser in längeren Ausführungen auch und kommt zu dem Schlusse, daß man heute alle die Kunstmittel, die bei den beiden Klassikern natürlich und ungezwungen aus ihrem dichterischen Affekte sich ergaben, nur zufällig und künstlich anbringe. — Ueber die schlesische Dorfgeschichte schreibt Oskar Kobel (vgl. Sp. 927). Ihr Altmeister ist Karl von Holtei. Idyllen des schlesischen Dorflebens finden sich in seinen hochdeutsch geschriebenen Romanen „Christian Lammfell", „Hans Trenstein" u. a. Des schlesischen Dialekts bedient sich Robert Rößler (gest. 1883) in seinen Dorfgeschichten „Närrsche Kerle", „Schläf'sche Durfgeschichten" und vielen anderen. Ihm reiht sich Hermann Bauch an, der in seinen Schriften („Quietschvergnügt", „Huch de Schläsing", „Tälsches Vulk" u. a.) heitere Töne anschlägt, und der seine Poesieen in öffentlichen Vorlesungen zum Vortrag bringt. Weitere schlesische Dichter sind J. A. Lichter, Max Heinzel (der auch einen Volkskalender zur Pflege der schlesischen Dialektdichtung herausgiebt) und Paul Keller.

Die Nation. XVII, 43—45. In Nr. 43 zeigt J. V. Widmann den vierten Band der Briefe Hans von Bülows an. Ludwig Jacobowski veröffentlicht den zweiten Teil seines Aufsatzes „Litteratur und Armee", in dem er die Erfahrungen mitteilt, die er als Herausgeber der „Neuen Lieder fürs Volk" in den Kreisen des Heeres gesammelt hat. Während die Offiziere seinen Bestrebungen zum Teil recht verständnisvoll entgegen kamen, fanden seine Heftchen bei den Mannschaften nur in Ausnahmefällen Anklang. — Nr. 44 bringt eine Anzeige der Selbstbiographie Wicherts von Richard M. Meyer. — E. Gagliardi veröffentlicht eine Skizze über Mathilde Serao, die er die begabteste und fruchtbarste aller italienischen Schriftstellerinnen der Gegenwart nennt. Ihre Romane „La Ballerina" und „Suora Giovanna della Croce" schildern traurige Frauenschicksale; daneben hat sie kürzlich die Beschreibung einer Reise nach Palästina veröffentlicht. Als Telegraphistin beim Haupttelegraphenamte in Rom wurde sie um das Jahr 1880 durch einige kleinere Erzählungen bekannt. Der Erfolg ihrer ersten Romane ermöglicht es ihr jetzt, ganz der Litteratur zu leben. Seit ihrer Verheiratung mit Edoardo Scarfoglio, dem gefürchtetsten Polemiker Italiens, arbeitet sie in der Tagespresse und leistet hier als Leitartiklerin, Reporterin und Redakteurin gleich Vorzügliches. Ihr Blatt „Mattino" ist hauptsächlich seines litterarischen Teiles wegen das maßgebendste für ganz Süditalien geworden. — In Nr. 45 veröffentlicht Meinhardt eine kurze Charakteristik von Lucretius Carus „De rerum natura" und macht auf verschiedene Beziehungen des alten römischen Dichters zur jetzigen Nachwelt aufmerksam. Sein Kampf gegen religiösen Aberglauben sei jetzt noch nicht ausgekämpft, die Einleitung des vierten Gesanges habe Tasso benutzt, Sandro Botticelli habe die Anregung zu seinem Bilde „Der Frühling" aus ihm geschöpft u. s. w.

Die Neue Zeit. (Stuttgart.) XVIII, 41—45. In einer größeren Studie, „Das Verbrechertum im modernen Roman", die sich hauptsächlich mit Bourget und D'Annunzio beschäftigt, weist Prof. Enrico Ferri (Rom) auf den fundamentalen Unterschied hin, der sich zwischen den bourgetschen Schilderungen von Verbrechen und denen Dostojewskys und D'Annunzios findet. Bourget habe in „Kosmopolis" und dem „Schüler" deskriptive Psychologie getrieben, d. h. sich darauf beschränkt, die oberflächlichen Bewegungen des menschlichen Geistes, die sekundären Symptome darzustellen. Doch die Hauptsache in der Wissenschaft wie in der Kunst sei die Wahrnehmung der ersten, der intimsten und verborgensten Seelenzustände. Sie sei zu finden bei Dostojewsky, den Ferri den Dante der Kriminalpsychologie nennt, und bei D'Annunzio. In dessen „Eindringling" sei der Grundcharakter des geborenen Verbrechers gut getroffen. Auch die Helden der beiden Romane „Giovanni Episcopo" und „Der Triumph des Todes" seien Verbrecher. In einem

Exkurs erörtert Ferri die Frage, ob und inwieweit die Wissenschaft und die Kunst verantwortlich zu machen seien für Verbrechen, die auf den ersten Blick als Früchte wissenschaftlicher oder künstlerischer Lektüre erscheinen. Bourget hat in seinem „Schüler" die Wissenschaft als die Schuldige hingestellt. Allein er bekämpfte seine eigene These, wenn er in der Vorrede zu den „Causes criminelles et mondaines" von Bataille sagt: „Es ist leicht, die Litteratur für eine moralische Krankheit verantwortlich zu machen, ... und an bösem Willen hat es nicht gefehlt; als wenn die Litteratur je die geringste Wirkung auf eine nicht vorbereitete Seele gehabt habe. Wenn sich ein Zuckerkranker eine leichte Wunde beibringt, so stirbt er. Doch nicht die Wunde tötet ihn; sie hat einfach einen allgemeinen Zustand enthüllt, dem auch ein anderer Unfall ein verhängnisvolles Gepräge gegeben hätte." So sei auch die Ursache davon, daß ein Juwelier nach der Lektüre von Zolas „Bête humaine" von Mordsucht befallen wurde, nicht in dem Roman zu suchen. „Allerdings ist der Einfluß des Romans wirklich vorhanden; doch er bestimmt einfach die Form des Impulses bei den infolge einer erblichen Entartung dazu neigenden Individuen. Hunderttausende von Personen können ruhig die Erzählung eines seltsamen Selbstmordes in einer Zeitung lesen; ein einziger wird ihn nachahmen, und zwar infolge einer natürlichen Veranlagung, und er hätte sich auch umgebracht, selbst wenn es den Zeitungen verboten wäre, Thatsachen dieser Art zu berichten." — Ueber das geistige Leben in der Türkei verbreitet sich Ischtiraki (45). Bis in die Mitte unseres Jahrhunderts stand die türkische Litteratur im Banne des Persischen. Einer der bedeutendsten Reformer war Ibrahim Schinasi Effendi (1827—72), der seine Aufmerksamkeit vor allem der Schöpfung einer klaren, natürlichen Prosa zuwandte. Sein Nachfolger war Kemal Bey, der Verfasser des nationalen Schauspiels „Vaterland oder Silistra", das Heinrich Hart übersetzt hat. Kemal starb 1888 im Alter von achtundvierzig Jahren und hinterließ ein Drama „Dschelal eddin Chwaresm Schah", das noch immer des Druckes harrt. Von den jüngeren türkischen Schriftstellern, die unter dem Einfluß dieser beiden standen, sind zu nennen Ahmed Midhat Effendi, der Mualim (Professor) Nadschi, Ekrem Bey, Abdul Hakk, Hamid Bey u. a. — Des Kaliforniers Edwin Markham Gedicht „Der Mann mit der Hacke", das einem milletschen Bilde seine Entstehung verdankt, und das von der amerikanischen Presse vielfach besprochen wurde, sowie den schönen Kommentar des Dichters dazu teilt R. Theodor mit (41); über Mißverhältnisse in der berliner Freien Volksbühne, die durch die Schuld der Verhältnisse, nicht der Personen eingerissen seien und sie ihrer eigentlichen Aufgabe zu entfremden drohten, läßt sich F. Mehring vernehmen (44). Die lange Reihe der Multatuli-Artikel vermehrt ein Essai von D. Bach.

Nord und Süd. Bd. 94, Heft 281. Karl Pagenstecher mustert Lebensgang und Werke Joseph Lauffs, der seit zwei Jahren Dramaturg des wiesbadener Hoftheaters ist, und, erst 45jährig, jetzt „auf der Sonnenhöhe seiner Kunst" steht. Pagenstecher beruft sich häufig auf das Urteil Max Kretzers, der schon Lauffs Erstling, den im Stil Scheffels gehaltenen Sang „Jan van Calker", als ein „herrliches Buch" gefeiert habe (vg. L. E. I, Sp. 1347). Lauff ließ dem „Helfensteiner" folgen, der einen gewaltigen Stoff aus dem Bauernkriege behandelt, und weiterhin, der kölner Chronik nachgehend, „Die Overstolzin", sein Bestes überhaupt. Dann erschien sein erster Roman „Die Hexe", mehr durch „die virtuose, packende Darstellung der Umwelt" als durch die Fabel wirkend. Das Jahr 1892 brachte „Klaus Störtebecker, ein Norderlied", das Jahr 1894 den Roman „Regina coeli", „weitab von jenen künstlich erquälten archäologischen Romanen, die mit wenig Poesie und viel Gelehrsamkeit die alten Zeiten uns erneuern wollen". In der „Hauptmannsfrau" sodann sieht der Verfasser des Essais „ein Meisterwerk, das nur mit dem Höchsten zu vergleichen ist, das unsere Zeit auf dem Gebiete historischer Kunst hervorgebracht hat, bedeutender als der folgende Roman „Der Mönch von Sankt Sebald" (1896). Mit reifer Kraft sei darauf in „Herodias" ein biblischer Stoff von Lauff gemeistert worden. Auf seiner Höhe zeige den Dichter sein letztes episches Buch „Advent" (1898). 1893 schlug Lauff die dramatische Laufbahn ein mit „Ines da Castro", das doch nur ein gewandtes Epigonenwerk im hergebrachten Jambenstil sei. Bei Lauffs Hohenzollerndramen „Der Burggraf" und „Eisenzahn" sei zu berücksichtigen, daß es sich um Festspiele handele. Einen unbestrittenen Erfolg bedeute der Einakter „Vorwärts". Als Lyriker ist Lauff bis jetzt nur mit einem kleinen Bändchen „Lauf' ins Land" hervorgetreten.

Preußische Jahrbücher. 100. Bd., Heft 1. Friedrich Paulsen erteilt Häckels „Welträtseln", die er mit brennender Scham über den Stand der allgemeinen Bildung und der philosophischen Bildung unseres Volkes gelesen habe, die allerschärfste Abfertigung. Häckel sei als Philosoph in keiner Weise ernst zu nehmen; nicht nur, daß sein Buch von Seichtigkeit triefe, auch sein wissenschaftliches Gewissen sei nicht normal. Paulsen wirft ihm krasse Unkenntnis Spinozas und Kants vor, die Häckel als seine Eideshelfer auftreten läßt. — Heinrich Künkler bespricht Samuel Ecks Buch über David Friedrich Strauß mit viel Anerkennung; namentlich die biographischen Abschnitte seien vorzüglich geschrieben. — Im folgenden Heft untersucht Hermann Conrad eingehend Shaksperes Verhältnis zu den Frauen und beginnt mit einer Musterung derjenigen, mit denen das Leben ihn in intime Berührung brachte: seiner Gattin Anna Hathaway und seiner Geliebten, der „dark lady" der Sonette, die in seiner Dichtung die deutlichsten Spuren hinterlassen und namentlich die Gestalten der Kleopatra, der Rosalinde in der „Verlorenen Liebesmüh", der Phöbe in „Wie es euch gefällt" beeinflußt hat. Alles in allem ist zu sagen, daß Shakspere, von einer überwiegend sinnlichen Betrachtung des weiblichen Geschlechts ausgehend, sich zuerst für die äußerlich glänzenden, verführerischen Frauen in seiner Dichtung begeistert, um dann zum Kern der reinen Weiblichkeit vorzudringen, sei es in ihrer knospenhaften Entwicklung, die alles verspricht, sei es in ihrer Reife, die das Höchste erfüllt. Er ist zu seiner Hochschätzung der weiblichen Natur gelangt trotz der traurigsten eigenen Erfahrungen. Die Krone des Lebens war ihm ein edles Weib, das sei der nicht mißzuverstehende Sinn des „Wintermärchens", in dem Conrad Shaksperes dichterisches Testament sieht.

Die Zukunft. VIII, 44. Max Martersteig giebt kritische Anmerkungen zu dem von Prof. Peter Behrens in Darmstadt gemachten Vorschlage, die jetzige naturalistische Bühnendekoration durch eine andere zu ersetzen, wonach das Hauptgewicht auf einen schönen charakteristischen Hintergrund zu legen sei, vor dem schöne Menschen in prächtigen Gewandungen und mit feinsten Bewegungen die schönste Sprache reden, und wonach die Bühnendekoration symbolisch aufgefaßt und in Linie, Ornament und Farbe aufgelöst werden soll (vgl. Sp. 1213 ff.). Der Haupteinwand, den Martersteig dagegen erhebt, ist der, daß damit wohl eine Dramaturgie des lebenden Bildes, aber nicht eine solche für das Spiel der Leidenschaften, das dem Dramatiker vorschwebt, geschaffen werde. Der Dekorationsstil der Bühne könne sich überhaupt nur nach zwei Richtungen entfalten: er versuche entweder eine getreue Nachbildung des Schauplatzes mit den künstlerischen Mitteln des Bildes, oder er stelle eine absolut indifferente Neutralität dar, wo etwa ein stilgemusterter Teppich zwischen einfachen, nichts bedeuten wollenden architektonischen Formen den Schauplatz abschließt. — Michael Georg Conrad bespricht die Spiele von Oberammergau und betont, daß diese mit Heimatkunst, Rassenkultur, germanischer Urständigkeit u. s. w. gar nichts zu thun hätten, und daß Oberammergau in keiner seiner Schaustellungen irgend ein urgermanisches und urreligiöses, ja nicht einmal ein mittelalterlich-christliches

Idyll verwirkliche. Es sei vollendetes 19. Jahrhundert, mit allem Mischmasch des Jetztzeitigen, mit allem Raffinement des Industrialismus.

In dem ersten Hefte der „Historischen Monatsschrift“ (begründet von August Hettler in Bern) teilt Prof. Heinrich Funck einen Briefwechsel zwischen Merck und Lavater mit. Die Publikation beruht auf acht Originalschreiben von Merck an Lavater, auf zwei Originalen und vier Kopieen von Briefen Lavaters an Merck. Zwei Briefe waren bereits 1838 veröffentlicht worden, aber fehlerhaft. Die Briefe drehen sich hauptsächlich um Lavaters physiognomische Studien. Merck stand den Bestrebungen Lavaters zuerst fremd gegenüber. „Ich bin das erstemal betreten gewesen, da ich von Ihrer Physiognomik hörte, u. wunderte mich, daß ein kluger Mann unserer Zeit Gefühl in Paragraphen teilen, u. uns durch Wörter riechen u. schmeken lehren wolte.“ Aber er fährt fort: „Es kan kein Mensch so sehr von der Wahrheit u. Existenz der Physiognomik überzeugt seyn als ich: sie ist den Menschen so nöthig u. natürlich wie Sprachfähigkeit, und eben weil sie kein andres Organ nöthig hat zu empfangen u. wiederzugeben, so sind und bleiben ihre Abspiegelungen u. Eindrüke tief, rein u. wahr in der Seele .... Ich glaube also an das Daseyn dieses Gefühls wie ich an Gott u. Menschen glaube, aber ich begehe den Anthropomorphismus nicht, u. nenne es eine Wissenschaft.“ (20. Jan. 1775.) Bekanntlich erfuhr Lavater die ärgste Verspottung wegen seiner physiognomischen Lehren durch den Satiriker Lichtenberg, der 1778 im göttingischen Taschenkalender seine höhnische Abhandlung „Ueber die Physiognomik wider die Physiognomen“ erscheinen ließ. Merck sucht nun den Freund zu trösten und läßt zwar Lichtenbergs Begabung alle Ehre widerfahren, thut ihm aber als Menschen Unrecht. „Ich kenne Lichtenberg von Person. Er ist mehr als Witzling, er ist einer der denkendsten Köpfe, der dabey das Glück gehabt, das große Gewirre der Welt zu sehen, — nur zu sehen. Denn eigentlich hat er nie auf andre Menschen durch Freundschaft u. Liebe eingewirkt.“ Weiter läßt Merck das feine Wort fallen: „Lichtenbergs Fehler ist, daß er Sie nicht von Angesicht kennt — ich bin gewiß versichert, als dann ist er nicht im Stande eine Zeile solches garstigen lustigen Witzes sich zu erlauben ... Das Beste was mir in Lichtenbergs Buche gefällt sind die Beobachtungen über sich selbst, daß nichts in der Welt sey, das er sich nicht durch Form u. Linie gedenke ... Allein Alles was er von Moralität, Tugend, Freundschafft u. s. w. sagt ist Locus communis, Gleißnerey, u. Sie können mir auf mein Wort glauben, er liebt niemand wie sich.“ (17. Mai 1778.) Lavater beginnt seine Erwiderung mit den Worten: „Dank für das, was Sie mir von Lichtenberg sagen — obwol es wahrlich nicht werth war, daß Sie sich deßhalb so viel bemühten. Ich bin bis zur Verachtung gleichgültig gegen seine pitoyablen Witzeleien; aber unbegreiflich war's mir nur, daß Sie so absprechen.“

Die münchner „Jugend“ hat ihre Nr. 32 als Goethebund-Nummer erscheinen lassen. Otto Ernst steuert darin eine „Rede für den Goethebund“ bei, in der er darauf hinweist, daß auch eine ausgedehnte Kultur des Verstandes eine ebenso ausgedehnte cultura animi zulasse. Die Vernunft fordere, daß endlich im ganzen Volke neben die intellecktuelle und moralische Erziehung gleichberechtigt die ästhetische Erziehung trete, daß diese uns zu ganzen Menschen mache. — Andere Beiträge beschäftigen sich mit der Person Goethes: Georg Hirth fragt: „Was wäre Er heute?“, d. h. wie würde sich Goethe zu den modernen Problemen stellen? — und meint, das könne man nicht sagen, das Genie besitze eine göttliche Unberechenbarkeit; Richard Weltrich spricht von dem Kontemplativen und dem Majestätischen in Goethes Wesen.

„Goethebund“. Von M. G. Conrad (Die Gesellschaft; zweites Juliheft).

„Verwandlungen“. Von Julius Hart (Neue deutsche Rundschau; XI, 8). Spricht die Gedanken aus, die in Harts Buch „Der neue Gott“ ausführlich dargelegt sind.

„Multatuli“. Von Otto Hörth (Ethische Kultur, Berlin; VIII, 31).

„Frauenbriefe“. Von Anna Lüdecke (Der Bazar; 46, 32). Nennt kurz einige berühmte briefschreibende Frauen.

„Die deutsche Multatuli-Ausgabe“. Von Gustav Landauer (Die Gesellschaft; erstes Augustheft).

„Wallensteins Tod“. Von Dr. K. Lory (Die Umschau; Frankfurt a. M.; IV, 33). Bespricht das Buch „Die Wallensteinfrage in der Geschichte und im Drama“ von Paul Schweizer.

„Nikolaus Lenau“. Von W. Schlüter (Ethische Kultur, Berlin; VIII, 32).

Oesterreich.

Der Kyffhäuser (Linz). II, 9, 10. Zur „Revolution der Lyrik“ (vgl. den Leitartikel des vorliegenden Heftes. D. R.) ergreift noch einmal Kurt Holm das Wort und zeigt an Gedichten von Arno Holz, daß sie nichts verlieren, wenn man sie althergebrachterweise druckt, so wenig sie gewinnen, wenn man sie typographisch verschnörkelt. Dabei betont Holm, seine Worte wären nicht gegen das Schaffen von Holz selbst gerichtet. Nur der Unduldsamkeit von Holz gegen andere gleichwertige Individualitäten, seiner Einseitigkeit, sowie Selbstvergötterung und seinem Evangelium von einer neuen Zukunftslyrik von seinen Gnaden müsse man entgegentreten. — Zu der meyerschen Litteraturgeschichte nimmt Hugo Greinz Stellung und versagt ihr im Großen und Ganzen seinen Beifall nicht. — Die „Wagner-Probleme“ von Max Graf (Wiener Verlag) dagegen werden in einer scharfen Kritik von Max Banosa als Journalistenarbeit abgelehnt. — Ein Beitrag zum Thema „Unser Volk und seine Dichter“ berichtet von einem Schauerroman „Karl Moor, der Räuber in den böhmischen Wäldern“, in dem Schillers Sturm- und Drangwerk in einen Kolportageroman von hundert scheußlichen Heften auseinandergeklopft wird.

Die Wage. III, 29–33. Das Verhältnis der Madame de Staël zu Napoleon sucht Ellen Key darzustellen. Obwohl er sie verfolgt hat, ihre Schriften verboten wurden, beurteilt sie ihn ohne Haß und Kleinsinn. Sie hat vor der Schlacht bei Leipzig gewünscht, daß Napoleon siegen und fallen sollte. Wie später Taine hat sie in ihm den italienischen Macchiavellisten gesehen, der versucht hat, die persönlichen Interessen der Menschen auf Kosten ihrer Tugenden zu befriedigen. „Tief treffend ist ihre Aeußerung, daß es ihm an Edelmut gebrach, daß er im Innersten eine Vulgarität besaß, die er nicht verhehlen konnte, daß er ein menschliches Wesen als ein Faktum oder eine Sache betrachtete nicht als seinen Nächsten.“ — Ueber Maxym Gorkij, den Dichter und Entdecker der Barfüßler, schreibt Josef Melnik (Nr. 32, vgl. „Litterarisches Echo“, I. Jahrgang, Spalte 1141—43), über Jonas Lie und seinem neuesten Roman „Maisa Jons“ Otto Stoeßl (Nr. 33). — Mit der Veröffentlichung ungedruckter Briefe von Kürnberger, Meißner, Anzengruber und O. F. Berg fährt L. Rosner fort. (29, 32).

Wiener Rundschau. IV; 15, 16. Für die „moderne Bühnen-Aesthetik“, wie sie durch die Secessionsbühne angebahnt worden sein soll, tritt Anton Lindner (15) mit Pathos ein. Er stellt fest, daß man vor allem die jüngst gesehenen Anläufe nicht wie eine endgiltige Leistung abschätzen dürfe, man müsse auf die Absichten sehen. Von der Malerei verlangt er, daß sie sich zum Bühnenvorgang verhalte, wie die Musik zum Operntext; sie solle das hinzufügen, was das Wort nicht sagen kann. Die bildende Kunst habe nicht das Ziel, Ausstattungs-

stücke oder „natürliche“ Milieus zu schaffen, vielmehr ist ihr Zweck, „den Gesang ihrer Linien, die Macht ihrer Farben zum Drama zu steigern“. Die Malerei sei soweit stilistisch und ornamental zu behandeln, daß die ganze Stimmung der Szene durch sie in Erscheinung tritt (vergl. oben „Die Zukunft“). — Im folgenden Hefte würdigt Professor Arthur Drews R. M. Meyers Geschichte der deutschen Litteratur. Auszusetzen sei manches, die willkürliche Einteilung, Flüchtigkeit im einzelnen, die Ueberschätzung Nietzsches, mangelhafte Kenntnis Hartmanns und mehr; dennoch sei das Buch durchaus bedeutend, in einzelnen Partieen vortrefflich.

Wien. *A. L. Jellinek.*

Norwegen.

Heft 2 der Zeitschrift „Kringsjaa“ bringt eine Studie über japanische Litteratur (vgl. L. E. I, Sp. 1553 und II, Sp. 1143). — Dasselbe Heft enthält eine eingehende Würdigung Ernst Häckels von P. Engelbrethsen. Besonders ausführlich verweilt der Verfasser bei Häckels „Welträtseln“. „Ernst Häckel ist der Typus eines echten Germanen: licht, stark, freimütig und kampfesfroh. Sein Buch atmet Individualiät und ideale Farbengebung, wie sie uns in keinem ähnlichen Werke der Gegenwart begegnen.“ (Vgl. dagegen Spalte 1644 „Preuß. Jahrb.“)

„Folkebladet“. Unter der Ueberschrift „Die spanische Legende“ zergliedert E. Pardo-Bazan die Zustände des modernen Spaniens auf geistigem, wirtschaftlichem und politischem Gebiete. Die spanische Litteratur gebe ein getreues Spiegelbild von der unglücklichen Verschwommenheit, Ziellosigkeit und Willensschwäche, die dem Gesamtleben Spaniens gegenwärtig ihr charakteristisches Gepräge verleihen. Schon in den Tagen Zorillas und des Herzogs de Rivas, als die romantische Epoche ihre Hauptblüte entfaltete, fand das betrübende Streben Bethätigung, prinzipiell alle neuen Ideen in den Hintergrund zu drängen. Diesen Kampf hat die berühmte Romanschriftstellerin Fernan Caballero zur Zeit der Königin Isabella mit größerer Ausdauer und äußerem Erfolge als innerer Berechtigung fortgesetzt. Und als die Tochter Ferdinands VII. dem Throne entsagen mußte, wucherte aus der Revolution, die jenen Thronwechsel zur Folge hatte, eine neue, durchaus „legendistisch“ gefärbte Litteratur empor, die in der Presse und dem Publikum stets die dankbarsten Förderer finden sollte bis in unsere Tage.

Christiania. *Olaf.*

Nordamerika.

Die Zeitschriftenlitteratur des Landes ist in ihr Hochsommerstadium getreten, und die Julinummern geben daher nur wenig Ausbeute, wenn man von dem Unterhaltungsstoff absieht. Eine allgemeine Ferienstimmung hat Platz gegriffen. Die Artikel werden kürzer, befassen sich vorwiegend mit den Erscheinungen der leichteren Novellistik oder mit den mit jedem Jahre zunehmenden „Nature Books“, einem seit Thoreau und Burroughs vielfach gepflegten Genre des Prosa-Feuilletons, und die ernstere Kritik tritt in den Hintergrund. Selbst die Monatsschrift, die sich trotz der Konkurrenz zahlreicher, zum Teil vortrefflich illustrierter jüngerer bis jetzt jeder Konzession an den Massengeschmack enthalten hat, „Atlantic Monthly“, muß dem Druck der Jahreszeit Folge leisten und bringt volkstümlichere Beiträge als sonst. Eine der interessantesten ästhetischen Abhandlungen, die neuerdings in den Spalten der amerikanischen Magazine erschienen, enthielt die Julinummer der ebengenannten Zeitschrift unter dem Titel „Impressionism and Appreciation“ von Lewis E. Gates. Der Verfasser führt aus, daß die allgemeine Annahme, Matthew Arnold sei der Begründer des Impressionismus in der Kritik, nicht ganz richtig sei, denn Arnold sei später durch praktische Zeitfragen derartig in Anspruch genommen worden, daß er über den ethischen Wert eines Werkes dessen intimere Feinheiten übersah. Eher könne man Walter Pater als den Gründer dieser neuen Schule litterarischer Kritik betrachten. In Wirklichkeit aber sei der Impressionismus der Ausdruck einer allgemeinen Geistesrichtung, die sich langsam entwickelt habe, und deren Wachstum man in dem Verhältnis des Menschen zur Natur und zur Kunst verfolgen könne. „Und weil die Stimmungen, Instinkte und Methoden des Impressionismus in der Geschichte des menschlichen Geistes eine fortlaufende Linie bilden, haben sie ihre Berechtigung und verdienen selbst von konservativen Kritikern eine gewisse Berücksichtigung und Anerkennung. Während der letzten zweihundert Jahre hat der menschliche Geist allmählich ein intimeres und feineres Verständnis für die Bedeutung jedes individuellen Moments in Natur und Kunst gewonnen. Die wachsende Empfänglichkeit für die Natur äußert sich in der Dichtkunst, die für Kunst in der Kritik.“ Auf den modernen, impressionistischen Kritiker wirke ein Gedicht wie der Klang einer vertrauten Stimme, und der moderne Kritiker sehe es weniger als seine Aufgabe an, zu erklären, zu richten und zu dogmatisieren, als vor allem zu genießen, den vielfältigen Zauber eines Kunstwerkes zu erkennen und ihn den Menschen seiner Zeit nahezubringen. — Außerdem wird Dr. Furneß Varianten-Ausgabe Shakperes besprochen, und ein lesenswerter Artikel behandelt den Schurkentypus in Roman und Drama.

Die Julinummer vom „Bookman“ enthält einen Artikel über das deutsche Theater in Newyork von Norman Hapgood, in dem seine Leistungen im Verhältnis viel höher geschätzt werden, als die der amerikanischen Theater. In den Aufführungen der letzteren fehle es an der harmonischen Abrundung, die bei der Herrschaft des „Star“-Systems nun einmal ausgeschlossen sei. — In der Serie von Artikeln über die europäische Presse werden die Zeitungen Skandinaviens behandelt. — Ein Artikel über Swinburne bringt wenig Neues. Interessant sind hingegen die Mitteilungen über den leider zu früh verstorbenen Stephen Crane, der zwar seit seiner „Red Badge of Courage“ ein wenig hinter den Erwartungen zurückgeblieben war, die man an sein Talent geknüpft hatte, der aber im ganzen doch wohl die markanteste Erscheinung im litterarischen Jung-Amerika bildete. — Auch die Julinummer des „Critic“ bringt einige persönliche Erinnerungen von einem Freunde des jungen Dichters. — William Archer schreibt über den Puritanismus und das Theater und verdammt die bigotten Angriffe auf das Theater, in denen sich die orthodoxe Geistlichkeit hin und wieder gefalle; er gesteht aber ein, daß, so lange das Publikum nicht zwischen rein und unrein auf der Bühne zu unterscheiden wisse und solche Dinge verlange, wie sie die erfolgreiche „Belle of New York“ biete, an eine Regeneration des amerikanischen Theaters nicht zu denken sei. — Ein Artikel über Thoreau bietet keine Bereicherung der schon so umfangreichen Thoreaulitteratur. — Die Augustnummer derselben Zeitschrift enthält einen Artikel von W. Kingsley Tarpey über die englischen Dramatiker der Gegenwart, einen Essai über Paul Hervieu von Christian Brinten, eine beißende Kritik des britischen Hofdichters Alfred Austin von William Archer u. a. — In der Julinummer des „Bookbuyer“ befinden sich Betrachtungen über Sport und Naturstudium von Rev. W. P. Rainsford und anderen. — „Harper's Magazine“ für Juli bringt einen Ueberblick über den gegenwärtigen Stand der Wissenschaft in Europa mit besonderer Berücksichtigung Ernst Häckels.

In der Augustnummer der „North-American Review“ schreibt H. G. Wells über Stephen Crane, dessen Buch „Red Badge of Cour age“ großes Aufsehen erregte, weil der Verfasser darin mit der britischen Tradition brach und sich als selbständiger Jung-Amerikaner zeigte (s. oben unter „Bookman“).

New York. *A. von Ende.*

Besprechungen

Neue Lyrik.

Von A. K. T. Tielo (München).

Im vorigen Winter, an der Wende des Jahrhunderts, behaupteten A. Bartels und M. G. Conrad öffentlich und in geschlossenem Kreise, daß die deutsche Lyrik in dem Ansehen des Publikums gestiegen sei. Es scheint so. Unverhältnismäßig öfter als etwa zwischen 1860 bis 1880 haben sich in den letzten zwei Dezennien bedeutende lyrische Erscheinungen das Interesse einfach erzwungen. Unter dem Weizen blüht freilich nach wie vor das lieblichste Unkraut. Für die furchtbare Unsterblichkeit des Dilettantismus zeugen neuerdings Leo Sternberg („Leyer, Wanderstab und Sterne". Gedichte. Wiesbaden, 1900. Heinrich Staadt) und Bruno Herber („Trauerweidenblätter. Fragmente aus einem Leben." Dresden und Leipzig, 1900, E. Pierson). Wie die meisten Nachempfinder der letzten siebzig Jahre in Deutschland haben sich diese Neulinge versuchsweise an Heines Rockschöße gehängt. Sternberg tritt für seine „Kunst" mit lächerlicher Prätension ein. Und doch beherrscht er nicht einmal die äußere Form; er vergewaltigt die Sprache mit unglaublicher Herzlosigkeit. Seinem juristischen Examen zu Liebe sollte er wirklich halten, was er in einer Stunde erleuchtender Inspiration dem Leser schon im Titel eines Poems verspricht: „Die Muse hat den Laufpaß." — Herber bewegt sich formal gewandter, er verfügt bisweilen über einen hübschen Einfall; ergiebiger aber strömen ihm banale und blöde Verse zu, wie: „Grün ist die Hoffnung; wir sind ja noch grün; | Lasse uns hoffen, der Lenz wird erblühn!" Thatsächlich, besagter poeta laureatus ist noch recht grün! Warum aber dieser „arme, kleine Dichterling", wie er sich selber nennt, die undankbare Menschheit mit den unvergänglichen Schätzen seines Geistes beglücken mußte? Die vergossene Druckerschwärze schreit gen Himmel.

Oskar Pachs „Schlimme Kinder" (2. Tausend. Berlin, Wien, Leipzig, 1900, Georg Szelinski) sind ein bißchen ordentlicher gezogen worden als die Reimereien der Herren Sternberg und Herber. Dort harmlose Sentimentalität, hier giftige Ironie, bissige Zeitsatire. Aber des Verfassers Witz geht sehr häufig in schauriger Trivialität unter. Er hat kaum eine blasse Ahnung von dichterischem Schauen. Von einem modernen „Streber" bemerkt er, der Mann erwarte „einmal doch berühmt zu werden | Durch ersprießliche Tendenz."

Im Gegensatz zu den vorigen sind die folgenden Herausgeber ernst zu nehmen: Karl Ettmayer („Adolf. Monologische Dichtungen." Linz, Wien, Leipzig, 1900, Oesterreichische Verlagsanstalt), Erich Sachs („Worte der Seele. Ein Gedichtbuch." Dresden und Leipzig, 1900, E. Pierson), Adolf Grabowsky („Sehnsucht. Ein Menschenbuch." Buchschmuck von Franz Staffen. Berlin, 1900, Fischer und Franke), M. Dauthendey („Reliquien." 2. Auflage. Minden i. W. 1900, J. C. C. Bruns. Alle diese Dichter suchen nach neuen lyrischen Werten, sie wollen Neues in neuer Form darbieten; über ihnen ist Zarathustras Sonne näher und ferner aufgegangen, sie möchten die großen, ewigen Lebensrätsel lösen; und allen haftet etwas Problematisches an. Schon wegen ihrer Bemühung um eigenen und eigenartigen Ausdruck soll man ihnen Dank wissen.

Ettmayer hat seinen Dichtungen eine Rechtfertigung oder Erläuterung, ein theoretisierendes „Vorwort" mitgegeben. Sein Büchlein ist zunächst für den Vorleser, den 'Laien-Vorleser, bestimmt. Darum hat er die einzelnen Stücke mit Winken über Tempo, Expirationskraft und den Wechsel der Affekte ausgestattet, er hat ihnen sogar vollständige Szenarien vorausgeschickt. Auf diese Weise wird der jeweiligen Grundstimmung allerdings vorzüglich vorgearbeitet. Die szenischen Bemerkungen in ungebundener Rede werden indessen derart zu den eigentlichen poetischen Ergüssen in gebundener Sprache gezogen: es entsteht der Eindruck des Halben und Unfertigen. Weder Fleisch noch Fisch, weder Drama noch Lyrik! Bereits eine grundlegende Voraussetzung seiner Theorie scheint mir unhaltbar: „Die meisten Lyriker dichten heute — so weit mein Wissen reicht, — laut sprechend (?), für den laut sprechenden, seltener für den stillen Leser." Echte Lyrik will jedenfalls mehr in stiller Vertraulichkeit genossen werden, also gelesen, nicht, wie der Autor meint, gehört werden. Nur die begabtesten Rezitatoren können den Vortrag zartester Poesie einigermaßen erfolgreich durchführen. Hier handelt es sich freilich nicht um Stimmungslyrik, sondern eben um eine besondere, für die Rezitation hergerichtete Situationslyrik. Mich haben diese rhetorischen Monologe, die formal an Meerheimbs Psychodramen erinnern können, nur ausnahmsweise gefesselt. Sie haben mich mehr beunruhigt als beschwichtigt. Ueberhaupt eignet dem Autor bei allem Feingefühl für die leisen Regungen, Gänge und Uebergänge der Seele etwas Brüchiges und Unausgeglichenes.

Erich Sachs strebt nach großen Zielen mit großen Worten und Gebärden. Oft tummelt er sich wie in bacchantischem Taumeltanz mit der Miene eines offenbarungsmächtigen Propheten, trunken, seines Gottes voll, etwa mit pindarischem Schwung, aber auch oft dunkel, schwerverständlich wie ein Pindar. Bei seinen weiten gedanklichen Perspektiven läßt er sich nur zeitweilig auf liebevolle Schilderung, auf die Veranschaulichung von Details ein; lieber dringt er in die erhabenen Sphären des Allgemeinen hinüber. Er klimmt empor zu Unendlichkeiten, Himmeln, Höllen. Aber er geht nicht ganz ohne Gängelband. Arno Holz, dem er sein Opus gewidmet hat, und Richard Dehmel haben ihm manches Scherflein zur Reisezehrung in die Hand gedrückt. Nach Holz Vorbild im „Phantasus" hat er eine Anzahl „Polymeter" gebaut; in gedankenstricheln der Verve steht er seinen Mann: das reine Morsetelegramm ist z. B.:

— — Deine Lippen sind starr
— mir — — —;
— aber dein Herz — — . . . — —!?

An Dehmels Verse klingen die „Worte der Seele" nicht selten inhaltlich an. Mit Dehmel stimmt Sachs überein in der Wertung des Weibes, in gewissen Uebermenschen-, Wollust- und Wahnsinnsstimmungen, in gewissen exzentrischen Posen — sogar in der Richtung des Ekelhaften und Unsinnigen; wie dieser erlaubt er sich u. a. auffallende Pluralbildungen: die Düster, Glänze, Prächte. Wie sein Meister verliert er sich oft in mystische Dämmerungen und vage Symbole („Vision am Abend"). Idee und Anschauung streiten miteinander; ein Strahl des Sonnenschwertes „peitscht", Trotz wird mit Peitschen „gebrochen"! „Im Lebensstrudel" ist ein dumpfer Bilderstrudel. In knappen Versen trifft der Autor am sichersten ins Schwarze. Prosaismen läßt er sich nicht immer entgehen; die gepriesensten Dilettantenreime geben sich beispielsweise in seinem überflüssigen, unfreiwillig komischen „Rautendelein", Hauptmann zugeeignet — das unbefangenste Rendezvous. Kurzum, der Dichter experimentiert noch recht waghalsig. „Das Schweigen im Walde", „Sonnentod", „An die Toten", „Die weißen Gesichter — —", „Abschied", „Der goldene Vogel", „Abendfriede" hebe ich als treffliche, lebenskräftige Leistungen gern hervor.

Grabowskys Werk ist seiner Tendenz nach thatsächlich ein „Menschenbuch". Uns allen fliegt die Sehnsucht auf goldenen Flügeln voran, malt uns schimmernde Gärten und Schlösser in den Purpurduft des Abends und raunt uns nächtlich Märchen ins Ohr von einem gütigen Allvater über dem Gewimmel funkelnder Gestirne . . . Grabowsky stürmt unter der Leuchte der Sehnsucht neuen Idealen und Gottheiten entgegen, als

ein guter Nietzscheaner hofft er in rauschendem Aufwärts die alte Moral zu zerschmettern, in seinem höchsten Titanenmut möchte er wie Sachs Welten gebären. Aber ihn lockt nicht beständig das „Empor“. Er versenkt sich in die Tiefen der Liebe und des Mysteriums Weib. Endlich wird ihm abseits von den „Allzuvielen“ das „große Schweigen“ zu teil; ihm ist eine ruhevolle „Seelenfeier“ vergönnt, wovon der fünfte und letzte Abschnitt seines Buches kündet. „Dies Buch möge gelesen werden wie eine Geschichte,“ mahnt der Verfasser. Um in seinem Umfang zu wirken, muß es sogar so gelesen werden. Denn einzelnen Gedichten kommt nur als Bindegliedern Berechtigung zu. Grabowsky giebt teils jauchzende dionysische Gesänge, in freie Rhythmen geprägt, teils kurze, schlicht geartete Lieder. Erstere unterscheiden sich unwesentlich von rhythmischer Prosa (z. B. „Himmlische Gabe“). „Also sprach Zarathustra“ hat in diesem Autor inhaltlich und auch formal keinen geringen Niederschlag erzeugt. Grabowskys metaphorisches Denken ist noch nicht voll entwickelt. In Klängen bewährt er seine Kraft öfter als in Bildern; nicht selten verfährt er unbestimmt abstrakt („alles“ — eines seiner Lieblingsworte!); seinen Landschaften mangelt noch häufig das überzeugend charakteristische Kolorit. Vielfach begnügt er sich mit ein paar flotten Pinselstrichen. Was sollen Phrasen, wie: „Austrinken muß ich das Meer meines Glückes,“ „von neuer Menschheit schwanger“? Der Dichter vermag eben vorläufig bloß unvollkommen zu sagen, was er leidet. Viel besser als der glühende Hymnenüberschwang steht ihm die holde Gefälligkeit einfacher, zärtlicher oder sinnlich schwüler Erotika zu Gesicht. Traum, Stille, idyllische Ruhe verhelfen ihm zu seinen eigensten und anmutigsten Melodieen. In seiner Sammlung möchte ich vor allem auf die folgenden, bemerkenswert reifen Gedichte hinweisen: „Erkenntnis“, „Versuchung“, „Mysterium“, „Gesicht“, „Dorf“, Freunde“, „Abends“, „Feierstunde“.

Am selbständigsten, in dem Purpurgewande des Außerordentlichen, tritt Max Dauthendey auf. Mit seinen „einsamen Poesieen“, „Ultraviolett“ (Berlin 1894, jetzt im Selbstverlag) fand er nur bei der streitbaren Laura Marholm und bei Hermann Bahr, dem begeisterten Apostel aller litterarischen Besonderheiten und Kuriositäten, Schutz und ermunternde, wohlwollende Zustimmung. Im übrigen brach die biedere deutsche Kritik in Spott und Gelächter über diese abnormen Farbensymphonieen aus, und Oskar Panizza, gewiß kein Litterat von schwachem Magen, empfand bei ihnen „Enttäuschung, Staunen, Kitzeln, Widerwille und gelegentlich Brechreiz“. Ich habe in Otto Julius Bierbaums „Modernem Musenalmanach auf das Jahr 1894“ Dauthendeys „Gesänge der Düfte“ bald nach dem Erscheinen jenes Bandes aufgespürt; von meiner Verblüffung habe ich mich noch heute nicht recht erholt. Und ich halte diese schillernden und kreischenden Farbenwunder noch heute für verfehlt. In den „Reliquien“ zeigt sich Dauthendey ein wenig zahmer als früher. Aber nach wie vor fordert er die Grimassen, Kopfschütteln und Achselzucken, nicht bloß des Durchschnittpublikums, heraus. Jüngst haben einige Rezensenten ernsthaft die Frage aufgeworfen, ob er jemals den Rang eines „Dichters“ einnehmen werde? Meines Erachtens ist Dauthendey schon jetzt ein Lyriker, an dem die deutsche Litteraturgeschichte nicht leicht vorübergehen kann. Freilich ein litterarischer Sonderling, ein Lyriker von solcher gewaltsamen Eigenart, daß er anfangs in der Regel Befremden hervorruft wie gespreizte Unnatur. Ein Radikal-Moderner, verwandt mit den vielgenannten und wenigbekannten Forschern in psychischen Abgründen und Dunkelheiten, R. Dehmel und A. Mombert. Ein Fanatiker verborgener Instinkte, feinster Nervenspannung und gewagtester Suggestionsmittel, gerät er oft genug in den größten Schwulst hinein; er verfällt in krampfhafte Zuckungen, und schlimme Mystik legt sich irrend und verwirrend um sein Haupt wie eine finster lastende Wolke voll ungesunder Fieberlüste. Das Erkünstelte und Gesuchte macht sich in seiner Dichtung breit. Ein neuer Ton wird freilich keineswegs in Ausnahmefällen gesucht und zwar mit Schmerzen gesucht werden müssen. Den Seinen beschert's der Herr im Schlafe, indessen meistens doch bloß das Alte, die langweilige Leierkastenweise, die in allen Gassen — flüchtig variiert — gesungen und gepfiffen wird.

Kein Künstler kann der Phantasie entraten; er meistert sie in der Hauptsache, dann und wann reißt sie ihn selber fort. Dauthendey gestattet ihrer flugfreudigen Tollkühnheit den freiesten Spielraum. Bald geheimnisvoll leise, bald unheimlich laut wie mit schreiender Trompetenstimme läßt er sie sein Innerstes lösen und erlösen. Er dichtet, erhaben über der ärmlichen Plattheit des Alltags, in brausenden Ekstasen. Zumal wie in einem flammenden Farbenrausche. Er berauscht sich an verstiegenen Hyperbeln. Seine Farbenempfindungen haben viele Leute auch noch in den „Reliquien“ als bizarr verdammt: blauer Himmelsklang im Munde, blaue Herzen, rötestes Lachen, weißes und schwarzes Sturmgetöse. Auch mir will seine übertriebene, schrankenlos üppige Bildlichkeit und Sinnbildlichkeit nicht behagen. Z. B. „Kreuzspinnen kauern auf meiner Stirn Und lauern auf meine Gedanken“; „Statt Leben zu prassen bis zum Ermatten, Saß ich bei Schatten fraß Schatten“; „Tritte will ich der Erdkugel geben, Jahre zermalmen in einer Sekunde“. Was hat schließlich das folgende Poem zu bedeuten?

„Im Schilf das weiße, eisige Zischen.
Im Wasser die schwarzen Wolkenflecken,
In meinem Hirn nisten hadernde Eulen,
Mein Blut will sich zitternd verstecken.“

Paradoxe Wendungen stehen mit einem solchen morgenländisch leidenschaftlichen Stil in innigster Verbindung: „Sein Schnee (des Berges) ist weißer als Schnee“; „Ihr Reichtum (der Dörfer) ist ärmer als alle Armut“. Obendrein ist der Autor, wie die eben gegebene Probe darthut, auf die prägnanteste Kürze bedacht. In ein paar Zeilen, großzügig, greift er aus dem Sturm individueller Anschauungen und seelischer Empfängnisse nur die wichtigsten, wertvollsten Momente heraus. Wer seine raschen, schroff sinnlichen Impressionen verstehen will, bedarf dazu der intensivsten Einfühlung, fortwährend schöpferischer, nachempfindender Mitarbeit. Es gilt, gleichsam von Fels zu Fels hinüberzuspringen, düster klaffende Lücken im Nu zu überbrücken. Solchen hohen Anforderungen ist selbst der Gebildete nicht immer gewachsen; manche von den dauthendeyschen Gedichten haben auf mich nur in ganz bestimmter Disposition gewirkt, und andere sind mir ein ungefüger Wurf merkwürdiger, loser, ziemlich unvereinbarer Aussichten und Ansichten geblieben. Formal thut sich dieser Dichter noch in anderer Hinsicht gar absonderlich hervor. Er produziert sich nämlich nicht nur als Bilder-, sondern auch als Reimjongleur. Manchmal befleißigt er sich einer verzwickten Reimmanier; die Gleichklänge spielen dann in seinen Gedichten gleichsam Verstecken: sie tauchen gerade da auf, wo man sie am wenigsten vermutet. Für diese verschrobene Technik finde ich nur die Erklärung gewollter Originalität. Durch solche eigenwilligen äußeren Tricks, sowie durch manche inhaltliche — bereits beleuchtete — Exzentrizitäten schadet sich Dauthendey nur: er giebt selber dazu Anlaß, seine Verse durch die Bank als Ausfluß rücksichtsloser Mache, oberflächlicher Berechnung, kalter Konstruktion zu beurteilen. Er liefert sich seinen Gegnern selber aus. Vermehrt hat er die Schwierigkeit, ihm gerecht zu werden, gründlich in seine Absichten einzudringen, durch seine strenge Kargheit: nur mit einer Ausnahme tragen seine Gedichte einen Titel. Dauthendey hat jedoch durchaus nicht lediglich unter dem Zwange eitler Effekthascherei geschaffen. „Das Geisterhaus“ zumal, das der Dichter unpassend an das Ende der „Reliquien“ gerückt hat, enthält den Schlüssel zu seinen seltenen und seltsamen Gedanken und Ge-

fühlen. Er erzählt darin, wie sich ihm in einsamer Kindheit der Eingang in die heimlichste Naturwelt, in die Herzen von Pflanzen und Tieren erschloß. Mit verfeinerten Sinnen steht er noch jetzt, in gereiftem Mannesalter, den verschieden gefärbten Aeußerungen der Dinge gegenüber, er sieht an ihnen und in ihnen mehr als seine Mitmenschen, er lebt mit ihnen auf vertrauterem Fuße, er vernimmt ihre Rede und weiß darauf zu reagieren. Von diesem Gesichtspunkte aus verlieren für den ehrlichen, einsichtsvollen Leser viele der dauthendeyschen Gefühlssensationen ihr unangenehm Sensationelles, ihre selbstgefällige Aufdringlichkeit. Williger werden diese impressionistischen Kleinigkeiten als beachtenswerte Gaben einer ungewöhnlich sensibeln Psyche gewürdigt. Die prächtige sinnliche Fülle mancher „Reliquien", ob sie nun Natur- oder Liebes- oder Höhenstimmungen umfassen, ist zweifellos hoch anzuschlagen.

Romane und Novellen.

Am Wege sterben. Roman von J. J. David. Berlin, Schuster und Löffler. 1900. M. 3,—.

Ein Studentenroman — ein wiener Roman — ein sozialer Roman: alle drei Bezeichnungen passen auf dieses herbe, aber inhaltreiche und nachdenkliche Buch. Vor allem ist's wirklich ein Roman in eigentlichem Sinne, wie er leider in Wien kaum mehr gepflegt wird; denn unsere jungen Talente wenden sich zwar mit großem Eifer dem Theater zu, episch leisten sie aber höchstens Novellen, wenn nicht gar nur short stories fürs Feuilleton, Stimmungsbilder. Soziale Gemälde, die einen weiten Kreis der wiener Bevölkerung umfassen, obere und niedere Schichten zugleich darstellen, sind höchst selten geworden. Davids Roman führt uns nun fast in ganz Wien herum, und mit einer Vertrautheit des Lokals und der Sitten, mit einer intensiven Kraft in der Sittenschilderung wie in der Stimmungsmalerei, daß ihm trotz mancher Kompositionsfehler ein großer litterarischer Wert zuerkannt werden muß. — „Am Wege sterben" soviele von den einheimischen und zugereisten Studenten, die sich jahraus jahrein an der großen wiener Universität inskribieren lassen. Von den Tausenden gelangt kaum die Hälfte zu einem rechten Abschluß ihrer Studien. Wie geht das zu? woran „sterben soviele am Wege"? und was geschieht mit ihnen, wenn sie nicht an ihr Ziel gelangen? Diese Fragen bilden das Thema des Romans, und in der Vorführung einiger typischer Lebensläufe giebt David Antwort darauf. Der eine fällt vor der Zeit vom rechten Wege aus Mangel an echter Begabung ab; der andere wird ein bemoostes Haupt, weil er den Versuchungen der Großstadt nicht widerstehen kann, und statt zu studieren, etwa als Sänger dilettiert; ein dritter wiederum bleibt ewig Student, weil er es in seiner Zweifelsucht und überstrengen Gewissenhaftigkeit gar zu ernst mit den Prüfungen nimmt, er wird geradezu gelehrt und hat doch nicht den Mut, die Examina zu machen; ein vierter stirbt wirklich in der Studentenzeit, ein fünfter versinkt im Suff u. s. w. Um diese mit reicher Sachkenntnis geschilderten Studenten gruppieren sich nun die anderen Gestalten aus den verschiedenen Gesellschaftsschichten Wiens: aus der Bureaukratie, dem Kleinbürgerstand, dem Proletariat; ein Stück österreichischer Provinz guckt auch mit hinein — der österreichische Erdgeruch gleichsam weht uns aus jeder Seite dieses Romans an, und darin liegt seine stärkste dichterische Kraft. Man muß an Saar und Marie Ebner-Eschenbach denken, wenn man nach Vorgängern in dieser richtigen Heimatkunst suchen will. An der Komposition aber wäre manches zu tadeln. David hat die einzelnen Lebensläufe seiner Studenten nicht geschickt genug ineinander verflochten, so zwar daß sie sich zu sehr novellistisch abrunden, isolieren, nur äußerlich parallel nebeneinander verlaufen; das macht sich zumal in der ersten Hälfte des Romans unschön fühlbar. Und sodann hätte man lieber eine Gestalt von so origineller Konzeption und so schöner Poesie, wie den übergewissenhaften Studenten Simon Siebenschein im Mittelpunkte des Romans gesehen, als die des jämmerlichen Bauernsohnes Stara, der aus der Kutte des Theologen gesprungen ist, eine Zeitlang als kleiner Diurnist vegetiert und schließlich zum Polizeispitzel herabsinkt. Aber gerade dieser satirische Mittelpunkt entsprach Davids herber Muse mehr, als jener idealistische, denn ihr Pathos ist das der sittlichen Entrüstung, beredt wird sie in der Bitterkeit und Empörung. Bei allen humoristischen Lichtern, die David aufsetzte, vermochte er dem Ganzen den schwerblütigen Charakter der düsteren Proletarierpoesie nicht zu nehmen. Er steht von der munteren Bohême-Poesie des Franzosen Murger soweit ab, wie die Romantiker von der Moderne. Wir haben im sozialen Zeitalter keinen leichten Sinn mehr.

Wien. *Moritz Necker.*

Hunger und Liebe. Novellen von Irma von Troll-Borostyani. Leipzig, Wilhelm Friedrich. M. 3,—.

Die Verfasserin hat sich in den meisten ihrer Arbeiten mit sozialen Fragen beschäftigt. Bereits im Jahre 1878 erschien eine Studie von ihr über die Frauenfrage, „die Mission unseres Jahrhunderts", später neben Romanen und Dramen der gleichen Tendenz weitere polemische Schriften: „Die Prostitution vor dem Gesetz", „das Recht der Frau" und die sozialpolitische Studie „die Verbrechen der Liebe". Auch das neueste Buch gehört der Anklagelitteratur an. Es ist mit einem tiefen sittlichen Ernst geschrieben. Man hat das Gefühl, daß jedes Wort ehrlicher Ueberzeugung entspringt. Ob man den Standpunkt der Schriftstellerin teilt, ist eine Frage persönlicher Erfahrungen. Manchem mag dieses Sehen von unten nach oben, das er bedingt, als eine Anschauungsweise erscheinen, die die Dinge verzerrt, andere wieder mögen ihre Vorstellungen von Welt und Menschen darin bestätigt finden.

Unter den dreizehn Erzählungen der Sammlung sind zehn ein leidenschaftlicher Protest gegen die Besitzenden jeder Gattung. Da wird uns in „Brot" und in „Schipp" gezeigt, wie die geauälte Armut zum Verbrechen getrieben und von den eigentlichen Schuldigen bestraft wird. Und neben diesen Erzählungen, die die Ohnmacht des Proletariers vor dem Kapital schildern und so die Titelhälfte „Hunger" darstellen, stehen die Tragödien der verführten und verlassenen Mädchen, deren Verderber sich mit hohen Worten von Familienglück und Pflichten brüsten. Auch die Kehrseite der Medaille ist beleuchtet in der Studie „Vater", die das Leiden eines Mannes zeigt, der aus Pflichtgefühl die leichtsinnige und ungebildete Mutter seines Kindes zu seiner Frau gemacht hat. In „Lieb Mütterchens Sorge" versucht die Verfasserin einen leichten satirischen Ton anzuschlagen, ohne damit die gewollte Wirkung zu erreichen. Es ist das Thema: „Erziehung zur Ehe" gewählt, und die Erinnerung an Hartlebens gleichnamiges Lustspiel mit seiner knappen und doch weitsichtigen Darstellung beeinträchtigt vielleicht den Genuß an der vorliegenden Skizze ein wenig.

Es sind alte, oft berührte Konflikte, die uns in diesem Buche vorgetragen werden, auch die Psychologie ist nicht besonders tiefgründig; manche Stellen lesen sich wie Berichte aus dem „Vorwärts", so stark betont ist die Unsittlichkeit, Gedankenlosigkeit und der Egoismus der Kapitalisten und der Vornehmen, aber gerade in dieser fast blinden Parteinahme für die Unterdrückten liegt ein stark persönlicher Zug; das tausendmal Gehörte wird uns durch die Wärme, mit der man es uns vorträgt, gleichsam neu. Schließlich ist es von je die Hauptaufgabe des Schriftstellers gewesen, Geschehnisse und Stimmungen so zu empfinden und darzustellen, als träten sie uns zum erstenmal entgegen. Wo dies der Autorin gelungen ist, bewundern wir es um so mehr, als sie in ihrem Stil durchaus kein williges Werkzeug ihres Herzens besitzt. Zu künstlerischer Schönheit erhebt er sich jedoch, wenn er die Natur schildert.

Berlin. *Anselm Heine.*

Karl Heinrich. Erzählung von Wilhelm Meyer-Förster. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. M. 3,— (4,—).

Eine Geschichte, die im schnellen Tempo vorgetragen wird. Vortrefflich paßt diese Flottheit der Darstellung zu dem Stoffe, den die besten Stellen des Buches traktieren, zu dem lustigen Studentenleben der heidelberger Korpsbrüder. Kaum jemals hat Hans Hopfen, der Spezialist für dergleichen, so frisch den Reiz dieses feuchtfröhlichen Daseins besungen, wie Meyer-Förster. Der anspruchsvollere Leser muß freilich für diesen bestrickenden Vorzug manche Mängel in der charakteristischen Ausgestaltung des Titelhelden in Kauf nehmen. Karl Heinrich ist der Erbprinz eines Duodez-Staates. Ein „unbeschriebenes Blatt“, wird er aus der schwülen Hofluft in die frohe Atmosphäre des Rupert Carola geweht. Und rasch wächst in dem korrekten Prinzlein ein Mensch, der alle seine Sinne gebrauchen lernt. Sogar der für „freie“ Burschen traditionellen Liebelei mit der hübschen Kellnerin entgeht er nicht. Bis hierher ist die Erzählung Meyer-Försters famos, aber auch wirklich ganz famos. Nun entführt leider der plötzliche Tod des regierenden Oheims unsern Helden seiner goldenen Freiheit. Karl Heinrich, der gestern noch das bunte Band der Saxonen trug und sein Mädchen im Arme hatte, ist heute ein Souverän, wenn auch „man ein ganz kleiner“. Hier hat es Meyer-Förster versäumt, aus seiner Erzählung ein Schicksal herauswachsen zu lassen. Im Handumdrehen macht Karl Heinrich die Metamorphose vom wilden Burschen zum stocksteifen Serenissimus durch. Durch wen oder durch was — das wird nicht erzählt, sondern steckt zwischen dem 6. und 7. Kapitel als düsteres Geheimnis verborgen. Darum will denn auch der melancholisch rührsame Abschluß nicht recht verfangen. Karl Heinrich, der mit plötzlichem Entschlusse seinem Höfchen zwei Tage den Rücken kehrt und die Stätten seiner tollen Jugend aufsucht, hat unsere, vorher ihm so sicheren Sympathieen plötzlich verloren, weil er ohne Not (die Sorgen, die so ein Ländchen bereitet, sind doch nicht gar so arg!) aus einem liebenswürdigen Jungen zu einer höchst unliebenswürdigen Durchlaucht geworden ist. — Adolf Wald hat das hübsche Büchlein mit lebendigen, keck hingeworfenen Bildern geziert.

Breslau. *Erich Freund.*

Minister a. D. Roman von Ernst Wichert. Dresden, Carl Reißner. 1899. 367 S.

Der unermüdliche Schriftsteller, der Ernst Wichert Zeit seines Lebens gewesen ist, scheint er auch für die Folge bleiben zu wollen. Es vergeht kein Jahr, ohne daß er uns mit Romanen und Novellen, dann und wann wohl auch noch mit Theaterstücken beschenkt — die süße Gewohnheit des Schreibens ist ihm offenbar zur zweiten Natur geworden; aus dieser Gewohnheit heraus ist zweifellos auch der vorliegende Roman entstanden, der, wie alles, was Wichert auf den Markt bringt, zuverlässige, anständige Arbeit ist, aber auch nicht viel mehr. Manches läßt (vielleicht mit Unrecht) darauf schließen, daß der Roman in der ersten Fassung ein Lustspiel war; es macht sich wenigstens da und dort etwas theater-lustspielmäßiges bemerkbar: die fest umrissenen Szenen mit dem gewandten Dialog herrschen vor; das eigentliche Erzählen ist zur Nebensache geworden.

Aehnlich wie Philippi in seinem Schauspiel „Der Erbe“, so hat auch Wichert in dem vorliegenden Roman an gewisse, jetzt der Geschichte angehörende Zeitereignisse angeknüpft. Man hat anfangs den Eindruck, als wenn der junge Kaiser, Bismarck und seine Entlassung die Hauptmotive für die Handlung abgeben sollen. Der Freiherr von Ittenborn war lange der allmächtige Minister im Lande gewesen, dann aber nach dem Tode des alten Herzogs von dem jugendlichen Nachfolger „plötzlich seines Dienstes entlassen worden“. Er lebt jetzt als einfacher Landedelmann seiner Familie, die aus einer hoffsüchtigen Gattin und zwei reizenden Töchtern besteht. Die Freifrau spricht gelegentlich davon, daß sie den „jungen Herrn, der einen verdienten Diener seines alten Herrn durch ein Machtwort seines Amtes entsetzt“, „noch in den Windeln gesehen“ habe — sie spricht ferner von „empörender Undankbarkeit“; und auch Ittenborn, der sein Unglück mit Ruhe trägt, kann sich nicht über „die Art, wie man ihn abgethan hat“ beruhigen. Das alles scheint auf Bismarck und seine Gattin genau so hinzudeuten, wie gewisse Züge des jungen Herzogs, — „der vorläufig seiner Umgebung das Leben schwer macht“, der „in seiner Art etwas Antreibendes und Zugreifendes hat“, in seinen Interessen sprunghaft wechselt und früher, als man geglaubt hat, zur Regierung gelangt ist — auf den Kaiser hinzudeuten scheinen. Und wenn auch von Ittenborn gesagt wird, daß er durch den Wunsch und durch den Einfluß seiner Gattin Minister wurde, so reicht das doch nicht aus, um in uns die Vermutung, daß hier bekannte Vorgänge zur Vorlage gedient haben, zu beseitigen. Mit Geschmack hat es jedoch Wichert vermieden, die zeitgeschichtlichen Thatsachen à la Philippi zu verarbeiten — als Ursache der Entlassung (über die ich hier nicht aus der Schule plaudern will, da sie eigentlich das einzige spannende Moment des Romans bildet) wird uns dann freilich etwas ganz Anderes enthüllt: und diese Enthüllung trägt dann dazu bei, den gestürzten Minister, der nahe daran war, zu einem leitenden Mann der parlamentarischen Opposition zu werden, zu einem glücklichen Privatmann zu machen, der unter anderem die Freude erlebt, eine seiner Töchter an einen freiheitlichen Redakteur (eine der bestgezeichneten Gestalten des Romans) verheiraten zu können. Daneben erlebt ein Vetter des Ministers, ein ehemaliger Kapitän, der vor Jahren ebenfalls zu Unrecht aus Amt und Würde gekommen war, seine Rehabilitierung — kurz, das Ganze löst sich in eitel Wohlgefallen auf. Höhere litterarische Ansprüche will der Roman wohl kaum befriedigen: als gutes, vielfach anregendes Unterhaltungsbuch, in dem der welterfahrene Autor manches treffliche Wort über Dies und Das vorbringt, gehört es ohne Zweifel zu den erfreulicheren Erscheinungen des Büchermarktes. Es wird seine Freunde und vor allem seine Freundinnen finden, die wir ihm von ganzem Herzen gönnen.

Berlin. *Eugen Reichel.*

Das goldene Zeitalter. Roman von Rudolf Herzog. Dresden, E. Pierson, 1900. M. 3,—.

Der frische und ungezwungene Humor, der mir schon die vielen Unwahrscheinlichkeiten der „Komödien des Lebens“ von diesem Verfasser erträglich machte, spielt auch verklärend durch die hier vorgebrachte Künstlergeschichte. Die Erfindung, daß zwei junge Leute, ein heftiger, eleganter, reicher und ein ernsterer, treuherziger, vermögensloser Naturbursche einen Vertrag abschließen, als ehrliche Nebenbuhler um die Hand einer Schönheit zu kämpfen, ist wieder nicht so unwahrscheinlich, wie durch ihre Keckheit einnehmend. Nach langem hartnäckigem Ringen kommt dann Elsenhart, der Naturbursche und Held, ganz im stillen zu der Einsicht, daß seine Liebe zu der schönen Helene mehr künstlerische Begeisterung war, und daß für sein Herz und seine Denkweise die Cousine Tina, ein reizendes hamburger Pflänzchen, mehr geschaffen ist. So werden denn beide Paare glücklich.

Das hamburger Milieu ist sehr gut getroffen. Es liegt nicht in den wenigen Erwähnungen der Alster und des Alstercafés, sondern in der Denk- und Sprechweise, ja selbst in der Charakter-Veranlagung der Helden. Dieser treuherzige Vertrag zwischen den beiden jungen Leuten, die selbstlose brave Liebe der kleinen Tina sind etwas ausgesprochen norddeutsches, ja, ich möchte sagen, bremisch-hamburgisches. Diese Behauptung zu begründen und zu beweisen, würde mehr Raum erfordern, als mir hier zu Gebote steht. Neben diesen freundlichen Vorzügen des Buches — der Humor erinnert oft an den Maler Hans Dahl und seine norddeutschen Blondinen — fällt vielerorts, und besonders gegen den Schluß, das Konventionelle der Erfindung unangenehm auf. Man

möchte dem Verfasser mehr Selbstkritik im Sinne des modernen Schaffens wünschen.

Dresden. *Hermann Häfker.*

Am Ziele. Roman von Alexander Römer (Charlotte Regenstein). Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt, 1899. M. 3,—.

Gertrud Westhof, die Tochter einer strenggläubigen, in der Tradition der Väter wurzelnden Pastorenfamilie, hat in der Abgeschlossenheit des Elternhauses eine freudlose, fast puritanische Erziehung genossen. Die Eigenart ihrer Natur, die Licht und Sonne braucht, sowie ihre nicht geringe künstlerische Befähigung drängen sie aus ihrer kühlen, verständnislosen Umgebung. Den ersten Regungen ihrer impulsiven Natur folgend, verlobt sich die angehende Künstlerin mit einem jungen, talentvollen, aber moralisch und gesellschaftlich tief unter ihr stehenden Bildhauer. Die Verlobten trennen sich zum Zwecke ihrer weiteren Ausbildung: er geht nach Rom, um bald spurlos zu verschwinden, sie begiebt sich nach München, wo ihr rastloser Fleiß, ihre geradezu fanatische Hingabe an den Beruf bald belohnt wird: sie wird mit dem ersten Preise gekrönt. Glänzende Kunsterfolge einerseits, aber bittere Lebenserfahrungen andererseits, und so kehrt Gertrud Westhof gebrochen ins Elternhaus zurück, in dessen stiller Zurückgezogenheit sie sich bald wieder erholt, um schließlich in der Ehe mit einem vor Jahren von ihr verschmähten, edlen Manne ans „Ziel“ zu kommen.

Diese Inhaltsangabe ist unerläßlich zur Erklärung des Titels und der Tendenz des Romans. Die Verfasserin will hier den Kampf der alten und der neuen Zeit, den Widerspruch zwischen Einst und Jetzt zur Anschauung bringen. In der That ist es ihr gelungen, ein farbenreiches, höchst interessantes Bild zu entwerfen. Aber — und das wollen wir doch gerade bei einem solchen Thema nicht vermissen — sie hat ihre eigene Stellungnahme zu der Frage ganz im Unklaren gelassen, ein Fehler, der sich an dem Roman schwer gerächt hat: es hat lange den Anschein, als vertrete er das gute Recht der neuen Zeit — in diesen Partieen erhebt er sich zu einer bedeutenden Höhe, namentlich die Schilderung des münchener Aufenthalts gehört zum Besten eines Romans — aber unmittelbar vor dem „Ziele“ glaubt die Verfasserin, der alten Zeit Konzessionen machen zu müssen, und dabei greift sie zu romanhaften Mitteln bedenklicher Art, läßt das Schicksal eine ihren Zwecken allzu freundliche Sprache reden und führt eine Lösung herbei, die den Chor aller Jungfern zu Freudenthränen rühren muß. Trotzdem steht der Roman weit über dem Durchschnitt; er zeichnet sich aus durch hohe künstlerische Feinheit, die namentlich in der Schilderung des jeweiligen Milieus angenehm zu Tage tritt, die Gestalten haben alle Leben, die Sprache ist vornehm, und diese Vorzüge müssen über den Fehler mangelnder Folgerichtigkeit hinweghelfen.

Müncheberg (Mark). *Paul Scheurlen.*

Weihnachten auf Wildegg. Erzählung von Georg Stellanus. Leipzig, Fr. W. Grunow. Geb. M. 7,—.

Ich weiß nicht, wer sich unter diesem Pseudonym verbirgt, kann mir auch nicht recht klar darüber werden, ob der Autor männlichen oder weiblichen Geschlechts ist. Jedenfalls begegne ich ihm zum ersten Male auf dem Büchermarkte, und diese Begegnung hat mir mancherlei Freude gemacht. Zwar auf den ersten Blick und bei den ersten Kapiteln des Buches scheint es uns, als hinge dem Autor noch so ein kleines Altväterzöpfchen hinten herab, die Schnörkel und Arabesken, mit denen er die im Grunde so einfache und natürlich mit einer Verlobung endigende Handlung umgiebt, wuchern manchmal so reich und üppig empor, daß man seine helle Mühe hat, den Faden nicht zu verlieren, und die Diktion ist manchmal eine so behäbig-schwerfällige, daß man unwillkürlich dann und wann so ein „Nun aber rascher“ vor sich hinmurmelt. Und doch hat diese intime Kleinmalerei, in der offenbar der Autor seine Stärke sucht und findet, auch wieder ihren Reiz. Sie macht uns die Menschen, mit denen wir da zu thun bekommen, unwillkürlich vertrauter, zwischen dem Leser und den Helden der durchaus nicht außergewöhnlichen Geschichte entspinnt sich sofort eine Art von Freundschaft, die auch die Schwächen mit liebevollem Verständnis beurteilt. Nimmt man hierzu die Thatsache, daß es dem Autor gelungen ist, über das Ganze die Stimmung des feiertäglichen Friedens zu breiten, und daß sein Humor und sein Ernst gleich einfach und natürlich sind, so glaube ich zu Gunsten des Buches, das sich in außerordentlich schmuckem Gewand darbietet, alles gesagt zu haben. Eine aufregende Lektüre ist es nicht, will es auch nicht sein, es ist gute und bekömmliche Hausmanns- und Familienkost. Und solche brauchen wir auch immer wieder, gerade wie wir in der Kunst immer wieder zu einem Ludwig Richter und Albert Hendschel gerne zurückkehren.

Heilbronn. *Th. Ebner.*

Die Siebolds von Lyskirchen. Roman von Ernst Muellenbach. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt.

Der Roman spielt in der „heiligen“ Stadt um die Mitte des vorigen Jahrhunderts; sein eigentlicher Mittelpunkt ist der Letzte jenes stolzen Geschlechts, das unter dem Namen der Overstolzen durch viele Jahrhunderte hindurch die Geschicke der machtvollen Colonia mindestens ebensosehr beeinflußt hat, wie die Fugger das Schicksal Augsburgs. „Sic transit gloria mundi“ wäre ein passendes Motto zu diesem Buche, das von dem Enkel handelt, der, in den Anschauungen seiner Väter erzogen, von seiner Zeit gleichsam überritten wird und, wie man heute wohl sagt, unters Fußvolk gerät. Aber der Funken, der als Erbteil seines Geschlechts in seiner Brust verborgen glomm, flackert am Ende doch noch zu einem reinen und starken Feuer auf: der Kern war gut, und Erziehung und Familiendünkel konnten ihn nicht ersticken. Conrad Overstolz zur Lyskirchen stirbt als Leutnant Conrado Dracone in treuer Pflichterfüllung auf einem weltabgelegenen piemontesischen Grenzfort . . .

Wie hatten sich überhaupt in dem Köln jener Tage die merkwürdigsten Verhältnisse ausgewachsen! Die neue Zeit hat wohl nirgends so nachhaltigeren Widerstand gefunden, wie in diesen Mauern, im Schatten dieser zahlreichen Kirchtürme. Man muß dieses Zeitalter mit Fleiß an seinen Charakteren studieren, die Muellenbach mit so einfachen Mitteln so trefflich zu zeichnen weiß, um die ganze Kunst des Dichters bewundern zu können. Dieses in Tradition und Vorurteil verkapselte Köln ist ein so interessantes Stück aus der Vergangenheit des rheinischen Landes, daß man nur wünschen kann, recht viele möchten es kennen lernen, recht viele möchten sich an diesem historischen Roman erfreuen.

Coblenz. *Gustav Koepper.*

Der Verlag von Ernst Keils Nachfolger in Leipzig hat mit der Herausgabe einer illustrierten Novellenbibliothek begonnen, von der die vier ersten Bände (zum Preise von je einer Mark) erschienen sind. Paul Heyses Novelle „Der Schutzengel“ ist eine jener sauberen Handstickereien, bei denen nur allzudeutlich schon auf den ersten Seiten das Muster für den langsam nachstickenden Faden der Handlung vorgezeichnet wird. Eine Mutter, die sich dereinst von ihrem Gatten und dem Töchterchen getrennt hat, um dem Mann ihrer Wahl zu folgen, trifft nach Jahren in einem Badeort mit ihrer mittlerweile herangewachsenen und selbst verheirateten Tochter zusammen, ohne von dieser gekannt zu sein, und wird deren Schutzengel, als die junge Strohwittwe in Gefahr gerät, den Werbungen eines aristokratischen Lovelace zu erliegen. — Als einstiger Heyse-Schüler nicht zu verkennen ist Ludwig Fulda in der Erzählungsweise seiner — übrigens schon vor Jahren erschienenen — Novelle „Die Hochzeitsreise nach Rom“, nur daß er seine Menschen eine natürlichere Sprache reden läßt, als es in Heyses stets frisiertem

Dialog der Fall ist. Die kleine Geschichte behandelt die arge Enttäuschung eines von Rom begeisterten jungen Archäologieprofessors, der eine hübsche Berlinerin geheiratet hat und mit ihr die Flitterwochen in der ewigen Stadt verbringt. Sie vergießt auch wirklich Thränen, als er mit ihr bei magischem Vollmondschein im ungeheuren Kolosseum steht, aber nicht Thränen heiliger Ergriffenheit, wie er meint, sondern des Aergers über den Rotweinfleck, mit dem ihr unmittelbar vorher in einer Osteria das einzige „vernünftige" Kleid ruiniert worden ist. Am andern Tag reisen sie ab — „wieder zwei Menschen mehr, die die lange, lange Lebensfahrt Seite an Seite unternehmen, ohne zu einander zu gehören." Diese Schlußnote klingt ernsthaft genug, aber sie wirkt weiter nicht, weil man zu genau herausfühlt, daß die ganze Geschichte nur um die eine kleine Situationspointe, um den Kontrastwitz Kolosseum-Rotweinfleck, herumgeschrieben ist. — Vielleicht ist es kein Zufall, daß noch eine zweite unter den vier Novellen eine Hochzeitsreise behandelt, denn zur Reise- und Damenlektüre (womit nicht etwa Frauen-Lektüre gemeint sein soll) scheint diese neue Novellen-Bonbonnière in erster Linie bestimmt zu sein. „Samum" von Rudolf Stratz führt noch etwas südlicher als nach Rom, wie schon der Titel es erraten läßt; sein Schauplatz ist Algier. außerdem ist es hier ein Professor der Zoologie, der mit seiner jungen blonden Gattin auf der Hochzeitsreise weilt und am Nordrand der Sahara Jagdausflüge unternimmt. Daß der Professor nachher ausgerechnet in einer nordafrikanischen Oase mit der starkgeistigen alleinreisenden Frau zusammentrifft, mit der er früher ein Verhältnis gehabt hat, kann nur böswillige Leser in Verwunderung setzen; auch daß die blonde Frau Käthe alsbald hinter einer Palme ein mitternächtliches Gespräch zwischen den beiden belauscht, aus dem sie schließen muß, daß sie für ihren Mann nur ein Gänschen und ein Spielzeug ist, muß bei der anerkannten Beliebtheit solcher Belauschungsszenen als durchaus glaubwürdig betrachtet werden. Weniger gutgläubig werden skeptische Gemüter vielleicht die folgenden Szenen hinnehmen, in denen die schwer gekränkte kleine Frau den Tod im Wüstensturm sucht und statt dessen dort das Herz ihres Mannes und die Lebensrettung durch einen guten Zufall findet. Hier ist das Landschaftliche, die ganze Stimmung vor und nach dem furchtbaren Sandsturm mit großer Virtuosität und zeitweise packend dargestellt; die eigentliche Handlung aber strotzt — um nicht zu sagen: stratzt — dermaßen von innerer Unwahrheit, daß man auch die glänzenden Naturschilderungen meist nur als gemalte Theaterdekoration empfindet. — Die vierte Novelle „Didiers Braut" von A. Noël behandelt zum so und so vielten Male das elsässische Revanchemotiv, wobei ein ritterlicher deutscher Leutnant in Metz nach allerlei Hindernissen der Verlobte eines schönen Mädchens wird, deren Vater auf den Wällen von Metz gefallen und deren Mutter voll fanatischem Haß gegen die Preußen gestorben ist. Das alles ist, wie auch die anderen Novellen der Sammlung, sehr anständig und mit Geschmack erzählt, bleibt aber in jedem Zuge Schablonenarbeit und nichts als Unterhaltungsfutter leichtesten Schlages. Für diesen Zweck werden sich auch die zahlreichen Illustrationen jedes der hübsch ausgestatteten Bändchens ohne Zweifel bewähren; sie lassen wenigstens an Niedlichkeit nichts zu wünschen übrig, die von Paul Rieth zu Fuldas „Hochzeitsreise" nähern sich sogar künstlerischer Auffassung. Ueber die Ersprießlichkeit dieser Art des Bilderschmuckes, die der trägen Phantasie der Leser Krücken geben will, kann man aber sehr geteilter Ansicht sein, und es lohnt sich wohl, darauf noch gelegentlich ausführlicher zurückzukommen. *E.*

Elizabeth and her German Garden. London, Macmillan & Co., 1900. 6 sh.

Von September 1898 bis Januar 1900 sind von diesem Buch zwölf Auflagen erschienen. Die ungenannte, aber längst bekannte Verfasserin — eine Gräfin Arnim — wird sich von ihren stillen Plaudereien wohl kaum einen so lauten Erfolg versprochen haben. Jetzt, nachdem das Strohfeuer der Begeisterung verglommen ist, zeigt Tauchnitz seine Ausgabe an. Der Erfolg dieser Beichte bleibt ein Ereignis und ein bedeutungsvolles Zeugnis für den modernen Geschmack. Denn es ist kein Roman mit spannender Handlung, der hier erzählt wird, sondern Tagebuchblätter von einer heimlichen, anachoretenhaften Freude und einer schwärmerischen, rauschenden Liebe zum Garten werden vor uns ausgebreitet. Der Garten ist für Elisabeth eine Stätte der Zuflucht und des Schutzes; ob Winter oder Sommer, er strahlt Glück und Zufriedenheit aus, und er beherbergt in seinen Blumen stumme Freunde, während die menschlichen Besucher mit ihren kleinlichen Alltagssorgen das traute Idyll stören. Sanfte Träumerei ist der Grundakkord, milde Melancholie eine Lieblingstonart: „es ist so süß, traurig zu sein, wenn man nichts hat, worüber man traurig zu sein braucht". Diese Wonne der Wehmut ist ein echt femininer Zug. Sie kokettiert ein wenig mit unbegründeten Leiden. Der Klang einer herben Enttäuschung zittert nach. Und nun gefällt sich Elisabeth in einem pflanzenhaften Dahinträumen mit und unter ihren Blumen. Das beständige Schwelgen in Träumen führt zu einer Abneigung gegen die Pflicht: „Pflicht ist alles, was im geringsten unangenehm ist". Elisabeth kennt nur die Liebe zu ihrem Garten. Ihr Mann wird ohne rechten Grund „der Mann des Grolls" genannt, und auch ihre Kinder sind kaum mehr als Staffage. Ja, sie versteht nicht einmal den Gärtner, der die Köchin lieber mag als die Dotterblumen. In der letzten Hälfte des Buches stellen sich zwei Gäste ein, Irais und Minora. Minora ist eine in Dresden lebende Engländerin, die jede Notiz mit lächerlichem Eifer aufschreibt, um sie ihren Skizzen einzuverleiben. Das giebt den Anlaß zu allerhand satirischen Ausfällen gegen Deutschland. Jerome K. Jerome scheint der Verfasserin ein wenig dabei über die Schulter geblickt zu haben. Sie plaudert amüsant nach geistreicher Frauen Art, nur wird sie manchmal amüsant auf Kosten der Wirklichkeit. Ein Ausflug ans Meer wird dagegen mit intimem Reiz beschrieben. Elisabeth kehrt zu ihrer großen Liebe, dem Garten, zurück. Ihr Gatte, the Man of Wrath, findet sie mehr excentrisch als originell. In gewissem Betracht gilt dies von dem ganzen Buche.

Berlin. *Max Meyerfeld.*

Lyrisches und Episches.

Das Haus des Lebens. Eine Sonettenfolge von Dante Gabriel Rossetti. Aus dem Englischen von Otto Hauser. Verlegt bei Eugen Diederichs. Leipzig, 1900. M. 3,—, geb. M. 4,—.

Das Buch bietet die Sonette, die Rossetti seiner verewigten Gattin Elizabeth Eleanor Siddal weihte. Die Schwerleidende und Frühverstorbene und die innige Liebe, die die Gatten verband, stellen sich in diesen Sonetten dar, wie eine schöne verklärte Idealgestalt auf byzantinischem Goldgrund, ganz in der edlen Stilreinheit jener präraphaelitischen Malerschule, der Rossetti angehörte; und sie erinnern uns in vieler Hinsicht an die stilprächtigen Dichtungen seines Landsmannes Swinburne, von denen Hedwig Lachmann im Laufe der letzten Jahre so manch eine in ein meisterhaftes Deutsch gebracht hat. Wir hätten Fräulein Lachmann vielleicht auch als Uebersetzerin für diese berühmte Sonettensammlung Rossettis gewünscht, wennschon Otto Hauser die vielen Schwierigkeiten des Originals in anerkennenswerter Weise bewältigt hat. — Mir sagt dieser symbolisierende Idealismus mit seiner oft etwas steifen Stilpracht, die immer etwas Kühles und Abstrakt-Abgeklärtes hat, mit seinen Dunkelheiten und Mystizismen nicht recht zu. Das Herzblut einer wärmeren, mensch-

licheren Sympathie wünschte man in Gedichten, die einer so überaus geliebten Gattin nachgesungen werden, nicht eine solche spiritualisierte Abstraktheit der Empfindung. Aber dennoch: wem sollte nicht der hohe Wert, der dem Buche als menschlichem Dokument zukommt, die Größe, Tiefe und Hoheit seines Gedankenreichtums fühlbar werden? — Die Uebersetzung ist kennzeichnend für unsere neueste Richtung, die nach dem materialistischen Fatalismus des experimentellen Naturalismus wieder einer ehrfürchtigeren Auffassung des menschlichen Schicksals sich zuwendet, und in diesem Sinne wird sie mit mancher neuen ähnlichen Erscheinung willkommen zu heißen sein; doch müßte man sich wohl auch vor der Gefahr hüten, daß eine derartige Stilrichtung nicht verknöchernd und formalisierend wirkt. Viele zeigen neuerdings die Neigung, nach dieser Richtung hin auszuarten.

Berlin. *Johannes Schlaf.*

Gedichte von Paul Verlaine. Uebersetzt von Otto Hauser. Berlin, Concordia Deutsche Verl.-Anst. 1899. M. 1,50 (2,25).

Das vorliegende Bändchen wirkt durch das lobenswerte Bestreben sympathisch, uns Paul Verlaine, den Meister der französischen Dekadenten, näher zu bringen, und füllt damit eine fühlbare Lücke in der Uebersetzungslitteratur teilweise aus. Wenn man jetzt von diesem „Könige der Lyrik“ spricht, so denkt man nicht mehr an den Menschen, der im ewigen Absynthrausche vom Gefängnisse zum Beichtstuhl taumelte, dessen moralische Verlotterung typisch geworden ist; für uns ist er heute noch immer der hervorragendste Repräsentant des jungen Frankreichs.

Otto Hauser hat aus Verlaines großem, in tausend Teile zersplittertem Lebenswerk eine interessante, aber nicht systematische Auslese gesammelt, die viel zu gering ist, um auch nur einen Umriß der Persönlichkeit zu geben. Im einzelnen ist die Uebersetzung vorzüglich gelungen, so in dem berühmten „Warum“ oder „Sonntagsmorgen“, die geradezu Musterleistungen der Nachbildung genannt werden können. Mehr wie Nachbildungen giebt uns Hauser aber nicht, denn nur in vereinzelten Fällen gelingt es ihm, die französische Grundfarbe in dem Reichtume des Kolorits zum Ausdruck zu bringen.

Wien. *Stefan Zweig.*

Dramatisches.

Gugeline. Ein Bühnenspiel in fünf Aufzügen von Otto Julius Bierbaum. Mit Buchschmuck von E. R. Weiß. Berlin, Schuster & Loeffler.

Im ersten Akt dieses „Bühnenspiels“ erwachen beim Prinzen die Sinne beim Anblick eines Weibes, und die Töne der Geige wecken sein Herz, daß es weiß, was Liebe ist. Im zweiten Akt werden dem Prinzen die Prinzessinnen zur Wahl vorgeführt — die reiche, die gelehrte, die schöne, — er wählt keine, auch die schöne nicht, wovon ihn die Liebestöne der Geige abhalten. Im dritten Akt findet er in heller Nacht die liebesehnende Schulzentochter Gugeline. Im vierten Akt werden der Gugeline die Bauern zur Wahl vorgeführt — der reiche, der schlaue, der starke — sie wählt keinen, auch den starken nicht, woran der Spielmann-Prinz im Hintergrunde schuld ist. Der Prinz wird gefangen genommen, weil der Spielmann ihn geschimpft hat, immer unerkannt natürlich. Gugeline aber „gab sich“, ihn zu retten, und im fünften Akte wird sie vor den Augen des Königs des Prinzen Braut in holder Verschämung ...

Das Stück ist zur Komposition bestimmt — Ludwig Thuille wird es in Musik setzen — und es ist ein klein wenig nach der alten Methode gearbeitet, daß man singen kann, was man nicht sagt, oder wenigstens so, daß man das, was man sagt, für gewöhnlich und besonders in der Poesie, wichtiger und schwerer nimmt, als das, was man singt. „Gugeline“ ist ein Singspiel, den Ton auf das Bestimmungswort gelegt. Und legt man ihn aufs Grundwort, so bezeichnet man das Stück auch richtig — ein Spiel. Und wenn ich mirs auf sein Lebendiges, auf seine Realität hin betrachte — gewinnt mir die Bezeichnung „Bühnenspiel“, die Bierbaum ihm gegeben, einen geradezu tautologischen Sinn. Es ist etwas Automatisches in dieser Dichtung. Man nehme die Eingangsszene — man nehme die Werbeszenen, für sich und in ihrer Umkehrung (2. u. 4. Akt) — (ich meine damit nicht das Zeremoniell, das in seiner steifen und äußerlich automatischen Art sehr hübsch lächerlich gemacht ist) — ja selbst die Gärtchenszene (3. Akt) und die Liebesszene zwischen dem Prinzen und der Gugeline kommen über das Abgezirkelte, Beengte, Berechnete nicht vollkommen hinaus. Es bleibt etwas Puppenhaftes, Starres, Typisches in dem ganzen Stück; nicht die freie innerste Triebkraft des Lebens ist darin, baut auf, bezeichnet, unterscheidet, schafft wieder Leben. Nein, man sieht hinter allem die Hand des Dichters, der als geschickter Arrangeur, als berechnender Theatraliker die Drähte zieht, an denen sich die einzelnen Gestalten bewegen. Und diese Hand nicht zu sehen, bringt man auch da nicht fertig, wo ein hübsches Bild anziehend wirkt, wo Erscheinungen des Lebens Vorbild und Grundlage seiner Arrangements sind. Und das schönste ist noch, wenn man plötzlich über diese Hand das Antlitz Bierbaums sich beugen sieht, darin ein Lächeln ist und das heimliche Gaudium sich ausdrückt, wie die Zuschauer gefoppt sind und wie ihnen hier und da der Spiegel ihrer Thorheit vorgehalten ist, darüber sie lachen.

Heppenheim a. d. B. *Wilhelm Holzamer.*

Die Bildschnitzer. Eine Tragödie braver Leute von Karl Schönherr. Wien, Wiener Verlag, (L. Rosners Buchhandlung), 1900.

Dieser tirolische Einakter eines jungen, einsam und ohne Beziehung zu mächtigen Kliquen schaffenden Autors hat in Oesterreich ein ungewohntes Aufsehen erregt. Noch ist er von keiner Bühne aufgeführt worden, und es liegt schon ein kleiner Stoß von Essais und Rezensionen der bedeutendsten Blätter darüber vor. Ja, es ereignete sich sogar die große Merkwürdigkeit, daß sich erste Bühnen — das „Deutsche Volkstheater“ und das Burgtheater in Wien — um die Aufführung dieses einen Aktes aus eigenem Antrieb bewarben, ohne daß er ihnen eingereicht worden wäre. Dies alles deutet darauf hin, daß das Werk ernsten Kunstbegriffen und den praktischen Erfordernissen der Bühne gleicherweise in hohem Maße entspricht, — außerdem aber irgend eine tiefe, seltene Schönheit in sich bergen müsse, die das Interesse der litterarischen Kritik ebenso wie das der Bühnenleitungen auf sich lenkte. Und diese Schönheit liegt nicht in irgend einer überraschenden Aktualität oder in neuen, verblüffenden Zügen, sondern in der wunderbaren Schlichtheit des Inhalts und künstlerischen Ausdrucks. Es ist uns, als ob wir durch diese kurze Reihe der aufeinanderfolgenden Szenen an die ruhige Größe gemahnt würden, die, halb entschwunden, in unsere Dichtung erst allmählich und widerstrebend wieder einkehrt. Man kann sich schwer etwas Einfacheres und durch die stille Tragik des Sujets gleichzeitig Ergreifenderes denken, als die Vorgänge dieses Aktes: der Friedl Sonnleithner und der Gebhart Rerathoner, zwei tirolische Holzschnitzer, die sich mühsam ihr Brot erwerben, sind die besten und treuesten Freunde. „Eine Stube armer Leute“, die Wohnung des Friedl, ist ihnen die gemeinsame Werkstatt. Friedl hat Weib und Kinder, er selbst liegt krank im Bett, der Stechmeißel schlüpfte ihm bei der Schnitzarbeit ab und stieß sich durch und durch in die Hand. Gebhart, der Freund, arbeitet nun mit verdoppelter Kraft, sorgt für ihn und seine Lieben, aus reiner, ehrlicher Opferwilligkeit, weil er den Friedl eben gern hat und mit ihm seit Jahren schon in Freud' und Leid gelebt hat. Und in diesen Tagen der Krankheit spinnen sich, beiden unbewußt, unsichtbare Fäden zwischen ihm und dem Weib seines Freundes. Sie werden offenbar und zu festen Banden, als das junge, brave Weib sieht, was der Freund ihres Mannes der Liebe zu ihren beiden Kleinen opfert. Die helle Not herrscht in der Stube, Weihnachten ist vor

der Thür, die Kinder frieren. Da nimmt der Gebhart seinem alten Vater die paar Gulden, die er ihm kurz vorher geschenkt hat, mit Gewalt weg. Er kann es nicht sehen, wie die zwei Kinder des Notwendigsten ledig sind, und wie die junge Mutter in machtlosem Schmerz daneben stehen muß. Da bricht's aus beiden voll heraus. Der alte Vater des Gebhart zerreißt in boshafter Rache und höhnischen Worten die ganze Innigkeit, die zwischen den beiden unausgesprochen lag, — die vielleicht Liebe war, bestimmt aber in diesem Augenblicke des argen Streites zu dieser geworden ist. Und dem armen Friedl, der hilflos in seinem dürftigen Bett liegt, werden nun die Augen weit, und er sieht entsetzt auf sein Weib, das er liebt, und auf den, dem er wegen all der Herzensgüte und Mildthätigkeit dankbar und gut sein muß. Da bricht der ganze Jammer über ihn. Der Doktor kommt, — es sollte ihm der verletzte Arm, um sein Leben zu retten, abgenommen werden. Vor einer halben Stunde hatte er sich nach schwerem Kampf dazu entschlossen, es thun zu lassen. Nun ist er aber fertig, — er will nicht, er sträubt sich, — was ist ihm jetzt noch das Leben? Und so weist er jede Hilfe ab und wird sterben. Sein Freund solle für sein Weib und seine Kinder sorgen. In diese Worte des Bildschnitzers, von denen man nicht weiß, was sie stärker und reiner ausdrücken — Stolz, Entsagung, Liebe — klingt die Tragödie der drei braven Leute aus. Keine tragische Schuld belastet ihr Gewissen, sie können sich alle rein und fehlerfrei halten, — stärker war nur die Last des armen Lebens. Dieser Zusammenbruch schlichter Seelen, in solcher Feinheit und Echtheit gebracht, erschüttert so tief, als ob eine heimliche Hand unser Herz umschlossen hielte. In den einen kurzen Akt zusammengedrängt, enthüllt sich uns wie ein Vorbild der Begriff des Dramas überhaupt, unverwischt und in klare Formen gebracht. Das macht den großen Wert dieser Dichtung aus, die in das Leben stieg, wo es einfache, unverbildete Größe zeigt.

Linz a. d. Donau. *Hugo Greinz.*

Aglavaine und Selysette. Drama in fünf Akten von Maurice Maeterlinck. Einzig autorisierte Ausgabe. In die deutsche Sprache übertragen durch Claudine Funck-Brentano. Hrsg. von Friedrich von Oppeln-Bronikowski, Leipzig, Eugen Diederichs. 1900. M. 3,— (4,—).

Prinzeß Maleen. Von demselben. Ins Deutsche übertragen von George Stockhausen. Berlin 1900, F. Schneider & Co. M. 2,—.

Meleander und Selysette werden durch die Ankunft Aglavaines, deren Gemahl, Selysettes Bruder, vor kurzem gestorben ist, einander entfremdet, indem sich jener in Aglavaine verliebt und von dieser wiedergeliebt wird. Aber auch Aglavaine und Selysette fühlen sich zu einander hingezogen, und da keins vom anderen lassen will, so leiden alle drei gleichmäßig unter diesem wechselseitigen Verhältnis. Endlich entschließt sich Aglavaine, zu gehen. Aber nun will Selysette, emporgehoben durch die Freundschaft der hoheitsvollen Aglavaine und überzeugt, daß diese Meleander glücklicher machen wird als sie, sich lieber selbst opfern, als jene ziehen lassen. Sie stürzt sich von einem Turm hinunter und nimmt ihr Geheimnis, daß sie freiwillig den Tod erwählt hat, mit sich ins Grab, um Meleanders und Aglavaines Glück nicht zu trüben. Das ist in kurzen Worten der Inhalt des merkwürdigen Dramas. Wie alle Dramen Maeterlincks, ist auch dieses nicht eigentlich für die Bühne berechnet. Dazu sind die Personen viel zu blaß und schemenhaft, mangelt es dem Stück viel zu sehr an einer energisch fortschreitenden Handlung, wird in ihm viel zu viel geredet und vollziehen sich die eigentlichen Ereignisse viel zu sehr im tiefsten Innern der Personen. Es ist abstraktester Idealismus, der alle sinnliche Wirklichkeit in eine Welt überirdischer, seelischer Schönheit verflüchtigt, jene Kunstgattung, wie sie in der Zeit der alten Romantik blühte, und die, durch ein energisches Hinstreben nach einer sinnlich belebten Wirklichkeit überwunden zu haben, gerade das Hauptverdienst des modernen Realismus und Naturalismus bildet. Man kann die erneute Pflege dieser Gattung als Rückschlag gegen die Uebertreibungen und die Ideenlosigkeit des Realismus verstehen und gelten lassen, aber man wird nicht wünschen können, daß sie von anderen nachgeahmt wird. Trotz alledem ist es schwer, sich dem Stimmungszauber dieser in ihrer Art sehr schönen und rührenden Dichtung zu entziehen. Sie steht chronologisch zwischen dem „Schatz der Armen" und „Weisheit und Schicksal" und trägt deutlich die Spuren beider Werke und ihrer verschiedenen Weltanschauungen an sich. Manche Reden scheinen geradezu jenen Werken entnommen, und das Verhältnis des Einzelnen zum Schicksal (Weltseele, Absoluten), wie es sich in diesem Drama darstellt, zeigt, daß Maeterlinck dem Individuum schon eine viel größere Bedeutung, Selbständigkeit und Freiheit einräumt, als dies in seinen früheren Dramen der Fall war. In Hinsicht auf seine allgemeine Weltanschauung hat Maeterlinck sich inzwischen vom abstrakten zum konkreten Monismus durchgerungen, wie ich dies in einem Aufsatze über „Maeterlinck als Philosoph" im Februarheft der Preußischen Jahrbücher gezeigt habe. Es wäre zu wünschen, daß er auch die ästhetische Folgerung dieser Wendung zieht und sich vom abstrakten einem konkreten Idealismus zukehrte, der die Ideen nicht mehr außerhalb der Wirklichkeit sucht, sie zu einem blutleeren Abstraktum verdünnt und den Sinnenschein seiner Scheinhaftigkeit und Konkretheit entkleidet, sondern in der Wirklichkeit selbst und die letztere als die sinnliche Erscheinung der konkreten Idee gestaltet.

„Prinzeß Maleen" erschien im Jahre 1889. Es ist das Erstlingsdrama des belgischen Dichters, der damals noch ganz und gar unter dem Einfluß Shaksperes stand. „Es ist," sagt Oppeln-Bronikowski in seinem Aufsatz über Maeterlinck im „Litterarischen Echo" (I, Heft 8), „das Düstere, Fatalistische, Unheimliche, das kommende Verhängnis und das Gefühl der Angst vor diesem Verhängnis, vor der Zukunft, vor dem Tode, ja vor dem Leben, was Maeterlinck als sein eigenstes in Shakspere wiederfand, und bald seinen Lehrer überflügelnd, mit einer Virtuosität auszudrücken lernte, wie keiner vor ihm, keiner mit ihm." Besonders der „Hamlet" hatte es ihm angethan. Sowohl die Handlung selbst wie manche Szenen, vor allem der Eingang des Stückes erinnern lebhaft an Shaksperes Drama. Aber es ist bei Maeterlinck alles übertrieben, verzerrt, ins Ungeheuerliche gewendet und bis an den Punkt geführt, wo die erstrebte Tragik in Komik umschlägt und das Grausige und Gespensterhafte geradezu parodistisch anmutet. Die an sich ziemlich einfache Handlung von den Leiden und der Ermordung der unglücklichen Prinzessin Maleen durch ihre böse Stiefmutter ist durch zahllose Episoden auseinandergezogen, die meist nur dazu dienen sollen, eine unheimliche Stimmung zu erzeugen. Die Personen sind fleisch- und blutlose Schemen ohne eigenen Willen und Charakter, Marionetten, die am Seil des Schicksals tanzen, naturhafte Wesenheiten, Fratzen und Masken, dramatische Gegenstücke jener langgezogenen schematischen Figuren, wie sie von England importiert und gegenwärtig auf den Buchverzierungen und Plakaten Mode sind. Das Ganze ist höchst unerfreulich — eine Art Traum mit Alpdrücken — und hat nur als eine Etappe in der Entwicklung Maeterlincks eine litterarhistorische Bedeutung. Man sieht hier den Dichter an der Arbeit, sich einen Stil zu bilden. Es ist bereits derjenige für spätere Dramen, aber ebenfalls noch ganz unbeholfen und übertrieben. Der Dichter hat vor allem noch nicht jene wirksame Einfachheit der Handlung, jene „Tragik des Alltags" erreicht, die den „Eindringling", die „Blinden", „Pelleas und Melisande" u. s. w. so wirksam macht. Maeterlinck selbst ist inzwischen über dieses Drama zur Tagesordnung übergegangen. Es ist demnach überflüssig, bei dessen offenkundigen Mängeln sich lange aufzuhalten. Wer Maeterlinck noch nicht kennt, soll die Lektüre dieses Dichters jedenfalls nicht mit

„Prinzeß Maleen“ beginnen. Wer aber den Dichter aus seinen späteren Werken liebt und schätzt, wird auch sein „strudelköpfiges“ Erstlingsdrama gern besitzen wollen.

Karlsruhe. *Prof. Dr. Arthur Drews.*

Litteraturwissenschaftliches.

Laurence Sterne und C. M. Wieland. (Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. Herausgegeben von Prof. Dr. Franz Muncker. Heft IX). Von Dr. Carl August Behmer. Berlin, 1899, Verlag von Alexander Duncker. 62 S.

Man konnte gewiß schon bei Lebzeiten Wielands Lessings Vierzeiler über Klopstock umkehren, um ihn, Wieland, im Urteile der Zeitgenossen zu fixieren: man las ihn, sogar viel, gern und eifrig, aber man schwang sich nicht dazu auf, ihn zu ‚loben‘, d. h. ihn in seiner Stärke und Absonderlichkeit zu erfassen. Um ihm, dem mannigfach beeinflußten und hundertfältig weiterwirkenden Geiste, völlig gerecht zu werden, bedurfte es allerdings einer unparteiischen Sorgfalt beim Aufdecken solcher Bezüge nach vor- und rückwärts, zumal letzterer Art. Erst die vergleichende Litteraturforschung der Gegenwart, insbesondere — intensiv und methodisch wohl seit Max Kochs 1883 auf der Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner gehaltenem Vortrag — den Wechselbeziehungen zwischen deutschem und englischem Schrifttum im 18. Jahrhundert günstig, verlieh Christoph Martin Wieland die Ehren, die einem ungemein kundigen und verständigen Nachbildner fremder Kunstgattungen und Stile gebühren würden, selbst wenn dieser Mann nicht der Schöpfer des unvergeßlichen „Oberon“ und der Lieblingsromanzier eines halb sinnlich exaltierten, halb überweichlichen Menschenalters gewesen wäre. In vorerwähnter Bedeutung, vor allem aber als einen Heros der letzteren Stimmung, der vollen, bewußten Sentimentalität im höheren Sinne jener gemütvollen Periode, stellt ihn uns das Büchlein C. A. Behmers, ein münchener Promotionswerkchen, dar, indem es bescheiden den Weg von Laurence Sterne, dem typischen Vertreter, wenngleich nicht Vater der modernen Empfindsamkeit (das diesem Schlagworte zugrunde liegende Adjektiv prägte bekanntlich Lessing), zu Wieland mit seinen bezüglichen Schriften führt. Des englischen Humoristen „Tristram Shandy“ und „Sentimental Journey“ erweist Behmer, auf genaues Studium der Briefe Wielands gestützt, als wesentliche Brennpunkte im Horizont des ersten neudeutschen Erzählers seit 1767 und sondiert darauf geschickt für Einzelheiten in Wielands dichterischem Schaffen nach Spuren und Niederschlägen dieser Lektüre. Die an diesem Orte bloß andeutbare Fülle kleiner Beobachtungen läßt Wieland eine geraume Zeit lang im Banne des seltsamen britischen Genius erscheinen, dem neuerdings, etwa zugleich mit Behmer, der Amerikaner Thomas Stockham Baker mit einer Menge zwar unvollständiger, aber hübsch geordneter Belege über „The influence of Laurence Sterne upon German Literature“ (Americana Germanica, vol. II, nr. 4, p. 41—56) den Ruhm nachirdischer Wirksamkeit, namentlich für Goethe, daneben für Herder und Wieland, festgestellt hat. Möge letzterer, ungeachtet seines recht skrupellosen Verhältnisses zu Sterne, aus Behmers fleißigen Darlegungen den Gewinn neuer Beachtung davongetragen.

Aschaffenburg. *Ludwig Fränkel.*

Nicolaus Lenau. Von F. Sintenis. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A.G. (vormals J. F. Richter), 1899. 28 S.

Der Verfasser entrollt in diesem Vortrage in klarer, verständiger Darstellung ein knappes Bild vom Leben und Schaffen des unglücklichen Dichters. Er thut das an der Hand der schurzschen Biographie und der epochemachenden Publikation der lenauschen Tagebücher und Briefe, die im Jahre 1891 durch Frankl erfolgte. Sintenis hat den vorliegenden Vortrag bereits im Januar 1892 in der Aula der Universität Dorpat gehalten; warum er ihn — augenscheinlich unverändert — jetzt erst veröffentlicht hat, ist nicht recht ersichtlich; manches von dem Gesagten paßt heute nicht mehr, und die neuere Forschung bleibt unberücksichtigt. An sich werden Lenaus Werke gut gewürdigt, ohne daß neue Gesichtspunkte in der Beurteilung zu Tage träten. Auffallender Weise wird gerade die Lyrik kurz abgethan, während unter den vier größeren Dichtungen Lenaus dem „Savonarola“ unbedingt der Preis zuerkannt wird.

Berlin. *Harry Maync.*

Die Isollerten. Varietäten eines litterarischen Typus. Von Dr. Eduard Castle. Berlin, Alexander Duncker 1899. 8°. 73 S. M. 2,—.

Der Typus des Isollerten, in Deutschland zuerst von Heim nachgewiesen, ist französischer Herkunft. Die Herzogin von Duras, eine zartbesaitete Verehrerin Chateaubriands, hat durch die Verbindung litterarischer Elemente, die sie in Chateaubriands berühmtem Roman „René“ und einer Novelle de Maistres vorfand, mit seinen Zügen aus der eigenen Innenwelt den Typus in ihren beiden Romanen „Urica“ und „Eduard“ seiner höchsten Vollendung zugeführt. Es handelt sich um die gesellschaftliche Vereinsamung einer Negerin dort, eines Bürgerlichen hier in den bevorzugten Kreisen des Adels. Zivilisation und Erziehung vermögen das Vorurteil gegen ihre niedrige Geburt nicht zu besiegen; das ist das Tragische ihres Geschickes. Castle hat mit einem universal- und litterarhistorisch wohlgeschulten Blicke die Fäden aufgedeckt, die das ancien régime mit dem Romantizismus verknüpfen, und ist auch der ferneren Entwicklung des interessanten Typus nachgegangen. Das Paria-Motiv ist nur eine Spielart davon; Saint-Pierre hat es in novellistische Form gekleidet („Paul und Virginie“), Michael Beer in äußerem Anschlusse an diesen Vorgänger das als Jude erlittene Leid seinem Paria-Drama zugrunde gelegt, Delavigne hat das Motiv, gleichfalls dramatisch, ins Konventionelle hinübergespielt und Goethe endlich ihm in einer lyrischen Trilogie seine unstreitig tiefste Seite abgewonnen. Nah verwandt ist die Fassung des Gegensatzes in der korrelaten Form des Verhältnisses von Herr und Sklave. Diese wird in einem dritten Abschnitte mit besonderer Berücksichtigung der raupachischen Tragödie „Isidor und Olga“ behandelt. Niemand wird die auf umfassenden Vorstudien beruhende und in gewählter Sprache verfaßte Arbeit ohne reiche Belehrung aus der Hand legen.

Wien. *Dr. E. Horner.*

Kritische Theaterbriefe. Zehn Jahre berliner Theater. Von Leopold Schönhoff. Berlin, Verlag von Hugo Bermühler, 1900. M. 2,50 (3,50).

Das Beste an diesem Buch ist die ästhetisch-kritische Einleitung, und der Verfasser hätte gut gethan, uns an der Hand seiner Erlebnisse eine kritisch-ästhetische Litteraturgeschichte des jüngstdeutschen Dramas zu geben, statt verblichene Tageskritiken wieder auszugraben. Die farbige Impressionistenkunst, Momentstimmungen wie für ewig festzuhalten, besitzt er nicht.

Dresden. *S. Lublinski.*

Leo Tolstoi. Eine Skizze seines Lebens und Wirkens von A. Ettlinger. (Muncker, Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte, 10 Bd.) Berlin, Verlag von Alexander Duncker, 1899. M. 2,—.

Die Absicht dieses Büchleins ist, „Tolstois Entwicklungsgeschichte aufgrund seiner Werke in ihren Hauptzügen“ zu zeichnen und zugleich „eine Charakteristik der bedeutendsten von diesen Werken“ zu liefern. Darüber hinaus ist es der reichen Belesenheit und dem eindringenden Scharfsinn der Verfasserin gelungen, die mancherlei Fäden aufzuzeigen, durch die Tolstoi mit dem westeuropäischen Geistesleben zusammenhängt, „wie er sich aus ihm entwickelt hat“, und „wie er schließlich in folgerichtiger Weiterbildung seines eigensten Wesens zur Bekämpfung jenes Geistes- und Kultur-

lebens gelangte". Einer erschöpfenden Behandlung des Themas stand freilich (abgesehen von der Thatsache, daß Tolstois Briefwechsel nicht veröffentlicht ist) von vornherein die Universalität dieses Dichters im Wege, der zugleich als religiöser Reformator, als Ethiker, als Aesthetiker und als Sozialreformer Geltung erlangt hat. Aber innerhalb der Grenzen, die der Skizze gesteckt sind, ist die Haltung des Schriftchens eine ausgezeichnete, die den Lebensnerv der Dichtung treffenden Inhaltsanalysen sind meisterlich, und nicht ohne Geschick wird versucht (mit Hilfe von Löwenfelds Studien), das starke, autobiographische Element der Erzählungen Tolstois, das schon im ersten Roman „Lebensstufen" hervortritt, aufzuzeigen. Unter den Nachweisen der Verbindungen und Berührungen von Tolstois Entwicklung mit dem übrigen geistigen Europa habe ich eine Besprechung oder auch nur Erwähnung der wichtigen Parallelerscheinungen bei Ruskin, Fechner und Rosegger vermißt.

Die Verfasserin steht ihrem ungeheuren Thema mit Ehrfurcht, aber nicht kritiklos gegenüber und findet die nötige Energie des Urteils sowohl angesichts der technischen Mängel der Alterswerke als angesichts der Einseitigkeiten von Tolstois Kunstlehre. Es ist wahr, das Faustische in diesem Dichter, der mit Leben und Tod um ihre letzten Geheimnisse ringt, hätte vielleicht zur Darstellung einer kräftiger zugreifenden und gestaltenden Hand bedurft; aber im ganzen hinterläßt das frauenhaft kluge, wohlgeordnete und säuberliche Büchlein, mit seiner Fülle feiner Einzelbeobachtungen, einen guten Eindruck, und ich gestehe, es nicht ohne den lebhaften Wunsch aus der Hand gelegt zu haben, seiner Verfasserin auf litterargeschichtlichem Gebiet recht bald wieder zu begegnen.

Graz. *Hermann Ubell.*

Verschiedenes.

Gefühltes und Gedachtes. (1838—1888). Von Fanny Lewald. Herausgegeben von Ludwig Geiger. Dresden, Heinrich Minden. M. 6,— (7,50).

Fanny Lewald bedeutet für uns einen Markstein in der deutschen Frauenschriftstellerei, genau den Punkt, wo die unklare Gefühlsschwelgerei einer ruhigen, sicheren Verstandesarbeit den Platz räumt. Und deshalb sind wir betrübt, wenn wir aus diesem posthumen Werk, dessen Drucklegung sie selber gewünscht hat, erkennen müssen, daß dieser hochbegabten Frau doch eine große Fülle von dem, was heute zu unserem unveräußerlichen geistigen Besitztum gehört, fremd geblieben ist.

Mit ihrer Bildung und ihren Lebenserfahrungen wurzelt Fanny Lewald in jenen geistig angeregten norddeutschen Kreisen, in denen in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts auch der jüdische Geist seinen beachtenswerten Beitrag zur nationalen Gesamtkultur stellte. Der Ideenvorrat, den sie sich in den Vierziger- und Fünfzigerjahren erarbeitet hatte, hat bei ihr später keine wesentliche Bereicherung mehr erfahren, er dient ihr nicht nur als Richtschnur, sondern auch als Maßstab für alles in ihren Gesichtskreis tretende Neue. Dies muß sich unbedingt dem Vorhandenen anpassen. Gelingt die Rubrizierung nicht, so tritt die kühle ablehnende Haltung ein, wie man sie so häufig bei klugen Frauen trifft, die nicht weise genug sind, um zu erkennen, daß auch noch hinter dem Berge ihrer Welt- und Lebensauffassung Leute wohnen, mit denen auf vertraulichen Fuß zu kommen, sichs schon der Mühe lohnte. Zwar sagt Fanny Lewald in einer Betrachtung: „Vorurteile sind das Schlingkraut, daß ganz und gar ausgerottet werden muß, wenn es nicht der Seele gesundes Wachstum hemmen soll. Das Wort drückt schon die Thorheit der Sache aus." Aber dennoch steckt sie voller solcher Vorurteile, zum mindesten macht sie sich die Sache des Urteilens oft recht leicht. So bemerkt Ludwig Geiger in dem Vorwort: „Zum allseitigen Lesen fehlte ihr die Lust. Sie konnte sich durch das Anhören der Gespräche anderer, wobei die neuen und neuesten Erscheinungen eine Rolle spielten, mehr bilden als durch eigene Lektüre." Fanny Lewalds Standpunkt in Ehren — aber wir halten diese Methode für eine etwas oberflächliche, zum mindesten ungeeignete für einen Autor, der nicht nur ein Urteil haben, sondern auch eins abgeben will. Das Martyrium — Wagner zu hören, hat sich Fanny Lewald ja zu Zeiten auferlegt. Und dabei ist es ihr nicht in den Sinn gekommen, daß ein Werk wie die „Walküre" für das Publikum der Siebziger- und Achtzigerjahre doch ein viel zu gewaltiger, viel zu spröder Stoff war, um sofort erfaßt und verstanden zu werden; sie leistet sich den Satz: „So zum Spott und zur Satire wie dies Werk hat mich seit Jahren nichts gereizt!" (S. 336.) Eine solche Bemerkung hätte Fanny Lewald — sich nicht anthun müssen, denn Wagner hat sie damit nicht geschadet. Wir aber, die Freunde der Autorin, sagen uns: wie viele Quellen des Glücks, wie viele Bildungsmöglichkeiten hat diese Frau sich doch versperrt! — An goethischen Zitaten ist das Buch überreich, aber wir vermissen mitunter den goethischen Geist, jenen universellen Geist der Toleranz, des liebevollen Verständnisses und Entgegenkommens für anderes, für das, was zunächst vielleicht fremd berührt. Verglichen mit dem „Lebensabend einer Idealistin" der Malvida von Meysenbug, müssen die lewaldschen Denkwürdigkeiten den Kürzeren ziehen. —

Psychologische Feinfühligkeit geht der Lewald teilweise ab. In die Reichspolitik nach 1870 ist sie noch hineingewachsen, denn eine Umwandlung in den äußeren Geschicken überwältigt wohl auch die fanatischsten Prinzipienreiter, während die lautloser sich vollziehenden Umwälzungen auf geistigen Gebieten länger von den Gegnern ignoriert werden können, — aber eine Fremde ist sie in der modernen Litteratur geblieben, wie das auch das geigersche Vorwort einräumt, freilich mit dem beschönigenden Zusatz: „Die Darstellung des Widrigen und die plumpe Schilderung des Wirklichen war ihrer feingestimmten harmonischen Natur unangenehm." Zuweilen scheint Fanny Lewald die mangelnden Berührungspunkte zwischen ihr und dem Neuen auch mit einer gewissen Wehmut empfunden zu haben: „Man braucht gar nicht über den Ozean zu reisen, um in eine neue Welt zu kommen — man braucht nur alt zu werden, um sich in einer neuen, fremden Welt zu finden." Was sie über die Tragödie des Altwerdens, der inneren und äußeren Vereinsamung sagt, gehört, gleich verschiedenen Aussprüchen über Religion und Christentum, zu den tiefsten und anregendsten Gedanken des Buches, das immerhin zur Litteratur der Aphorismenweisheit einen interessanten, wenn auch nicht durchweg ohne Widerspruch hinzunehmenden Beitrag stellt.

Mit philologischer Gründlichkeit ist Ludwig Geiger bemüht gewesen, durch eine Menge von Anmerkungen Personen und Begebenheiten, die der Text oft nur flüchtig und für Fernerstehende unverständlich berührt, dem Leser erläuternd nahezubringen.

Darmstadt. *Dr. Ella Mensch.*

Lebenserinnerungen von Agnes Wallner. Bearbeitet von Hans Blum. Berlin, 1900. Verlag von Otto Elsner. M. 3.— (4,—).

Ein Lebensbild und ein Künstlerwallen schildern die Blätter des vorliegenden Buches — das Lebensbild eines langjährigen Lieblings der deutschen Bühne. Daß Agnes Wallner in ihren Erinnerungen dem Andenken ihres Gatten, Franz Wallner, den Hauptplatz einräumt, macht das Buch doppelt interessant. Hat doch kaum ein Mann auf die Entwickelung des Theaterlebens im Berlin der Fünfzigerjahre solchen Einfluß gehabt wie der Kommissionsrat Wallner. Sein „Königstädtisches Theater" an der Blumenstraße war damals der Sammelpunkt der vornehmen berliner Gesellschaft. Wallner selbst — nach des Polizeipräsidenten Hinckeldey Ausspruch „der Mann für die Berliner". Das erwies sich besonders nachher am „Wallner-Theater", wo ein treffliches Ensemble mit Namen wie Helmerding, Neumann

Reusche (dem berühmten Komiker-Trio), Anna Schramm und Agnes Wallner den berliner Possen Kalischs, Salingrés und Eduard Jacobsons zum Siege verhalf. Einen Vorzug hatten alle diese Possen — im Gegensatz zu unserer heutigen sogenannten „Berliner Posse", sie verzichteten völlig auf das frivole Beiwerk und rechtfertigten die Aussage eines „Komischen Prologs" jener Tage:

„Un denn die Hauptsache, das Stück is moralisch,
Moralisch, wie alle die Stücke von Kalisch."

Zu dem gastfreien Hause Wallners verkehrten Gäste von Ruf wie eben Kalisch, Salingré, Max Ring, E. Dohm, Ernst Litfaß, Hermann Kletke, Heinrich Smidt, A. v. Winterfeldt, Ernst Kossak, die Ehepaare Mundt-Mühlbach und Stahr-Lewald u. a. m., Grund genug, um das wallnersche Haus auch zum Hauptverkehrsort der geistig bedeutenden Kreise des damaligen Berlin zu machen. — So lesen sich denn diese Lebenserinnerungen Agnes Wallners sehr interessant, nur hat leider der Stil des Buches durch die Bearbeitung Hans Blums etwas gar zu Unpersönliches angenommen, und wo direkt Intim-Persönliches hervortritt, geschieht es in nicht sympathischer Weise, wie z. B. gelegentlich der Erwähnung von Zerwürfnissen mit Karl Mitell oder mit dem kürzlich verstorbenen Helmerding. Solche Dinge haben für die Oeffentlichkeit doch recht wenig Interesse und sehen verzweifelt nach einer verspäteten Revanche aus, bei der das „audiatur et altera pars" natürlich ausgeschlossen ist.

Von dieser Ausstellung abgesehen, dürfen die Lebenserinnerungen von Agnes Wallner der Sympathie theaterfreundlicher Kreise warm empfohlen sein.

Berlin. *Friedrich Moest.*

Von heute. Gedanken auf der Schwelle des Jahrhunderts. Von Ernst Ziel. Leipzig, H. Haessel. M. 2,—.

Es sind lediglich Aphorismen, die Ernst Ziel „als Niederschläge aus verschiedenen Studien, aus äußeren Beobachtungen und inneren Lebenserfahrungen" festhält, und die er hier in einzelnen Rubriken vor dem Leser ausbreitet. Diese sind: „Die Zeit und ihr Gesicht", „Der Staat und wir", „Der Militarismus im Lichte der Kultur", „Kirche, Klerus und Klienten", „Die Gesellschaft", „Litteratur und Kunst", „Die Presse", „Schule und Scholastik" und „Unsere Frauen". Aphorismen nur, aber geboren aus einem wohldisziplinierten scharfen Denkerhirn und einem ebenso schönheitsfreudigen als vor allem gefühlsweichen Herzen. Was thut es, daß ihrer gar manche den schärfsten Widerspruch wecken? Es sind nicht mystische Gefühlsduseleien, sondern klare, bündige Postulate, die Ziel hier teils in rückschauender, teils in zeitmäßiger, teils in vorausschauender Schilderungskunst darbietet. Keine wissenschaftliche, keine künstlerische oder litterarische, keine soziale oder gesellschaftliche, keine religiöse, geistige, wirtschaftliche oder geschlechtliche Emanzipationsfrage, die das letzte Jahrhundert bewegte, ist hier vergessen worden. Man spürt an jeder Sentenz, daß ein Mensch zu uns redet, dem nichts fremd geblieben, den alles interessiert, der an alles und jedes, was unserer Zeit den geistigen Stempel aufgedrückt, als Wissender, als bedächtig sondierender Prüfer in freiester Unbefangenheit und Unvoreingenommenheit herangetreten ist. Daß nicht alle Sentenzen mit der Prätension des zuerst Gedachten vor den Leser treten, wer wollte sie darum weniger vortrefflich finden? Vollends hat Ziel seinen Aphorismen dadurch, daß er sie alle untereinander in progressiver Reihenfolge logisch verband, eine sinnfälligere Deutung und Zweckmäßigkeit zu geben gewußt. So genießt der Leser als organisches Ganzes, was aus Fascetten sich zusammensetzt. So ersteht aber auch vor seinem Sinn die geistige Persönlichkeit ihres Urhebers, den er schon nach kurzer Bekanntschaft als einen der feinsten, ausgeglichensten Aesthetiker erkennen wird, und dessen auch stilistisch äußerst sorgsam geschliffene und abgewogene Aphorismensammlung ihm im Innern so manchen Gedanken beflügeln dürfte, der sonst wohl niemals die Schwelle des Bewußtseins überschritten hätte.

Stuttgart. *Ernst Kreowski.*

Ernste Antworten auf Kinderfragen. Ausgewählte Kapitel aus einer praktischen Pädagogik fürs Haus. Von Dr. Rud. Penzig. 2. durchgesehene und vermehrte Aufl. Berlin, Ferd. Dümmler, 1899. 271 S. Gr. 8°. Preis 2,80 M.

Die vorliegende Schrift, die bereits in ihrer ersten Auflage eine beifällige Aufnahme fand, hält sich im Gedankenkreise der Gesellschaft für ethische Kultur. Der Verfasser, eines Pfarrers Sohn, hebt zunächst aus der großen Zahl der Kinderfragen diejenigen heraus, die als typische zu betrachten sind, um dann bezüglich der Beantwortung einige Winke zu geben. Er macht hierbei die treffende Bemerkung, daß eine pädagogische Asepsis nach Rousseaus Vorschlag nicht möglich sei, und daß man es daher mit der Antisepsis versuchen müsse. Was er jedoch in dieser Richtung zur Beantwortung der auf das Geschlechtsleben bezüglichen Fragen vorschlägt (S. 46 ff.), ist sehr bedenklich. Ziemlich wertlos sind Kindern gegenüber die ellenlangen Antworten, wie sie S. 53 f. gegeben werden, und die weit ausgesponnenen, superklugen Gespräche, die S. 79 f. und 207 f. mitgeteilt sind. Das dritte Kapitel („Das Kind und die Eltern. Warum soll ich? Warum darf ich nicht? Praktische Begründung der Sittlichkeit.") hat das Verhältnis von sittlicher Freiheit zur Autorität zu seinem Hauptgegenstande. Der Verfasser bekennt sich dabei als einen Gegner der religiösen Begründung der Moral, auch im Jugendunterrichte. Das vierte Kapitel („Das Kind und seine Geschwister, Freunde u. dergl. Mein und Dein. Der Kampf gegen die Lüge. Das Kind und die Dienstboten.") enthält eine Betrachtung der Freiheit des einzelnen gegenüber der Freiheit der anderen. Von besonderer Bedeutung sind des Verfassers Ausführungen inbetreff der Schule. Er ist ein begeisterter Anwalt der allgemeinen Volksschule, die er von kirchlicher und bureaukratischer Bevormundung befreit wissen möchte, und weist wiederholt mit Nachdruck auf die ethische Aufgabe des Schulunterrichts hin. Eine durchgängige Unentgeltlichkeit der Lernmittel jedoch, die einigen Parteien als erstrebenswert gilt, möchte Referent aus praktischen, volkserzieherischen Gründen nicht befürworten. Beherzigenswerte Gedanken werden auch in den drei letzten Kapiteln, die von Naturbetrachtungen, sozialen und religiösen Begriffen handeln, entwickelt. Eine seltene Freimütigkeit leuchtet aus allen Darlegungen hervor. Möge der unverwüstliche Idealismus des Verfassers viele zu gleicher Gesinnung anspornen! Möge es ihm insbesondere gelingen, Eltern und Erziehern zum Bewußtsein zu bringen, daß sie es stets als ihre vornehmste Aufgabe betrachten müssen, „den besseren Menschen der Zukunft" heranzubilden!

Ludwigshafen a. Rh. *Paul Münchhof*

Essais zur amerikanischen Litteratur. Von Dr. Karl Federn. Halle a. S. Otto Hendel. (Bibliothek der Gesamtlitteratur.) M. —,75 (1,—).

Die vorliegenden Essais über Ralph Waldo Emerson, Concord, Carlyle und Emerson in ihrem Briefwechsel, Repräsentanten der Menschheit, Walt Whitman, Aus amerikanischen Kriegszeiten und Henry David Thoreau sind ein schöner Beitrag zur amerikanischen Kulturgeschichte, denn ihr Verfasser ist ein Mann, der aus dem Wust von irrigen Vorstellungen über amerikanische Verhältnisse, die trotz Kabel und Schraubendampfer in Deutschland herrschen, den Kern herausgeschält hat und sich bemüht, ein von Vorurteilen ungetrübtes Bild des hiesigen Kulturlebens zu entwerfen. „Wir wissen so viel von der Industrie Amerikas, von seinem Reichtum, von seinen ökonomischen und politischen Verhältnissen; aber von seinem geistigen Leben, von seiner wirklichen Kultur wissen wir fast gar nichts," sagt Dr. Federn. Man ist versucht, hinzuzufügen, daß die räumliche Ausdehnung des Landes und die kolossalen Errungenschaften

seines materiellen Lebens selbst auf den Durchschnittsbewohner der Vereinigten Staaten so überwältigend wirken, daß er das übersieht, was zugleich treibende Kraft und höchste Blüte: das amerikanische Geistesleben. Ein Land, das drei Zeitgenossen wie Emerson, Whitman und Thoreau aufweist, kann nicht die Hochburg krassen Materialismus sein, als die Amerika gemeinhin gilt. Es ist daher Federn als hohes Verdienst anzurechnen, daß er auf diese Träger des amerikanischen Transcendentalismus aufmerksam macht, eines „völlig modernen Idealismus“, der mit beiden Füßen auf dem Boden steht, sein Haupt in die Wolken erhebt, aber darauf verzichtet, mit „pathetischen Gebärden“ in der Luft umherzufuchteln. Besonders gelungen ist die Charakteristik Emersons, dieses größten Ethikers der modernen Menschheit, und ungemein interessant ist es, die Berührungspunkte zwischen Emerson und Nietzsche zu verfolgen, die Federn hervorhebt. Auch von Walt Whitman, dem prophetischen Sänger der individualistischen Demokratie und von Henry David Thoreau, der knorrigsten und urwüchsigsten Persönlichkeit in der amerikanischen Litteratur, entwirft der Verfasser äußerst sympathische und vor allem lebendige Porträts. Er sieht in diesen drei Individualitäten nicht bloß Erscheinungen von nationaler Bedeutung, sondern er weist darauf hin, daß sie der Weltlitteratur ein neues amerikanisches Element befruchtend zugeführt haben. Sehr erfreulich ist auch der Hinweis auf die Thatsache, daß „in der modernen amerikanischen Litteratur nichts Greisenhaftes, keine schwächlichen, melancholischen Klagen, kein Gefühl der Unzulänglichkeit, keine Spur von Decadenz oder Unnatur“ zu finden seien, sondern nur kraftvolle Gesundheit, Hoffnungs- und Lebensfreudigkeit, Optimismus und Thatkraft.

New-York. *A. v. Ende.*

Die Schriftstellerin. Von Marie Maucke. Leipzig, E. Kempe, 1899. M. —,50.

Dies Büchelchen gehört zu einer Kollektion, deren Zweck es sein soll, Frauen, die diesen oder jenen Beruf ergreifen wollen, ein Führer zu sein. Hoffentlich ist der Inhalt der einzelnen Bändchen nicht gleichwertig, denn das vorliegende ist eine Sammlung von Gemeinplätzen, Blusenwahrheiten und Phrasen. In jeder beliebigen Frauenzeitung — von Fachzeitungen gar nicht zu reden — finden sich geeignetere Ratschläge als in diesem Opus. Kein Wort über die Wege, die man einzuschlagen hat, um Manuskripte anzubringen oder Aufträge zu erhalten, kein Wort über die Zweckmäßigkeit der Benutzung von litterarischen Agenturen, keins über das Vergeben von zweiten Abdrücken oder über die Erwerbung des Uebersetzungsrechtes fremdsprachlicher Werke — nichts von alledem, überhaupt nichts, was nicht jeder Laie weiß. Die Verfasserin ist Jugendschriftstellerin, das mag erklären, daß sie das geistige Niveau ihres Publikums so erstaunlich niedrig taxiert, es erklärt aber nicht ihre litterarische Unkenntnis auf ihrem eigensten Gebiet. So nennt sie z. B. Helene Böhlau eine Jugendschriftstellerin! Auch ihre litterarkritischen Bemerkungen machen den Eindruck, als ob sie aus der Feder eines Schulmädchens stammen. „Wirklich gute Romane“ — schreibt sie — „haben die und die verfaßt.“ Diese wirklich gute Wendung kehrt mehrmals wieder. Was dem Büchelchen inhaltlich fehlt, das ersetzt es durch gute Gesinnung.

Jena. *M. Kossak.*

Sozialdemokratische Jugendschriften. Von W. Meyer-Markau. Leipzig, F. Soenneckens Verlag. 38 S. 0,60 M.

Ohne auf die Seite des Polemischen irgendwie einzugehen, charakterisiert der Verfasser eine Reihe von Jugendschriften, die die sozialdemokratische Partei, getreu ihrem auf dem erfurter Parteitage 1891 gefaßten Beschluß, herausgegeben hat. Da nach den vom Vortragenden mitgeteilten Proben diese Art Litteratur keine Spur von künstlerischem Bemühen zeigt, vielmehr nur in Novellen- oder Gedichtform eingekleidete Parteiphrase ist, so darf man Meyer-Markau Dank wissen, daß er sich der Mühe unterzog, diesen Wust unterwertigen Lesestoffes zu durchwühlen. Daß nebenbei das Gute, das in diesen Schriften in Text oder Illustration zutage tritt, nicht unerwähnt gelassen wurde, sei der ausgleichenden Gerechtigkeit wegen ebenfalls hervorgehoben.

Köln. *Laurenz Kiesgen.*

Klassizität und Germanismus. Einige Worte über den Weltkampf von Verner von Heidenstam. Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von E. Stine. Wien, A. Hartlebens Verlag.

Eine Jeremiade über die Uebersetzer! Schreibe eine Broschüre, die für krähwinkler oder posemuckeler Verhältnisse sehr nützlich und wirksam sein mag — so wirst du bald in den Hauptstädten aller Kulturländer: in Berlin, in Paris, in Wien, Gott weiß, vielleicht sogar in Yokohama gelesen werden. Die Uebersetzerscharen sind eben an der Arbeit und wissen noch in den verlorensten Kellerlöchern irgend ein Manuskript aufzustöbern. — Da wütet im Lande Schweden ein überschäumendes, jugendliches Litteratenvolk von rauflustigen Barbaren, die Großartigkeit, Humor und groteske Charakteristik auf ihre Fahne geschrieben haben. Darauf setzt ein feiner Poet sich hin, ein aristokratisch und salonmäßig abgestimmter Romantiker, um nachzuweisen, daß Form, Farbe, Melodie und ebenmäßiger Fluß der Rede auch etwas Schönes wären. Wer zweifelt daran in Deutschland in den Tagen Hofmannsthals und der Neuromantik? Aber der Uebersetzer (oder ist es eine Dame?) ließ sich durch die oberkonfusionäre Geschichtsphilosophie Heidenstams gründlich hineinlegen: dieser Kampf zwischen formaler Schönheit und krassem Realismus soll ein uralter Weltkampf zwischen Klassizität und Germanentum sein! Himmel, welche Entdeckung! In Wirklichkeit beruht das wahrhaft klassisch Schöne auf organischer Ausprägung eines typischen Gesetzes in einem individuellen Schicksal. Das haben große germanische Künstler auch mit germanischen Mitteln oft erreicht. So baut sich also diese kleine Brochüre auf einem oberflächlichen und eigentlich kaum verzeihlichen Mißverständnis auf.

Dresden *S. Lublinski.*

Nachrichten

Kosmopolitisches.

(Nachdruck verboten.)

Es gehört zu den bezeichnendsten Merkmalen unserer Zeit, daß neben einer unerhörten Tiefe des nationalen Empfindens, neben einer beispiellosen Schärfe der nationalen Gegensätze dem Internationalen ein an Breite nie erreichter Raum, ein noch nicht dagewesenes Maß von Berechtigung eingeräumt wird. Die Auswüchse eines übertriebenen Nationalismus werden so wenigstens zum Teil durch manche Segnungen des Internationalismus wettgemacht.

Zu diesen Segnungen gehören u. a. der Weltpostverein, der Welttelegraphenverein, das Rote Kreuz, die berner Konvention für Urheberschutz, die Interparlamentarische Union, die Vereinigung für Völkerrecht, das Internationale Friedensbureau, das Internationale Eisenbahn-Abrechnungsamt und das im nächsten Jahre zu schaffende Internationale Schiedsgericht. Allerneuestens richtet sich das Augenmerk der Kosmopoliten auch auf die Wissenschaft, die Gelehrsamkeit, das Unterrichtswesen, und man muß gestehen, daß dieses ebenso wichtige wie umfassende Gebiet einen außerordentlich geeigneten Gegenstand internationaler Bestrebungen bildet.

Vor kurzem (am 2. Juli) wurde in einer Sitzung der pariser Akademie der Wissenschaften mitgeteilt, daß

ein im Oktober 1899 von der berliner Akademie angeregter Internationaler Verband der wissenschaftlichen Akademieen zustande gekommen sei und bereits 18 Akademien umfasse: Amsterdam, Berlin, Brüssel, Budapest, Göttingen, Kopenhagen, Christiania, Leipzig, London (Royal Society), München, Paris (3 Institute), Petersburg, Rom, Stockholm, Washington, Wien. Weitere Anstalten werden zweifellos beitreten. Die Vereinigung bezweckt die Vorbereitung und Förderung wissenschaftlicher Arbeiten von allgemeinem und gemeinsamem Interesse, sowie die Erleichterung der wissenschaftlichen Beziehungen zwischen den einzelnen Ländern. Ein zweiter neuer Plan ist vom Vorbereitungsausschuß des diesseitigen Kongresses für das höhere Unterrichtswesen auf die Tagesordnung gesetzt worden: ein internationaler Professorenverband, der aber nur Universitätsprofessoren umfassen soll.

Viel weiter als diese beiden Projekte greifen die ganz unabhängig davon gefaßten, wenngleich ähnlichen Vorschläge eines budapester Realschuldirektors, eines bewährten Kosmopoliten, der seine Gedanken in drei Broschüren niederlegt, die uns jüngst — Ende Juli 1900 — gleichzeitig zugegangen sind.

1. Entwurf einer internationalen Gesamt-Akademie. Von Franz Kemény. Budapest 1900, Rob. Lampel. 128 Seiten. Als Manuskript gedruckt.
2. Projet et plan d'une Académie Universelle Internationale. Par François Kemény. Budapest 1900, Rob. Lampel. 15 Seiten.
3. Ueber eine Weltvereinigung der Professoren. Angeregt von F. Kemény. Sonderabdruck aus Nr. 7 und 8 (Juli-August 1900) der „Blätter für höheres Schulwesen". 13 Quartspalten.

„Selig ist der, dem Gott eine große Idee beschert," sagt Jean Paul. Nun, dann muß Kemény sehr selig sein, denn seine Idee einer Gesamt-Akademie ist sehr groß — ja geradezu großartig. Um seine Priorität zu wahren, schreibt er in der ersten Broschüre: „Die Grundidee wurde bereits vor zwei Jahrzehnten ganz selbständig und aus Eigenem handschriftlich aufgesetzt und seither mit mannigfachen ergänzenden und erweiternden Zusätzen versehen, in den letzteren Jahren wiederholt in ein einheitliches Ganzes zusammengefaßt." Mit der Veröffentlichung zögerte er teils aus Mangel an Ehrgeiz, teils weil er die Keime zur Reife gelangen lassen wollte. Jetzt drängen ihn zwei Ursachen, hervorzutreten: einmal die günstige Gelegenheit der Jahrhundertwende und dann jene „langsame, aber sicher dem Endziele der Gegenwart zusteuernden . . . untrüglichen Zeichen und Aeußerungen der neueren und neuesten Fortschritte menschlichen Strebens".

Es handelt sich um eine, in allen Einzelheiten sorgfältig ausgearbeitete, neuartige Veranstaltung wissenschaftlicher Natur. Sie soll alle Zweige der Gelehrsamkeit, der Litteratur, der Kunst aller Völker umfassen und einen Brennpunkt bilden für „die Vereinigung, Klassifizierung und Vervollkommnung aller kulturellen Einrichtungen und Bewegungen" im organisatorischen Zusammenhang mit den hervorragendsten wissenschaftlichen Instituten jedes Landes. Hervorgehen könnte die Internationale Gesamt-Akademie nach Keménys Meinung entweder aus einem Zusammenschluß der bereits vorhandenen internationalen Vereinigungen und Anstalten oder — „noch besser" — aus der Verbindung der nationalen Akademieen bezw. der „universalen National-Akademieen", die als Mittelpunkte des ganzen geistigen Lebens je eines Staates oder Volkes erst zu schaffen wären. Mit Recht meint der Verfasser, daß es „zahlreiche allgemeine, wissenschaftliche, litterarische, internationale und ethische Fragen der Gesamtwissenschaft, der Weltlitteratur und der Kultur" giebt, die nur durch eine solche Welt-Akademie gelöst werden könnten, wie er sie vorschlägt. Er ist sich bewußt, daß sein Vorschlag sich nicht im Handumdrehen verwirklichen läßt; aber er ist sicher, daß die Durchführung möglich ist. Daß sie in der Luft liegt, kann keinem Zweifel unterliegen. Er bringt alle erdenklichen Einwendungen vor, die gegen den Plan erhoben werden könnten, und widerlegt sie durchweg in überzeugender Weise. Zur Vorbereitung der Verwirklichung empfiehlt er zunächst die Einberufung einer aus den hervorragendsten Geistern und aus Regierungsvertretern zusammenzusetzenden internationalen Konferenz, die einen internationalen, mit nationalen Ausschüssen versehenen Hauptausschuß zu entsenden hätte.

Es würde uns zu weit führen, auf die technischen Details der Einrichtung des gewaltigen Weltinstituts einzugehen. Wohl aber wollen wir Kemény das Wort geben zur Darlegung der Tragweite seines Planes: „Die internationale Gesamt-Akademie umfaßt die geistige Thätigkeit der Menschheit in allgemeinster Bedeutung und Ausdehnung. . . . Sie ist eine Vereinigung aller Geister und beruht auf Gegenseitigkeit. . . Sie ist für alle, und alle sind für sie thätig. . . Ihre hervorragendste Bestimmung ist die Sichtung, Ordnung und Kontrolle des vorhandenen Materials unter bestimmten, einheitlichen Gesichtspunkten. . . Sie läßt in zweiter Reihe Untersuchungen, Reisen und sonstige wissenschaftliche Unternehmungen ausführen, schreibt Preise aus, ediert Zeitschriften internationalen Charakters u. dgl. m." Mit dieser „intellektuellen Herzkammer der Welt" sind selbstverständlich eine Weltbibliothek, ein Weltkatalog, allerlei internationale Archive, Zeitungsmuseen u. s. w. verknüpft.

An diesen schönen Gelehrtentraum, der sich vielleicht im neuen Jahrhundert erfüllen wird, schließt sich der eingangs erwähnte Weltverband der Professoren logisch an; beide Pläne könnten sehr gut Hand in Hand gehen. Seiner „Weltvereinigung" möchte Kemény alle Schularten und Lehrkräfte angliedern; er wünscht „eine Vereinigung sämtlicher Mitglieder des Lehrfaches aller Länder" und hält mit Recht den Anlaß des diesjährigen „internationalen Kongresses für das höhere Unterrichtswesen" für die günstigste Gelegenheit zur Gründung eines solchen allumfassenden Verbandes: „Ich hege die bestimmte Ueberzeugung, daß, wenn dort (auf dem Kongreß) die Hebel richtig angesetzt werden, das große Wort binnen kurzem zu noch größerer That wird." Die Weltvereinigung könnte hervorgehen aus der Zusammenfassung internationaler Spezialfächer-Verbände oder die letzteren könnten sich aus jener abzweigen. „In gerechter Würdigung der bereits bestehenden oder im Entstehen begriffenen internationalen Spezialfächerverbände" befürwortet der Anreger, beiden Entwickelungsgängen freien Spielraum zu gestatten, „da sich hierin ein gegenseitiges Fördern ergeben wird und soll". Um die Möglichkeit und dringende Notwendigkeit der Durchführung seines Vorschlages zu erhärten, zählt er in langer Reihe jene Aufgaben und Ziele (ethisch-sittlicher, gemeinnütziger, fachwissenschaftlicher, organisatorischer und anderer Art) auf, „die, den Rahmen der nationalen Verbände überschreitend, nur auf der ungleich breiteren Grundlage eines Weltvereins angeregt und verwirklicht werden können." Selbstverständlich läßt Kemény es nicht an zielbewußten Ausführungs- und Organisationsvorschlägen fehlen. Im weiteren Verfolgen seiner Idee gelangt er zu vortrefflichen Gedanken über die Zukunft des Schulwesens, und da fällt uns die folgende Bemerkung als ganz besonders beachtenswert auf: „Der größte Triumph des Internationalen bestände darin, wenn in diesem Ausstellungsjahre sich im Kongreßpalast die Ressortminister aller Länder zu internationalen Fachkongressen versammelt hätten. Man denke sich z. B. einen Kongreß der Unterrichtsminister!" Sehr schön, aber das ist noch verfrüht; erst der Bestand einer „Weltvereinigung der Lehrkräfte" würde einen solchen Kongreß ermöglichen.

Budapest. *L. Katscher.*

Die Festspiele in Orange.

Zu Ehren der Vertreter der auswärtigen Presse, die in Paris einen internationalen Kongreß abhielten, hatte Paul Mariéton, der thatkräftige und begeisterte Kanzler

der Félibres, etwas Großes ersonnen. Er ist zugleich General-Delegierter der ministeriellen Kommission für das antike Theater in Orange, dem französischen Bayreuth, wie die provençalische Stadt in der Nähe von Avignon oft genannt wird. Dorthin sollten die fremden Gäste von den pariser Félibres und Cigaliers geführt werden, um einmal einer Festvorstellung im „Théâtre romain“ beizuwohnen. Für den ersten Abend war folgendes Programm festgesetzt worden: Ouverture zu „Phädra“ von Massenet, die Komödie „Pseudolus“ von Plautus, in der Bearbeitung von Jules Gastambide, prélude et cortège aus „Dejanire“ von Saint-Saëns, die euripideische „Alceste“ in der Bearbeitung von Georges Rivollet, Marsch und Chor aus dem fünften Akt von „Salambô“ von Reyer, La Coupo Santo von Mistral. Am zweiten Abende wurde „Iphigenie in Tauris“ von Gluck gegeben. Chor und Orchester, geleitet von Léon Jehin, waren vom Theater des „Grand Cercle“ aus Aix-les-Bains. Eine Reihe von Kräften von der „Comédie Française“ und der pariser Oper wirkten mit.

Alles, was ich in meiner Broschüre „Das französische Bayreuth“*) geschrieben habe, fand ich wieder bestätigt, ja, meine Erwartungen noch übertroffen. Von den Vorstellungen war unstreitig die Iphigenie-Aufführung das Größte; sie wird in der Geschichte der Feste von Orange einen hervorragenden, vielleicht den ersten Platz einnehmen. Hierher, in die wunderbare Umrahmung des antiken Theaters gehört Glucks unsterbliches Meisterwerk. Hier muß es zu neuem Leben erstehen. Hier müßte es einmal einer unserer Meisterdirigenten mit einem auserwählten Orchester vorführen. Die vornehmste Leistung bot Fräulein Hatto von der pariser Oper in der Titelrolle. Sie war groß, tiefleidenschaftlich, überzeugend. Welch unnennbare Weihe lag über den mächtigen, mit Tausenden von andächtigen Zuhörern besetzten Räumen! In welch wunderbarer Verklärung drangen die hehren Töne hinauf in die Höhe am Bergabhange. Für seinen kühnen Wagemut, „Iphigenie in Tauris“ im antiken Theater zu Orange aufzuführen, gebührt Paul Mariéton, dem wir in erster Linie diese große Kunstthat verdanken, die aufrichtigste Anerkennung. Unter seiner Leitung wird das französische Bayreuth noch viel von sich reden machen.

Orange. *Prof. Ludwig Bräutigam.*

Todesfälle. Am 13. August verstarb in Kassel der Schwankdichter Karl Laufs, der Verfasser der Stücke „Ein toller Einfall“, „Die Pension Schöller“ u. a. — In Berlin verschied im Alter von 71 Jahren Dr. Moritz Gumbinner, einer der ältesten Journalisten Berlins. Er war einer der Begründer des Vereins „Berliner Presse“. — In Lausanne starb der bekannte Verlagsbuchhändler Fritz Payot.

* *

Hochschulnachrichten. Als Nachfolger des Anfang Juni in London verstorbenen Prof. Karl Adolf Buchheim, des Veteranen der deutschen Professoren in England**), ist H. G. Atkins, ein Schüler Dr. Carl Breuls (Cambridge), bisher Instructor in German an der Seeoffizierschule zu Greenwich, an King's College in London berufen worden. — Die in Glasgow durch Dr. Tilles Rücktritt erledigte Stelle des Lecturer in German ist durch Dr. Thistlethwaite aus Halle besetzt, der an der dortigen Universität englischer Lektor war. — Der englische Lektor in Greifswald, E. C. Quiggin (Cambridge), hat an der dortigen Universität das philologische Rigorosum „magna cum laude“ bestanden. — Dr. Carl Breul in Cambridge, bisher Lecturer in German, wurde zum Reader in Germanic befördert. — Nachdem der bisherige Taylorian teacher of German in Oxford, Dr. Macdonell, zum Professor für Sanskrit an der dortigen Universität gewählt war, wurde Mr. Armitage an seiner Stelle zum Taylorian teacher gewählt.

*) Die kleine, gut orientierende Broschüre ist im Verlage von F. A. Lattmann in Goslar erschienen (gr. 8°. 36 S. mit 3 Ansichten und 2 Vignetten. M. —,50.) D. Red.

**) Sein Leben und Wirken schildert eingehend Dr. Carl Breul (Cambridge) in der Juli-Nummer des „Modern Language Quarterly“.

* *

Das Nobel-Institut. — Das Nobel-Institut hat seine litterarische Abteilung kürzlich organisiert. Diese Abteilung, die unter den „Heroen“ der Weltlitteratur Umschau zu halten und den Auserwählten jährliche Prämien von 150000 Kronen zuzuerteilen hat, soll vom Sekretär der schwedischen Akademie, dem Schriftsteller Karl David Wirsén, geleitet werden. Prof. Karl Warburg in Göteborg ist als Bibliothekar des Instituts angestellt worden. Die Schriftsteller und Kritiker, die die Litteraturen der verschiedenen Länder und Sprachen beurteilen sollen, sind ebenfalls ernannt worden, jedoch hat man für die weniger bekannten Litteraturen, wie z. B. die finländisch-ugrische und die rumänische, noch keine geeigneten Personen finden können.

* *

Allerlei. Herman Grimm ließ in der „National-Zeitung“ unterm 6. August folgende lakonischen Zeilen erscheinen: „Meinen Freunden erlaube ich mir mitzuteilen, daß ich dem ‚Goethe-Bunde‘ von seinen ersten Anfängen an fremd gewesen bin.“ — Am 20. August, dem 50jährigen Todestage Balzacs, wurden dessen Werke für den Nachdruck frei. Betriebsame Theaterstückfabrikanten haben sich bereits daran gemacht, die grandiose Romanserie „La Comédie humaine“ für die Bühne auszuschlachten. — Björnstjerne Björnson hat ein großes neues Schauspiel vollendet, das diesen Winter in Kopenhagen aufgeführt wird.

---

* * * Der Büchermarkt * * *

a) Romane und Novellen.

Baudissin, E. Gräfin v. Im engen Kreise. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).

Bliß, Paul. Des Uebels Wurzel. Roman. Leipzig, C. F. Tiefenbach. 269 S. M. 2,— (3,—).

Elster, O. Der Stein der Weisen. Roman. Mannheim, J. Bensheimer. 287 S. M. 5,—.

Georgy, E. Die berliner Range. 1. Bd. Neue Bekenntnisse. Berlin, Rich. Bong. Schmal 8°. 236 S. M. 1,—.

Jaffé, R. Ahasver. Berlin, Siegfried Cronbach. 422 S. M. 5,— (6,—).

Klein, E. Das Weib und ich. Skizzen. Berlin, Concordia Deutsche Verl.-Anst. 144 S. M. 2,—.

Klopfer, K. E. Aus fürstlichem Geblüt. Roman in 2 Bdn. Mannheim, J. Bensheimer. 238 u. 224 S. M. 6,—.

Paura, A. v. der. Irmengarde. Roman in 2 Bdn. Wien, A. Hartleben. 12°. Geb. M. 1,50.

Schupp, Ambros, S. J. Die „Mucker“. Eine Erz. a. d. Leben der deutschen Kolonieen Brasiliens. Paderborn, Bonifacius-Druckerei. 368 S. M. 2,—.

Treu, E. Glückliche Augen. Novellen. Leipzig, Ernst Keils Nachf. 282 S. M. 3,— (4,—).

Werner, E. Hexengold. Roman. Leipzig, Ernst Keils Nachf. 283 S. M. 3,— (4,—).

Zahn, E. Im Schoße der Familie. Roman. Berlin, Otto Janke. 2 Teile in 1 Bde. 152 u. 167 S. M. 5,—.

Bourget, Paul. Vererbung? Ipse est enim, und anderes. Uebers. (Kürschners Bücherschatz. Nr. 202.) Berlin, H. Hillger. 12°. 128 S. M. —,20.

Gyp. Bijou. Roman. Uebers. von E. Richter. Dresden, Heinrich Minden. 348 S. M. 3,—.

Huysmans, J.-K. Ein Dilemma. Deutsch von E. Fuchs. München, M. Ernst. 107 S. mit Abb. M. 1,—.
Marni, Jeanne. Fiaker. Mit Illustr. v. E. Heilemann. München, Albert Langen. Schmal 8°. 178 S. M. 3,50 (4,50).
Rovetta, G. Komtesse Baby. Roman. Uebers. von A. Brehmer. Berlin, Hugo Steinitz. 132 S. M. 2,—.
Světlá, Karolina. Sylva. Eine Dorfgeschichte. A. d. Böhmischen von Dr. Guido Alexis. Stuttgart, Jos. Roth. 220 S. M. 2,50 (3,50).

b) Lyrisches und Episches.

Andersen, H. Ch. Der Reisekamerad. Mit Bildern von F. Hein. 47 S.; — Musäus, J. K. A. Libussa. Märchen. Ill. v. R. Mauff. 52 S. (Jungbrunnen. 10. u. 11. Bdchn.) Berlin, Fischer und Franke. 4°. Je M. 1,50.
Hoefer, F. Heliotrop. Gedichte. Berlin, Concordia Deutsche Verl.-Anst. 12°. 158 S. M. 2,50 (3,50).
Idel, W. Gestalten und Bilder. Dichtungen. Berlin, Concordia Deutsche Verl.-Anst. 12°. 142 S. M. 2,50 (3,50).
Knodt, K. E. Aus meiner Waldecke. Gedichte. Berlin, Concordia Deutsche Verl.-Anst. 12°. 144 S. M. 2,— (3,—).
Koester, H. Ruinen und Scherben. Lyrisch-epische Dichtungen. Gießen, A. Frees. 12°. 120 S. M. 1,—.
Lienhard, Fritz. Die Schildbürger. Eine Frühlingsdichtung. Berlin, G. H. Meyer. 92 S. M. 1,50 (2,50).
Manon. Lieder eines Jungen. Dresden, E. Pierson. 79 S. M. 1,— (2,—).
Rübsaamen, R. Gedichte. Berlin, Concordia Deutsche Verl.-Anst. 12°. 102 S. M. 2,— (3,—).
Steinweg, E. Burenlieder. Zeitgemäße Gedichte. Marienburg, L. Giesow. gr. 8°. 35 S. M. —,60.
Viereck, E. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 94 S. M. 1,50 (2,50).

Jerschow, P. Das Zauberpferd. Ein sibirisches Märchen, in deutschen Versen erzählt von G. Glasenapp. Dresden, E. Pierson. 88 S. M. —,75 (1,75).

c) Dramatisches.

Anger, S. Nausikaa. Trauerspiel Neisse, J. Graveur. gr. 8°. 76 S. M. 1,—.
Armbrust, Georg. Zusammenbruch. Ein modernes Schauspiel. Wien, Selbstverlag. 50 S.
Eulenberg, Herbert. Münchhausen. Ein deutsches Schauspiel. Berlin, Joh. Sassenbach. gr. 8°. 120 S. M. 2,—.
Lienhard, Fritz, Münchhausen. Lustspiel in 3 Aufzügen. 106 S. M. 2,— (3,—). — König Arthur. Trauerspiel. 112 S. M. 2,— (3,—). — Der Fremde. Schelmenspiel in 1 Aufzug. 39 S. M. —,50 (1,50). Berlin, G. H. Meyer.
Sparagnapane, G. Fiat iustitia! Schauspiel. 79 S. — Herzog Ulrich v. Wirtenberg. Histor. Schauspiel. 89 S. Dresden, E. Pierson. Je M. 1,50.
Weis, K. F. Amalaswintha. Tragödie. Dresden, E. Pierson. 208 S. M. 2,50.
Wellberg, G. Thomas Bekket. Passionsspiel. Berlin, Freund & Jeckel. 104 S. M. 2,—.

d) Litteraturwissenschaftliches.

Burdach, K. Walther von der Vogelweide. Philologische und historische Forschungen. 1. Teil. Leipzig, Duncker & Humblot. gr. 8°. XXXIII, 320 S. M. 7,20.
Gietmann, G. Poetik und Mimik. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagsbuchh. gr. 8°. 519 S. mit 7 Abbildungen. M. 6,— (8,—).
Kallas, O. 80 Märchen der ljutziner Esten. (Verh. der gelehrten estnischen Gesellschaft. 20. Bd. 2. Heft. S. 79—405.) Leipzig, K. F. Koehler. gr. 8°. M. 4,—.
Lienhard, Fritz. Die Vorherrschaft Berlins. Litterarische Anregungen. Berlin, G. H. Meyer. 52 S. M. —,50.
Moser, H. Wandlungen der Gedichte Conrad Ferdinand Meyers. Mit zahlreichen Erstabdrücken und Zwischenfassungen und Gelegenheitsgedichten. Leipzig, H. Haessel. CIII, 112 S. M. 4,— (5,—).
Ottmann, R. E. Ein Büchlein vom deutschen Vers. Gießen, Emil Roth. gr. 8°. 178 S. M. 2,40 (3,—).
Padova, G. Siegende Mächte. Kultur, Kunst, Kritik. Essai. Leipzig, Eduard Avenarius. 104 S. M. 1,50.
Reichel, Eugen. Ein Gottsched-Denkmal. Den Manen Gottscheds errichtet. Berlin, Gottsched-Verlag. Lex.-8°. 293 S. mit 1 Bildn. u. 3 Fksm. S. in gr. 4°. M. 30,—.
Reitterer, Th. Leben und Werke Peter Pindars (Dr. John Wolcot) (Wiener Beitr. zur engl. Philologie. XI.) Wien, W. Braumüller. gr. 8°. 150 S. M. 4,—.
Sadil, M. Jakob Bidermann, ein Dramatiker des 17. Jahrh. Programm. Wien, Heinrich Kirsch. gr. 8°. 78 S. M. 1,—.

e) Verschiedenes.

Bastian, A. Die Völkerkunde und der Völkerverkehr unter seiner Rückwirkung auf die Volksgeschichte. Berlin, Weidmannsche Buchh. gr. 8°. 171 S. M. 3,—.
Herzog, J. A. Was ist ästhetisch? Ein Beitrag zur Lösung der Frage. Leipzig, H. Haessel. 178 S. M. 2,40 (3,—).
Löhr, M. Geschichte des Volkes Israel, in 8 Vorträgen dargestellt. Straßburg, Karl J. Trübner. 168 S. mit 4 Karten. M. 2,— (2,50).
Roeder, H. Schlagschatten. Gedanken eines lachenden Denkers. Berlin, Concordia Deutsche Verl.-Anst. 159 S. M. 3,— (4,—).
Ruettenauer, B. Symbolische Kunst. Félicien Rops. Die Romantik und der Praeraphaelismus u. s. w. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 181 S. M. 3,—.
Schultze, Ernst. Freie öffentliche Bibliotheken, Volksbibliotheken und Lesehallen. Stettin, H. Dannenberg & Cie. gr. 8°. XX, 362 S. mit Abbildungen. M. 6,—.
Seibert, F. Lotze als Anthropologe. Litt.-kritische Studie. Wiesbaden, H. Ferger. gr. 8°. 131 S. M. 2,50 (3,50).
Weber, M. Fichtes Sozialismus und sein Verhältnis zur marxschen Doktrin. Tübingen, J. C. B. Mohr. gr. 8°. 122 S. M. 4,—.
Wyß, A. Ein deutscher Cisianus f. d. J. 1444, gedr. von Gutenberg, (Drucke und Holzschnitte. V.) Straßburg, J. H. Ed. Heitz. gr. 4°. 19 S. m. 1 Tafel. M. 3,—.

Krapotkin, Fürst P. Memoiren eines Revolutionärs. Uebers. von M. Pannwitz. Stuttgart, Rob. Lutz. gr. 8°. 2 Bde. 290 u. 384 S. mit 3 Bildn. M. 9,— (11,—).

Ausland.

(Die mit * bezeichneten Werke gingen uns zu.)

Englisch.

Barclay, E. Homeric similes from the Iliad designs. Fol. London, G. Bell & Sons. 2 £.
Clark, J. History of epic poetry (post-Virgilian). Edinburg, Oliver & Boyd. 5 sh.
Courtney, W. L. Idea of tragedy in ancient and modern drama. London, Constable & Co. 3 sh. 6 d.
Crawshaw, W. H. Literary interpretation of life. London, Macmillan & Co. 4 sh. 6 d.
Dam, B. A. P. van. William Shakspere. Prosody and text. London, Williams & Norgate. 15 sh.

Meyer, J. Oldest books in the world. London, K. Paul, Trench, Trübner & Co. 30 sh.
*Raymond, George Lansing. The representative significance of form. An essay in comparative aesthetics. London, G. P. Putnam's Sons. 514 S.
Worsfold, W. B. Judgement in literature. London, Dent & Co. 12°. 1 sh.

Französisch.

Albert, M. Les théâtres de la Foire (1660—1789). Paris, Hachette & Cie. 16°. 3 fr. 50 c.
Bellaigue, P. Impressions musicales et littéraires. Paris, Ch. Delagrave. 12°. 3 fr. 50 c.
Benoist, Ch. Le prince de Bismarck. Paris, Perrin & Cie. 16°. 3 fr. 50 c.
*Bricon, Etienne. Psychologie d'art. Les maîtres de la fin du XIXe siècle. Paris, L. - Henry May. 336 S. 3 fr. 50.
Brisson, J. Mélanges politiques et littéraires. Paris, F. Juven. 18°. 3 fr. 50 c.
Blaze de Bury, Y. Les romanciers anglais contemporains. Paris, Perrin & Cie. 16°. 3 fr. 50 c.
*Lefèvre, André. Les Gaulois. Origines et croyances. Paris, Schleicher frères. 203 S. 2 fr.
Mazelière, de la. La peinture allemande au XIXe siècle. Paris, Plon-Nourrit & Cie. 20 fr.
Ouvré, H. Les formes littéraires de la pensée grecque. Paris, F. Alcan. 10 fr.
Polignac, M. de. Notes sur la littérature hongroise. Paris, P. Ollendorff. 18°. 3 fr. 50 c.

Italienisch.

*Fenini, Cesare. Letteratura italiana dalle origini al 1748. 5a ed. completamente rifatta dal Prof. Vittorio Ferrari. Milano, Ulrico Hoepli. XVI, 292 S. L. 1,50.
Leopardi, G. Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura. Vol. VI. Florenz, Successori Le Monnier. 16°. 3 l. 50 c.
*Mastelloni, Francesco. Zeila di Jefte. Tragedia in versi in cinque atti. Firenze, Bernardo Seeber. 107 S. L. 2,50.
Provenzal, D. J riformatori della bella letteratura italiana. Rocca S. Casciano, L. Cappelli. 16°. 3 l.
*Scherillo, Michele. J canti di Giacomo Leopardi. Milano, Ulrico Hoepli. 324 S. L. 1,— (2,—).

Zuschriften.

I.

Geehrte Schriftleitung!

S. Lublinski stimmt zwar meinen Forderungen in Heft 20 des „L. E." vollkommen bei, stellt dann aber fest, daß die Heimatbewegung „ganz etwas anderes" sei, und — schiebt mir zum Schlusse gleichwohl wieder eine gewisse Schuld am „Philisterium" dieser Bewegung zu. Ich sehe hier Widersprüche. Vielleicht entstanden diese Widersprüche aus meinem in der Oeffentlichkeit etwas unklaren Verhältnis zu der Zeitschrift „Heimat" (Verlag von G. H. Meyer). Die Sache ist diese: Als mich der Verleger für die Leitung zu gewinnen suchte, arbeitete ich, unter dem Titel „Hochland" und entsprechenden Gesichtspunkten, ein Programm aus (das übrigens irgendwo auf einem meyerschen Buchumschlag durch die Welt wandert). Bei den Verhandlungen ließ ich mich aber zu dem vom Verleger gewünschten Titel „Heimat" und entsprechendem Programm bereit finden. So also, vom Verlag aus, kam Gesichtspunkt und Schlagwort „Heimatkunst" in die Zeitschrift, ein Schlagwort, das ich wenigstens durch eine parallele „Höhenkunst" zu erweitern suchte. Worte, Worte, Worte! Bei der Ausgestaltung der ersten Hefte verschärfte sich der Gegensatz, so daß ich in aller Freundschaft zurücktrat, mithin für die Gestaltung der „Heimat" in keiner Weise verantwortlich bin. Meine Leitartikel des ersten Vierteljahres mußten naturgemäß im Rahmen der Zeitschrift bleiben; sie sind jetzt als Flugschrift „Die Vorherrschaft Berlins" erschienen. Meine weiteren Beiträge hat des Verlegers warmherzige Geschäftigkeit zumeist meinen Büchern entnommen, und Verhandlungen über meinen Wiedereintritt zum Herbst, die vom Verleger ausgingen, haben sich aus den alten inneren Gegensätzen zerschlagen. Nun wird das Blatt als Wochenschrift unter Eugen Kalkschmidts Leitung weitererscheinen. Ich selbst bin mit meinem Namen, nicht immer mit meinem Wissen und Wollen, derart dabei exponiert worden, daß ich nun zu dieser öffentlichen Klarstellung und — wenn Sie wollen — freundlichen, aber entschiedenen Absage an das gesamte Schlagwort genötigt bin. — Indes, von diesen Kleinigkeiten abgesehen: die sogenannte „Heimatbewegung" ist doch schwerlich auf eine einzelne Zeitschrift gestellt. Schon kündigen sich von Hamburg aus („Der Lotse") und von Elberfeld aus („Die Rheinlande"), ganz unabhängig hiervon, ähnliche Unternehmungen an. Der Litteratur-Beobachter wird also abwarten müssen. Derlei Empfindungen werden schwerlich vom Kopf aus widerlegt.

Charlottenburg. Fritz Lienhard.

II.

Zur Gesamt-Ausgabe von Hebbels Werken.

Als Verleger einer seit Jahren in meiner Sammlung „Max Hesses Neue Leipziger Klassiker-Ausgaben" erschienenen Gesamt-Ausgabe von Hebbels Werken hätte ich wohl eher Veranlassung gehabt, um Richtigstellung der Ueberschrift des Artikels in Heft 18 zu bitten, als die Firma B. Behrs Verlag, deren Gesamt-Ausgabe erst in einigen Monaten zu erscheinen beginnen wird. Obwohl ich nun den betreffenden Artikel gelesen hatte und sah, daß die Ueberschrift nicht ganz zutreffend, unterließ ich eine Gegenerklärung, da ich weder eine Schädigung befürchtete, noch in der Fassung der Ueberschrift irgend welche Absichtlichkeit der Redaktion zu erblicken vermochte. Jetzt aber drückt mir lediglich die Zuschrift der Firma B. Behrs Verlag die Feder in die Hand. Jeder unbefangene Leser muß nach dem Wortlaute dieser Zuschrift annehmen, daß die Firma B. Behrs Verlag die erste und einzige Hebbel-Gesamt-Ausgabe bringen wird, da diese kurz und gut als „die Gesamt-Ausgabe" bezeichnet wird. Die von mir verlegte Gesamt-Ausgabe Hebbels hat schon in mehreren Tausend Exemplaren Verbreitung gefunden und wurde auch von der wissenschaftlichen Kritik als eine gute Ausgabe anerkannt! Soeben ist nun bei mir noch eine neue, von dem bekannten Hebbel-Forscher Prof. Hermann Krumm besorgte und mit ausführlichen Einleitungen versehene Gesamt-Ausgabe Hebbels in zwölf Bänden erschienen, die in fünf verschiedenen Ausstattungen zum Preise von M. 4.— bis M. 12,50 zu haben ist und wohl den Ansprüchen der meisten Hebbelfreunde genügen dürfte. Jedenfalls ist diese Ausgabe da und jederzeit zu haben, während die behrsche erst in drei Jahren vollständig zu haben sein wird.

Ich begrüße das Erscheinen der von Prof. Werner besorgten neuen kritischen Ausgabe mit Freude und hoffe von ihr das Beste für des Dichters weitere Würdigung, muß aber gegen die Bezeichnung „die Gesamt-Ausgabe" Verwahrung einlegen; es muß heißen „eine neue Gesamt-Ausgabe"!

Leipzig. Max Hesse.

Berichtigung. Auf Spalte 1578, Zeile 12 ff. muß es heißen: „Für die Geschichte der Schatten- und Puppenspiele, Volkslyrik und Sagenkunde fällt dabei vieles ab" statt „nichts ab".

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow, beide in Berlin
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

24 Heft — Zweiter Jahrgang — Heft 24

15. September 1900. 15. September 1900

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Inhalt

Hierzu die Porträts von W. H. Riehl und Otto Ludwig, sowie ein Faksimile.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger — Berlin — Verlag: F. Fontane & Co.

Verzeichnis der in diesem Hefte ankündigenden Firmen.

H. Barsdorf Verlag, Charlottenburg.
Bibliographisches Institut, Leipzig.
J. G. Cotta'sche Verlagsbuchh., Stuttgart.
Hermann Gesenius, Halle a. S.
Deutsch-französische Rundschau, München.
Friedr. Huck, Erfurt.
G. Katzschke, Schulverlag, Alt-Döbern.
Der Kyffhäuser, Linz a. D.
La Semaine littéraire, Genf.
Justus Perthes, Gotha.
Philipp Reclam jun., Leipzig.
Schulzesche Hofbuchhandlung (A. Schwartz), Oldenburg.
Carl Schünemann, Bremen.
Carl Schütte, Berlin.
H. O. Sperling, Stuttgart.
Hans Heinr. Voss, Hohenwestedt.

Das litterarische Echo

Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde

Herausgeber	Zweiter Jahrgang	Verlag
Dr. Josef Ettlinger	Heft 24	F. Fontane & Co.
Berlin W. 50, Schaperstr. 37	15. September 1900	Berlin W. 35, Lützowstr. 84b
Telephon: VIa, 11600		Telephon: VI, 1506

Erscheint am 1. und am 15. jeden Monats. Ladenpreis: vierteljährlich 3 Mark = 1.80 Gulden = 3.75 Francs; jährlich 12 Mark = 7.20 Gulden = 15 Francs. Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 3.75 Mark = 2.25 Gulden vierteljährlich; im Ausland 4 Mark = 2.40 Gulden vierteljährlich.

Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile: 40 Pfg. = 24 Kreuzer = 50 Ctms.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch alle Postanstalten (Postzeitungspreisliste No. 4644)

Inseratannahme durch alle Annoncenbureaux des In- und Auslands, sowie durch den Verlag

Ibsens Weltanschauung.

Von Prof. Henri Lichtenberger (Nancy).

(Nachdruck verboten.)

Georg Brandes sagt vielleicht nicht mit Unrecht, man müsse, wenn man Ibsen verstehen wolle, selbst etwas Norweger sein und Leben und Eigenart des norwegischen Volkes von Grund aus kennen. Aber Ibsen ist nicht nur Skandinavier; er ist auch ein „europäischer" Schriftsteller. Er hat nie an seiner heimischen Scholle geklebt; den größten Teil seines Lebens hat er in freiwilliger Verbannung außerhalb Norwegens verbracht und das geistige Gemeingut der europäischen Welt sich zu eigen gemacht. Insofern ist er einem jeden zugänglich und kann jedermanns Interesse beanspruchen. In den germanischen Ländern, speziell in Deutschland, hat er bereits enthusiastische Aufnahme gefunden; seine Stücke haben auf den deutschen Bühnen Bürgerrecht erworben und auf die neue deutsche Bühnenkunst einen größeren Einfluß ausgeübt, als die irgend eines anderen einheimischen oder ausländischen Dramatikers. Und das ist leicht zu verstehen. Es ist wohl nicht zu bestreiten, daß dem ibsenschen Drama eine philosophische Tendenz zugrunde liegt — wenngleich erst kürzlich, wie ich wohl weiß, das Gegenteil behauptet und der „Symbolismus" Ibsens in Abrede gestellt worden ist. Ich will diese sinnreiche Behauptung, die man auch gegen das wagnersche Musikdrama und gegen Goethes „Faust" geltend gemacht hat, hier nicht widerlegen, da sie mir in allen drei Fällen gleich parador scheint. Ich möchte nur das eine feststellen, daß, wenn Ibsen kein allegorischer Dichter ist, der von einer abstrakten Idee ausgeht, um ihr erst nachträglich lebendige Form zu geben, man ihn eben so wenig einen einfachen Realisten nennen darf, der nur darauf ausgeht, das getreue Bild eines Lebensausschnittes zu geben und rein individuelle Schicksale und Leidenschaften mit peinlicher Genauigkeit nachzuformen; vielmehr sucht er uns stets über die Individuen, die er auf der Bühne handeln läßt, hinauszuheben und unsern Blick auf die großen allgemeinen Probleme zu lenken, die die heutige Menschheit beschäftigen. Diese Synthese zwischen philosophischem Denken und dramatischer Handlung, die die germanische Dichtung seit dem Ende des letzten Jahrhunderts erstrebt und deren vollkommenstes Erzeugnis wohl Goethes „Faust" ist, scheint auch Ibsen vor allen gelungen zu sein. Er hat, von diesem Standpunkt aus betrachtet, im Litteraturdrama dasselbe angestrebt und erreicht, was Wagner fast zu gleicher Zeit im Musikdrama verwirklichen wollte.

Wenn ich nun im folgenden versuchen will, diese Tendenzen des ibsenschen Dramas in großen Zügen zu entwerfen, so versteht es sich von selbst, daß ich damit nur eine Seite davon beleuchte. Ibsen ist zunächst ein Dichter, und zwar zuerst ein romantischer, dann ein realistischer Dichter, der mit solcher Genauigkeit nach der Natur schafft, daß man in Kopenhagen und Christiania die Urbilder seiner Gestalten, wie z. B. das der Hedda Gabler und des Eilert Loevborg, aufzeigen kann. Ich möchte jedoch den Realisten und Künstler Ibsen einmal ganz beiseite lassen und mich darauf beschränken, ihn als Denker zu betrachten, nicht als ob ich ihn für einen Philosophen hielte, der sich der dramatischen Ausdrucksweise bedient, sondern einfach, weil man gut thut, sich mit den inneren Ueberzeugungen und dem gesamten Welt- und Lebensbilde eines großen Dramatikers vertraut zu machen, ehe man zum Studium seiner Dramen übergeht.

Was einem an dem Gesamtbilde Ibsens zunächst auffällt, ist der idealistisch-revolutionäre Charakter seiner philosophischen und moralischen Ueberzeugungen. Alle seine Stücke von der „Komödie der Liebe" und „Brand" bis zu den „Stützen der Gesellschaft", „Rosmersholm" oder „Hedda Gabler" sind nichts als eine lange Reihe bald bitterer und beißender, bald pathetischer und leidenschaftlicher Satiren auf die moderne Gesellschaft und ihre konventionellen Lügen. Im Jahre 1848 hat auch Ibsen, der damals zwanzig Jahre alt war, wie so viele seiner Zeitgenossen in Deutschland und Frankreich, an einen großen sozialen Zusammenbruch,

einen welterschütternden Umsturz geglaubt und gehofft, daß auf den Trümmern der alten Welt das Reich der Freiheit erstehen werde. Es war die Zeit, wo Heine eine deutsche Revolution prophezeite, „der gegenüber die französische Revolution eine harmlose Idylle sein würde", wo Wagner sich mit Leib und Seele in das wildeste Parteigetriebe stürzte, in einer revolutionären dresdener Versammlung flammende Ansprachen hielt, mit dem berüchtigten russischen Agitator Bakunin ein Freundschaftsbündnis schloß und in überschwänglichen Zeitungsartikeln die Göttin der Revolution feierte, „das ewig schaffende Leben, den einigen Gott, den alle Wesen erkennen, der alles, was ist, umfaßt, belebt, beglückt". Auch Ibsen wurde von diesem Taumel des tollen Jahres erfaßt; auch ihn erfüllte dieser unentwegte Idealismus, der die moderne Gesellschaft mit ihren Prinzipien und Vorurteilen ohne Gnade und Erbarmen verurteilt und seine Hoffnung auf die Herankunft einer Neuordnung der Dinge setzt, auf das „Reich der Liebe", um mit Wagner zu reden, oder „das dritte Reich", wie Ibsen sagt.

Sehen wir uns etwas näher an, welche Vorwürfe Ibsen der modernen Gesellschaft macht, so werden wir unwillkürlich an Wagners Grundgedanken aus dem Jahre 1848 erinnert. Wagner offenbart uns in seiner gigantischen Trilogie „Der Ring des Nibelungen", wo die Wurzel alles Uebels liegt. Es ist der Egoismus, die „Lieblosigkeit", wie er sich ausdrückt, die den Menschen daran hindert, sich seinen edleren Regungen hinzugeben, die ihn auf sich selbst beschränkt, ihn nach Reichtum und Macht trachten läßt und ihn zur Gründung einer Gesellschaft treibt, in der Konventionen und Gesetze herrschen, aber für das höchste Gesetz, das die Geschicke der Menschheit bestimmen sollte, für das Gesetz der Liebe kein Raum ist. So stellt auch Ibsen dem Gesetze der gemeinen Naturen: „Sei dir selbst genug" das Gesetz der höheren Menschen: „Sei dir selber treu" entgegen. Um wahrhaft Mensch zu sein, muß man wollen und lieben können, man muß im Wollen wie in der Liebe konsequent gegen sich sein, man darf sich nie und um keinen Preis durch äußere Einflüsse, den Druck der öffentlichen Meinung oder der Umstände dazu treiben lassen, gegen seine innere Ueberzeugung zu sprechen oder zu handeln und sein Ich zu verleugnen.

Ibsen hat das Chaos der Kräfte, die den Menschen an der freien Ausübung seines Willens hindern, in einer seltsamen Fabelfigur seines „Peer Gynt", dem „Großen Krummen", verkörpert. Der große Krumme repräsentiert die zähe, träge, gestaltlose Masse der zurückgebliebenen Geister, die überall vorherrscht und sich instinktiv gegen jeden wendet, der anders denkt als sie. Er ist der unsichtbare, ungreifbare und darum doppelt gefährliche Gegner aller derer, die sich selber treu sein wollen. Wenn Peer Gynt ihm zuruft: „Schlag doch!" antwortet er: „Der Krumme ist nicht so toll", fordert er ihn zum Kampfe heraus, so sagt er: „Der Krumme siegt auch ohne Kampf"; wenn Peer Gynt ihn anherrscht: „Aus dem Wege!" so erwidert er: „Geh außen herum!" Aber gerade darin liegt die größte Gefahr. Wer dem „Großen Krummen" ausweicht, stockt und anhält, ist rettungslos verloren. Er wird die Beute des Krummen und geht in der trägen Masse der faulen Geister unter. Um ihn zu besiegen, giebt es kein anderes Mittel, als gerade auf ihn loszugehen und „das Gesangbuch ihm grad ins Auge hinein" zu werfen, wie Peer Gynt rät. Gegen den Kühnen, der seinen Weg verfolgt, ist der Krumme machtlos und zergeht wie Rauch. Wer sich aber nicht selber treu zu sein vermag, der Mensch ohne Energie und Standhaftigkeit, der Egoist mit dem Wahlspruche: „Sei dir selbst genug!" — der wird von Kompromiß zu Kompromiß gezogen, der muß unaufhörlich sinken, bis er schließlich in völligem Verfall endigt. Und ebenso wie Wagner mit allen seinen Dramen die Lieblosigkeit bekämpft, brandmarkt Ibsen erbarmungslos die moralische Feigheit der Mittelmäßigen und Ehrgeizigen, die, um sich materielle Vorteile zu sichern, oder aus Furcht vor der öffentlichen Meinung, sich nicht selber treu zu sein wagen und mit dem Großen Krummen Verträge schließen. Durch alle seine Dramen zieht sich eine lange Reihe von Personen, die aus Mangel an Seelenkraft sich und die anderen belügen. Es sind die aalglatten und durch keine moralischen Vorurteile gehemmten Politiker, die ihre Partei und Sache unbedenklich verraten, um Macht und Glück zu gewinnen. Es sind die Geschäftsleute, die aus Liebe zum Gelde und aus Furcht vor der öffentlichen Meinung sich zur verwerflichsten Handlungsweise verleiten lassen, wie jener Konsul Bernick, der, um sein Handelshaus und seinen guten Ruf zu retten, seine Braut verläßt und die Ehre seines Schwagers opfert, der selbst davor nicht zurückschrecken würde, sich zu einem wirklichen Morde herzugeben, indem er ein schlecht repariertes Schiff mit Passagieren und Bemannung in den sicheren Tod schickt. Es sind die Bürger, die aus Furcht, den materiellen Wohlstand ihrer Stadt zu gefährden, sich gegen einen redlichen Mediziner verbünden, weil dieser entdeckt hat, daß ihre Stadt auf einen verpesteten Sumpf gebaut ist, und durch hygienische Maßregeln der öffentlichen Gesundheit aufhelfen möchte. Es sind die Priester und Diener Gottes, die, ihre Aufgabe vergessend, sich nachsichtig gegen das heimliche Laster, aber unversöhnlich gegen die zeigen, die öffentliches Aergernis erregt haben.

Namentlich in den Beziehungen zwischen Mann und Weib, in der Ehefrage, offenbart sich diese Charakterschwäche, dieser Unbestand des Willens, der nach Ibsen das Kennzeichen des modernen Menschen ist und die schimpflichsten, verhängnisvollsten Wirkungen nach sich zieht. Ganz wie Wagner, und aus ähnlichen Gründen wie dieser, zeigt sich auch Ibsen als leidenschaftlicher Gegner der Ehe, zwar nicht der Ehe an sich, wohl aber der Ehe, wie sie von der Mehrzahl unserer Zeitgenossen aufgefaßt und geführt wird. Was ist nach Ibsen eine moderne Ehe? Im allgemeinen ein verlogener und von Grund aus unsittlicher Bund zwischen einem Manne und einem Weibe, der in der Theorie auf gegenseitiger Liebe beruht und als solcher einen heiligen Charakter trägt, in Wirklichkeit aber fast immer auf ein gewöhnliches Geldgeschäft hinausläuft, bei dem das Herz gar nicht mitspricht. Ebensowenig wie die Männer für eine Idee leben können, ebensowenig wissen sie zu lieben und für ihre Liebe zu leben. Sie lassen sich durch Hindernisse aufhalten, durch Rücksichten egoistischer Natur ablenken. Fast alle Heiraten, die bei Ibsen zustande kommen, tragen das Gepräge mehr oder minder schmählicher Geldgeschäfte. Zuweilen tritt

die Unsittlichkeit der dieses Geschäft Abschließenden ganz offen zu Tage, so wenn der Tischler Engstrand sich für dreihundert Speziesthaler mit einer Gefallenen verkuppeln läßt. In anderen Fällen verbirgt sie sich unter korrekter Außenseite, wie im Falle der Frau Alving, die die Ehe mit dem Kammerherrn Alving eingeht, weil er reich ist, obschon sie weiß, daß er unsittlich und in Laster versunken ist. Im Grunde und in Wirklichkeit sind diese beiden anscheinend so verschiedenen Fälle einander gleich, und Frau Alving räumt dies mit herbem Freimut ein, wenn sie sagt: „Allerdings war ein großer Unterschied im Preise; — lumpige 300 Thaler — und ein ganzes Vermögen.“ Solche unwahren Ehen, die auf einer Lüge oder einem mehr oder minder schmählichen Kompromisse beruhen, veranschaulicht Ibsen in allen seinen Dramen. So nimmt im „Fest auf Solhaug“ die stolze Margit den reichen und unfähigen Bengt Gauteson; in der „Nordischen Heerfahrt“ wird Gunnar durch Betrug der Gatte der Hjördis; in „Kaiser und Galiläer“ giebt sich Helena aus Ehrgeiz dem Kaiser Julian hin. In den „Stützen der Gesellschaft“ verläßt der Konsul Bernick seine Braut und heiratet eine reiche Erbin, um das Handelshaus, das seine Eltern ihm hinterlassen haben, zu retten. In „Hedda Gabler“ nimmt die Heldin des Dramas den Pedanten Joergen Tesman, den sie verachtet, zum Gatten, weil sie fürchtet, sitzen zu bleiben, und um materiellen Komfort zu haben. In anderen Fällen wieder, wie in „Nora“ oder in der „Frau vom Meere“ tritt die innere Lüge, die eine Ehe hinfällig und morsch macht, weniger zu Tage. Nora und Ellida haben nicht aus freiem Willen geheiratet, sie sind einem Gatten, der ihnen nicht mißfiel und für den sie mehr oder minder eine Sache waren, fast besinnungslos gefolgt. Aber eine solche Verbindung ist für Ibsen gleichfalls eine Lüge: eine Verbindung, wo das Weib nicht die Würde persönlicher Freiheit hat, ist unhaltbar; sie wird erst dann zum wirklichen Bunde, wenn das Weib zum Bewußtsein erwacht und den Pakt, den es geschlossen, ehe es sich selbst kannte, freiwillig bestätigt. Ibsen will nichts davon wissen, daß das Weib eine Puppe oder Wirtschafterin des Mannes, ein Wesen zweiten Ranges sei, für dessen Unterhalt der Mann sorgt, indem er sich dafür das Recht zuspricht, diesen Bund als souveräner Herr zu leiten. Das Weib ist ihm wie der Mann ein freies und autonomes Wesen; solange es nicht vermocht hat, den ihm gebührenden Platz einzunehmen, solange es unter der Vormundschaft des Mannes bleibt, steht sein Zusammenleben mit ihm auf schwachem Grunde und ist der Gunst oder Ungunst der Verhältnisse ausgesetzt.

So sieht Ibsen in der modernen Welt überall, wohin er sein Auge schweifen läßt, nichts als Lüge und Heuchelei. Ueberall begnügt sich der Mann, statt dem höheren Moralgesetz folgend, sich selbst treu zu sein und für sein Denken und Lieben zu leben, mit der Maxime der niederen Geschöpfe, sich selbst genug zu sein. Egoistisch, wie er ist, jagt er den unfruchtbaren persönlichen Befriedigungen, dem Vergnügen, dem Glück und der Macht nach und schämt sich nicht, sich selber zu verleugnen, seine Ueberzeugungen zu verraten und seine Liebe zu opfern, um Vorteile zu erlangen. Diese Schuld des Individuums findet indessen ihre Erklärung, wenigstens teilweise, in den Schäden des sozialen Körpers. Obschon Ibsen zu sehr Individualist ist, um den Theorieen der modernen Sozialisten beizupflichten, steht er nichtsdestoweniger manchen ihrer wesentlichsten Ueberzeugungen nahe. Nach ihm ist — ganz wie bei den Sozialisten — die kapitalistische Wirtschaftsordnung zum großen Teile für die Sünden der einzelnen Individuen verantwortlich zu machen. Wenn wir nicht unter sozialen Verhältnissen lebten, wo der Kampf ums Dasein die schrankenlose Konkurrenz zum höchsten Gesetze erhoben hat, so wäre für das Individuum die Versuchung nicht so groß, nur den niederen Instinkten zu folgen und sein wahres Ich zu verleugnen. Wenn die heutige Gesellschaft nicht die organisierte Lüge wäre, wenn sie das Heil nicht in der Beobachtung gewisser äußerer Formen, im Respekt vor gewissen Bräuchen sähe, wenn sie sich gegen das heuchlerische Laster nicht duldsam und nicht erbarmungslos gegen den öffentlichen Skandal, gegen den offenen Bruch der konventionellen Gesetze zeigte, so sähe sich das Individuum, wenn es nach Wahrheit und Aufrichtigkeit trachtet, nicht jederzeit gehemmt und behindert. Endlich trägt der Einzelne erbliche Anlagen in sich, die ihn fast mit Notwendigkeit diesem oder jenem Laster in die Arme treiben.

Die Revolutionäre, die wie Ibsen geneigt sind, die Gegenwart in den schwärzesten Farben zu sehen, sind trotzdem zumeist Optimisten in Temperament und Glauben und neigen dazu, ein Zeitalter höherer Glückseligkeit in einer oft ganz nahen Zukunft zu erträumen. Wagner sah in der Ausrottung des egoistischen Verlangens, in der Verneinung des Lebenswillens das Morgenrot einer neuen Zukunft, einer moralischen Regeneration der Menschheit, die das Antlitz der Erde verändern würde; und selbst Nietzsche, einer der extremsten Revolutionäre, die je gelebt haben, der abgesagteste Feind aller Schönfärberei, richtete inmitten der Häßlichkeit des jetzigen Lebens hoffnungsvoll seine Blicke auf den schönen, kraftvollen Uebermenschen, die prachtvolle Fleischwerdung unseres höchsten Strebens. Diesen Optimisten gegenüber erscheint Ibsen als pessimistischer Skeptiker und schwermütiger Prophet des Todes, der durch das Dunkel hindurch, das seinen Blick umflort, das unbestimmte Frührot eines neuen Tages in dämmernder Ferne heranschimmern zu sehen glaubt, aber daran zweifelt, ob dieser Tag der Menschheit je leuchten wird, während er ganz bestimmt weiß, daß die heutige Menschheit die Sonne des neuen Tages nicht erblicken wird. In keinem seiner Dramen erscheint das Ideal als verwirklicht, noch selbst als unmittelbar zu verwirklichen.

Ibsen hat freilich ein positives Ideal, ein Ziel, dem er die Menschheit möchte zustreben sehen, und in einigen seiner Stücke hat er zur Versinnbildlichung dieses Ideals sehr schöne Symbole gefunden. In „Kaiser und Galiläer“ verkündigt er durch den Mund des mystischen Propheten Maximos die Herankunft des „dritten Reiches“, das dem Heidentum und dem Christentum nachfolgen soll und gewissermaßen deren Synthese sein wird. Zuerst kommt das Reich, verkündet Maximos, das auf den „Baum der Erkenntnis gegründet ist; dann jenes Reich, das auf den Stamm des Kreuzes gegründet wurde. Das dritte ist das große Reich des Geheimnisses, das auf den Baum der Erkenntnis und auf den Stamm des Kreuzes zusammen gegründet werden

soll, weil es beide haßt und liebt, und weil es seine Lebensquellen im Haine Adams und auf Golgatha hat." Was bedeutet dieses geheimnisvolle „dritte Reich"? Ibsen ist hier absichtlich dunkel. In diesem Reiche wird der „zweiseitige Messias" thronen, der Herr, der nicht Gott noch Kaiser sein wird, sondern beides zugleich, „Kaiser im Reiche des Geistes und Gott im Reiche des Fleisches." Durch diese mystische Phraseologie des Julian und Maximos hindurch errät man, daß dieses Reich die harmonische Synthese der beiden großen Gegensätze bringen wird, die uns heute unvereinbar scheinen: die Synthese der heidnischen Lebensfreude und der christlichen Askese, der Vernunft und des Glaubens, der Freiheit und der Notwendigkeit. — In „Rosmersholm" klärt sich dieser Gedanke und tritt aus den mystischen Nebeln hervor. Der Held des Stückes, vielleicht die edelste Figur Ibsens, der Pastor Johannes Rosmer, ist ein Priester dieses „dritten Reiches". Er hat sich vom christlichen Glauben losgesagt. Nach langen und schmerzlichen Seelenkämpfen hat er die Glaubenslehren aufgegeben, in denen er ehemals den Frieden der Seele gefunden hatte, er hat den Mut gefunden, seine neuen Anschauungen öffentlich kundzuthun und sich von seinen alten Freunden zu trennen. Er will die autonome Freiheit des Volkes verwirklichen und an seinem Glücke arbeiten. Er will versuchen, „von allen Seiten Menschen zu sammeln, so viele und so eindringlich", wie er es irgend vermag. Andererseits steht er den Materialisten und Atheisten ebenso fern, wie den Christen. Mit dem Haupte der protestantischen Partei, dem Rektor Kroll, ist er zerfallen, nicht besser steht er mit dem Haupte der Radikalen, dem Journalisten und Politiker Mortensgard, dem mittelmäßigen Nützlichkeitsmenschen, der ohne Ideal leben kann. Rosmer ist der Apostel eines Schönheitsideals, er möchte die Menschheit befreien und veredeln. Wie ein befreiender Gast will er von Herd zu Herd gehen, den Geist und den Willen für sich erobern, „Adelsmenschen schaffen rund umher, in weiteren und immer weiteren Kreisen, frohe Adelsmenschen; denn es ist die Freude, die die Seelen adelt". Er sieht im Geiste ein höheres, schöneres und edleres Leben, als das gegenwärtige. — Genuß und Freude adeln, das Volk heben und selbständig machen, das ist von nun an auch Ibsens höchstes Ziel und die schon in „Kaiser und Galiläer" angedeutete Synthese zwischen Christentum und Heidentum. — In „Baumeister Solneß" giebt er seinem Zukunftsideal noch einen anderen Ausdruck. Baumeister Solneß ist wie Pastor Rosmer ein Freigeist. In seiner Jugend war er fromm gewesen, und nichts dünkte ihn da schöner, als Kirchen zu bauen. Er baute sie mit solchem Eifer und solcher Andacht und Frömmigkeit, daß er meinte, „Gott hätte wohl mit ihm zufrieden sein können". Als aber das Unglück über ihn hereinbrach, empörte er sich gegen Gott und seine scheinbare Ungerechtigkeit. Nur einen Kirchturm baute er noch, und als er den vollendet hatte, stieg er mit einem großen Blätterkranze auf das Baugerüst, um ihn an die Wetterfahne zu hängen. „Jetzt höre mich, du Mächtiger," drohte er in prometheischem Trotze seinem Gotte ins Antlitz. „Von heute an will ich auch freier Baumeister sein auf meinem Gebiet, wie du auf dem deinigen. Nie mehr will ich Kirchen für dich bauen, nur Heimstätten für Menschen." Und Solneß hält Wort, er baut keine Kirchen mit ragenden Türmen mehr, sondern einfache Wohnhäuser, „behagliche, trauliche, helle Heimstätten, wo Vater und Mutter und die ganze Kinderschar leben könnten in dem sicheren und frohen Gefühl, daß es ein recht glückliches Los ist, dazusein in dieser Welt, und am glücklichsten, einander anzugehören . . . im großen und im kleinen." Aber auch dies genügt ihm schließlich nicht: es befriedigt ihn nicht, den Menschen bescheidene Wohnsitze zu bauen, die von den hohen Kirchtürmen überragt werden. Zu den Häusern der Menschen soll ein Turm gehören; ein Schloß will er bauen, „das hoch oben auf einer Höhe liegt und frei nach allen Seiten hin, sodaß man weit hinausblicken kann". Und daneben soll ein hoher Turm stehen, und ganz oben auf dem Turm soll ein Söller sein, wo der Schloßherr und der Baumeister stehen können „und die anderen ansehen, die Kirchen bauen und Heimstätten für Väter und Mütter und die Kinderschar." Das Symbol ist, wie man sieht, von äußerster Klarheit. Ibsen hat ganz wie Wagner oder Nietzsche eine Vision der Zukunft: über dem asketischen Ideal, das dem Menschen gebietet, auf das irdische Glück zu verzichten und hienieden zu leiden, um die ewige Glückseligkeit zu verdienen, über dem heidnischen Ideal oder Nützlichkeitsideal, nach dem das Vergnügen, der edle oder gemeine, erlaubte oder verbotene Genuß das einzige Ziel der Menschheit ist, träumt er ein höheres Ideal, demzufolge der Mensch gleichzeitig tief religiös und stolz heidnisch sein und zugleich nach dem Guten und nach der Freude trachten soll.

Aber ist dieses Ideal zu verwirklichen? Ibsen selbst scheint daran zu zweifeln, und darin unterscheidet er sich deutlich von Wagner oder Nietzsche. Wagner verkündet im „Parsifal", Nietzsche im „Zarathustra" seinen Glauben an die Herauskunft des „dritten Reiches". Ibsen hat sich nie mit solcher Zuversichtlichkeit ausgesprochen, er hat nie ein Siegeslied angestimmt. Immer sind es Niederlagen, die er uns vorführt, tragische Niederlagen des Idealismus. Julian, der Held in „Kaiser und Galiläer", der das dritte Reich gründen will, verfällt in den furchtbaren Mißgriff, statt der Zukunft entgegenzugehen, die Vergangenheit zurückzuzwingen; er träumt von der Wiederherstellung des Heidentums und wird zum Verfolger der Christen. Und diese Verirrung bezahlt er mit seinem Lebensglück und seiner Menschenwürde. Finsterer noch ist das Schicksal des Pastors Brand. Brand ist ein Held des Willens, der an seinem Wahlspruch: „Alles oder Nichts" unerschütterlich festhält. Seinem wilden Idealismus opfert er ohne Zagen sein Glück, seine Mutter, seinen Sohn, sein Weib und endlich auch sein eigenes Leben. „Gott ist so hart nicht, wie mein Sohn!" seufzt seine Mutter auf dem Totenbette, als er ihr die letzte Tröstung versagt. Mit fast übermenschlicher Willenskraft begabt, geht er seinen Weg unangefochten durch die schlimmsten Prüfungen, Qualen und namenlose Herzensängste, bis er blutig und zerschlagen in der „Eiskirche", dem furchtbaren Heiligtume des reinen Gedankens, anlangt. Und dort, wo seine schmerzhaft überspannte Seele im Tode endlich Frieden finden soll, wird er im letzten Augenblick inne, daß sein ganzes Leben ein langer Irrtum war. Der Mensch soll Willen und Liebe sein, Brand aber ist immer nur Willen gewesen, er hat sich geirrt und bezahlt

seinen Irrtum mit dem Leben. Johannes Rosmer, der edle und starke Idealist, der an Herz wie an Intelligenz und Willen gleich stark ist, unterliegt gleichfalls. In seinen schönsten Hoffnungen betrogen, auf seinen Traum von Glück und Menschenadel zu verzichten gezwungen, sucht er mit dem Weib, das er liebt, freiwillig den Tod im Mühlbach. Und ganz wie er stirbt auch Baumeister Solneß, ohne sein Ziel erreicht zu haben. Seine Frau ist untröstlich darüber, daß sie durch eine Feuersbrunst die alte Wohnung ihrer Eltern verloren haben. „Von außen war es ein großer, häßlicher, dunkler Holzkasten, aber innen war's doch ganz nett und gemütlich". Und die arme Frau liebte das alte Haus mit seinen tausend Nichtigkeiten so von Herzen! Da verbrannten zum Beispiel alle die alten Porträts an den Wänden. Und alle die alten seidenen Kleider, die der Familie weiß Gott wie lange gehört hatten. Und die Spitzen der Mutter und Großmutter, die verbrannten auch. Und die Schmucksachen! Und dann alle die Puppen, neun wunderschöne Puppen, die sie noch als Frau zärtlich liebte, „wie ungeborene kleine Kinder". Das alles hatten die Flammen verzehrt; von dieser trauten Vergangenheit war nichts geblieben. Solneß baut nun freilich ein neues geräumigeres und bequemeres Haus, ein großes schönes Gebäude mit hohem Turm, aber seine Frau weiß wohl, daß es nie ihr altes trauliches Heim wird ersetzen können. „Du kannst bauen, was Du willst," sagt sie zu ihm, „ein wahres Heim giebst Du mir doch nie wieder!" Und auch Solneß ergreift die Mutlosigkeit: er sieht ein, daß die Oede und Leere stets dieselbe bleiben wird, er weiß, daß sein schönes Haus nie ein Heim sein wird, er sagt sich, daß er vergebens gelebt und den Menschen vergebens Heimstätten gebaut hat, und als er das Baugerüst des Turmes besteigt, um den Kranz auf die Zinne zu hängen, ergreift ihn der Schwindel, und er stürzt zerschmettert zu Boden. . .

Ibsen ist Revolutionär und zugleich Pessimist, und dies in dem Grade, daß er sich fragt, ob der Idealismus, ob das Trachten nach Wahrheit nicht doch ein verhängnisvoller Instinkt sei, der dem menschlichen Glücke zuwiderläuft und dem Leben gefährlich werden kann. Diese Frage begegnet allen ehrlichen Pessimisten mit Notwendigkeit auf ihrem Wege. Nietzsche hat sie fast zur selben Zeit beschäftigt wie Ibsen, und er ist zu dem Schlusse gekommen, daß der unbedingte Kultus der Wahrheit wahrscheinlich nur eine höhere Form des christlichen Asketismus ist, seine sublimste, seine raffinierteste Form vielleicht, daß die Illusion ein notwendiger Faktor des menschlichen Daseins ist, und daß, wer die Wahrheit um jeden Preis will, ein Asket, ein Verächter des Lebens, ein Besiegter des Lebens und Nihilist ist, der danach trachtet, ins Nichts zurückzukehren. In der „Wildente", der düstersten und trostlosesten Tragödie Ibsens, kommt der Dichter zu ganz analogen Schlüssen. Dr. Relling, der hier die Meinung des Dichters vertritt, ist der Ansicht, daß die Menschen, zum mindesten die Durchschnittsmenschen, der „Lebenslüge" bedürfen, wie er es nennt, d. h. einer lebenfördernden Illusion, die die Triebfeder ihres Thuns ist und ihnen ihr Dasein erträglich macht. Der Säufer Molvick bildet sich ein, daß er „besessen" ist, und tröstet sich damit über seine Schande, die ihn andernfalls vor Ekel umbrächte. Der alte Jäger Eckdal erträgt sein gebrechliches Alter, indem er auf einem Boden jagt, wo trockene Weihnachtsbäume den Wald vorstellen, wo Hähne und Hühner die großen Vögel sind, die auf den Wipfeln der Föhren sitzen, oder Kaninchen, die auf dem Boden herumhüpfen, zu Bären werden, mit denen er sich mißt. . .

Wie man sieht, steckt in Ibsen ein furchtbares, düsteres und entmutigendes Element. Er fordert uns auf, die alten Heimstätten anzuzünden, in denen die bisherige Menschheit friedlich und glücklich lebte, und läßt uns zugleich erkennen, daß das neue Haus, das Heim und Kirche sein und der verjüngten Menschheit zum Obdach dienen soll, vielleicht nie ein Heim sein wird. Ibsen ist der Dichter einer Uebergangsperiode des unsicheren Tastens, in der die alten Werte dahinschwinden und eine ungewisse, vielleicht furchtbare Zukunft heraufzieht.*) Er wird die Frommen des alten Glaubens verletzen, denn er bekämpft die Religion; er wird den ängstlichen Seelen, die die Wahrheit fürchten und lieber die Augen zumachen, gefährlich oder unheilvoll erscheinen, nicht minder den Skeptikern, die die Illusionen als eine Lebensbedingung ansehen und sie aufrecht zu erhalten bestrebt sind. Die, die in den Dichtern die Führer und Propheten suchen, die ihnen den Sinn des Lebens deuten und ihnen die Motive ihres Handelns geben sollen, wird er enttäuschen oder entmutigen, und denen, die glücklicher als er die Formel des neuen Lebens, den Schlüssel des „dritten Reiches", gefunden haben oder gefunden zu haben wähnen, wird er überholt erscheinen.

Dafür aber ist er durch seine herbe Freimütigkeit, mit der er alle konventionellen Lügen ans Licht zieht, durch sein beständig waches Mißtrauen gegen alle wesenlosen Phantome des Pseudo-Idealismus, durch seinen leidenschaftlichen Schwung, der ihn weit über die Gegenwart hinausreißt und in unbekannte Fernen trägt, einer der hervorragendsten Vertreter eines vielleicht krankhaften und jedenfalls zum Aussterben bestimmten Geistestypus, dem man in unseren Tagen ziemlich häufig begegnet. Er ist der Dichter derer, die den Kultus der Wahrheit mit dem intellektuellen Skeptizismus verbinden, und die Rechenschaft über alles wollen, nicht ohne sich mit Renan zu sagen, daß sie vielleicht die Betrogenen sind . . .

W. H. Riehl als Erzähler.

Von **Camillo Y. Susan** (Wien).

(Nachdruck verboten.)

Am 16. November 1897 starb in München nach einem ungemein arbeitsreichen Leben, beinahe fünfundsiebzig Jahre alt, Heinrich Wilhelm v. Riehl, und mit ihm verlor nicht nur die deutsche Gelehrtenwelt, sondern das deutsche Volk überhaupt einen seiner besten Männer. Ueberschauen wir die reiche Thätigkeit Riehls, der als Gelehrter und Lehrer, als Schriftsteller und Dichter, durch wissenschaftliche Werke und gemütstiefe Erzählungen sich weit über seinen engeren Wirkungskreis hinaus einen glänzenden Namen erwarb, so fühlen wir uns vor allem von dem geheimen Zauber der wunderbaren Harmonie in der

*) Es sei bemerkt, daß diese Studie geschrieben wurde und uns zuging, ehe Ibsens letztes Stück („Wenn wir Toten erwachen") erschienen war. D. Red.

Seele dieses Mannes angezogen. Was so wenigen gelingt: inmitten der Welt, im Dienste des Staates und seiner Mitbürger auf bedeutende Weise zu wirken, und sich dennoch die große und so herrliche Einsamkeit seiner Seele ungetrübt zu bewahren, ein Mann der That und des Sinnens und Träumens zugleich zu sein, dies ist Riehl in wahrhaft bewundernswerter Weise gelungen.*)

In seiner Erzählung „Das verlorene Paradies“ führt der Professor den Grafen auf die Hardt, und beide genießen in tiefer Bewegung die prächtige Aussicht gegen Elberfeld und Barmen. Von Elberfeld her trug der Wind die abgebrochenen Klänge einer Kirmeßmusik, während vom barmer Kirchhof her die Akkorde eines von Posaunen geblasenen Chorals gedämpft heraufschwebten. Lust und Leid, Kirmeß und Kirchhof, Walzer und Choral, Summen und Brausen der Maschinen und versöhnende Abendglut am Himmel — es schien ihnen ein Bild des bewegten Menschendaseins. „Wir beide stehen auf einem Berg,“ sagt der Graf, „wie auf einer glückseligen Insel, unten die Brandung ringsum, hier oben der Friede! — Wer doch im Kampf seines eigenen Herzens auch zuweilen solch eine glückselige Insel finden könnte!“ Riehl fand diese glückselige Insel, und was er auf dieser träumte und sann, dies legte er in den schönsten Gebilden seiner reinen Phantasie nieder, in seinen Novellen und Erzählungen.

Sucht man nach einer Formel für diesen Mann, die uns das Wesen seiner Persönlichkeit erschließen könnte, so hat er uns selbst durch mancherlei Andeutungen und Aussprüche auf eine solche hingewiesen. Eine musikalische Seele durch und durch, genießend und schaffend, ist ihm auch die Musik ein Symbol seines Daseins und Wirkens gewesen. In der Vorrede zu seiner Novellensammlung „Am Feierabend“ macht er halb im Scherze, halb im Ernst das Bekenntnis, daß er seine Novellen auf zwei thematische Motive, im doppelten Contrapunkt, musikalisch-architektonisch aufbaue. Aber wie tief dieser Gedanke einer contrapunktischen Verarbeitung in ihm wurzelte, kann man leicht daraus entnehmen, daß er, abgesehen von seiner ästhetischen Studie „Sonate und Novelle“, auch sonst in seinen Werken mehr oder minder deutlich ausgesprochen wird. In der reizenden Novelle „Das Quartett“ läßt er Vater Haydn auf ungemein schalkhafte und doch tiefsinnige Weise die „alten Geigen“ und die „Unsterblichkeit“ contrapunktisch verbinden. In der Vorrede zu dem ersten Bande seiner „Kulturstudien“ thut er den charakteristischen Ausspruch: „Den Ausgang meiner Studien bildet hier wie anderwärts die Volkskunde und die Kunstgeschichte; indem ich beide miteinander und mit dem Gesamtbilde der Gesittung zu verbinden suche, erwächst mir mein besonderer Standpunkt für die Kulturgeschichte.“



Jenes Bekenntnis aus seiner Dichterwerkstätte ist auch ein Bekenntnis seiner eigenen innersten harmonisch durchgebildeten Natur. Die glückselige Insel des menschlichen Herzens ist die contrapunktische Bewältigung von Lust und Leid des Menschenlebens, von Kirmeßwalzern und Kirchhofchorälen, von lautem Jubel und einsamen nächtlichen Thränen. Riehl ist das contrapunktische Kunstwerk gelungen, Wissenschaft und Kunst, die Prosa des mühsamen Forschens, der täglichen Arbeit und die Poesie des „Feierabends“, des freien Waltens der Phantasie, harmonisch zu verbinden. So ist er nicht nur als Gelehrter und Schriftsteller eine Zierde des deutschen Volkes geworden, sondern er hat auch durch die schlichte Größe seiner Persönlichkeit sich einen Platz neben jenen deutschen Charakteren erworben, die ihrer Nation als ein Vorbild der Selbsterziehung voranleuchten.

Wenn auch die wissenschaftliche Thätigkeit Riehls mit seiner dichterischen in innigstem Zusammenhange steht, so sind es doch vor allem seine Erzählungen, die seinen Namen jederzeit lebendig erhalten werden. Im cottaschen Verlage erscheint nun zum erstenmale eine für die breite Masse des Volkes berechnete Gesamtausgabe der fünfzig Geschichten und Novellen, die Riehl veröffentlichte; sie sind ein wahrer Hausschatz der deutschen Familie.

Im Jahre 1856 erschienen Riehls erste Erzählungen, die „Kulturgeschichtlichen Novellen“.

*) Die Gesamt-Ausgabe von „W. H. Riehls Geschichten und Novellen“, im Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung (44 Lieferungen zu je 50 Pfennigen) kam soeben zum Abschluß.

D. Red.

Allen weiteren Novellensammlungen, die er dieser ersten folgen ließ, könnte mit vollem Rechte derselbe Gesamttitel als Ueberschrift gegeben werden. Rein litterarhistorisch betrachtet, gehören sie in die Gruppe jener kulturgeschichtlichen Epik, wie sie uns vor allem durch V. v. Scheffel, Gustav Freytag, Gottfried Keller, Dahn, Ebers und noch manche andere, so sehr diese auch in ihren poetischen Absichten und Fähigkeiten von einander abstehen mögen, vertreten ist. Das allseitige Bestreben, kulturgeschichtliche Studien in dem Bereiche der Poesie zu verwerten, kann man ungefähr von der Mitte der Fünfziger- bis in den Beginn der Sechzigerjahre ansetzen; die Vorbedingungen hierfür reichen freilich weiter zurück und führen in gerader Linie zu den Romantikern hinauf. 1855 erschien Scheffels Ekkehard, also ein Jahr vor Riehls „Kulturgeschichtlichen Novellen", und 1859—1866 Freytags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit", die in demselben innigen Verhältnis zu dem poetischen Schaffen dieses Dichters stehen, wie Riehls Kulturstudien zu seinen Novellen. Und will man noch ein charakteristisches Merkmal nennen, um Riehls Zugehörigkeit zu dieser Gruppe entschieden aussprechen zu können, so ist auch noch auf seine berufsmäßige Gelehrtenthätigkeit hinzuweisen, die für die meisten anderen der hier in Betracht kommenden Dichter den Ausgangspunkt ihrer poetischen Werke bildet.

So wäre der berühmte Verfasser der „Naturgeschichte des Volkes" auch naturgeschichtlich in der deutschen Litteratur klassifiziert. Aber seine starke dichterische Individualität, die ihn schon von Haus aus mit echt künstlerischem Erfassen an die Lösung der wissenschaftlichen Probleme seiner Gelehrtenthätigkeit gehen ließ, weist ihm nicht nur innerhalb dieser Gruppe selbst eine ganz besondere Stelle zu, sondern sie hebt ihn auch hoch empor über eine bloß litterarhistorische Bedeutung seines Schaffens. Unter den deutschen Erzählern ist nicht einer seinesgleichen, nicht etwa in dem Sinne, als ob er der erste Erzähler überhaupt genannt werden sollte. Wir möchten weder Stifter noch Heyse, weder Gottfried Keller noch C. F. Meyer, noch gar manche andere missen, aber wir möchten auch Riehl nicht missen, ihn, der wie keiner in der Fülle seiner Gesichte das ganze deutsche Leben von elf Jahrhunderten mit solcher Treue, Schlichtheit und deutschen Gemütstiefe geschildert hat. Seine Erzählungen werden den Gelehrten, so viel er auch als solcher bis in die lebendige Gegenwart herein durch Rede und Schrift wirken mochte, überdauern und überwinden. Denn die gelehrte Thätigkeit, dessen war er sich deutlich bewußt, ist in ihren Wirkungen zeitlich meistenteils sehr beschränkt. „Keine Gegenwart," sagt er in seiner Studie über das landschaftliche Auge, „hat überhaupt irgend eine Gewähr dafür, daß sie nicht von der nächsten Zukunft ausgelacht wird." Das Bleibende, das unvergänglich in dem Herzen des Volkes Fortlebende, das sind jene Werke, die mit der hingebenden Liebe einer Künstlerseele durchgebildet, in originale Formen gegossen werden, so daß sie auch dann noch einen Wert behalten können, wenn der Stoff längst veraltet ist.

Riehls Lust zum Fabulieren geht in seine früheste Zeit zurück. Er selbst, der sich gerne in den Vorreden zu seinen Novellensammlungen und auch sonst gelegentlich über sein Schaffen und seine Technik, immer in höchst bedeutender Weise, ausspricht, hat in einer reizenden autobiographischen Erzählung „Abendfrieden", die das „Neue Novellenbuch" einleitet, das Erwachen seines dichterischen Triebes geschildert. Geboren am 6. Mai 1823 in Biebrich am Rhein als der Sohn des herzoglichen nassauischen Schloßverwalters F. W. Riehl, verdankte er sowohl dem elterlichen Hause als auch seiner Heimat entscheidende, bis an sein Lebensende nachwirkende Eindrücke. Den bedeutendsten Einfluß auf seinen frühreifen Geist übte sein eigener hochgebildeter Vater aus, der dem Sohne durch manche in der Familie überlieferte Erzählung einen seltenen Schatz von Novellenstoffen übergab und seine eigene innere Welt in der begeisterten Pflege der Musik ausleben ließ. Als dann der Knabe die Lateinschule zu Wiesbaden besuchte und nun täglich in jeder Jahreszeit und bei jedem Wetter mit seinen Kameraden den prächtigen Schulweg zu machen hatte, da erzählte er ihnen abends auf dem Heimwege seine erste Stegreifgeschichte, der sie gläubig zuhörten, bis er durch seine kühne Phantasie, ein todmüdes Pferd mit seinem Reiter über eine 50 Fuß breite turmtiefe Felsenkluft setzen zu lassen, es sich für immer bei seinen Zuhörern verdarb und nur mit knapper Not der Bestrafung durch seine strengen jungen Kritiker entging. Aber an jenem Tage sah er Walter Scott, „der so schöne Geschichten schreibt". Sofort las er heimlich den Guy Mannering, und zeitlebens blieb ihm der große Dichter wert. So bringt Riehl selbst seine novellistische Thätigkeit in Beziehung zu jenem Manne, der gerade damals in Deutschland einer der populärsten Schriftsteller war, und dessen Werke einen so bedeutenden Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Erzählerkunst ausübten. Aber auch die Heimat prägte sich bei diesen Schulgängen tief in die Seele des künftigen Dichters ein. Die herrliche Landschaft des Rheins, mit den fernen Waldhöhen des Taunus, dem im blauen Duft verschwimmenden Donnersberg, den Burgtürmen von Sonnenberg, dem Mainzerdome, dessen Fenster im roten Abendschein leuchteten, die Landstraße mit den Aepfelbäumen, den Wanderern und Fuhrleuten, das alles war eine Welt, in der der Dichter Riehl immer wieder gerne die Träume seines Abendfriedens genoß. Es wird wenige deutsche Erzähler geben, die wie Riehl so karg an landschaftlichen Schilderungen sind. Aber nicht, weil ihm der Sinn für die Schönheit der Natur gefehlt hätte, sondern aus rein künstlerischen Gründen versagte er sich die bloßen Beschreibungen. In seinem Innern aber umgab ihn um so deutlicher die liebliche deutsche Heimat. Mit wenigen Strichen, einfach und schlicht, ohne Schwärmerei, wie ein alter deutscher Meister, zeichnet er die Gegend, in der die Handlung seiner Novellen vor sich geht.

Walter Scott stand nun dem Jüngling vor Augen. Von seinen ersten novellistischen Arbeiten, die noch in die Zeit seiner theologischen und kulturgeschichtlichen Universitätsstudien fallen, hat sich nichts erhalten. Erste Romanversuche, hervorgegangen aus den politischen Gährungen jener Zeit, sind vergessen. Vor seine Uebersiedlung nach München fallen noch „Meister Martin Hildebrand", „Der Stadtpfeifer" und „Die Werke der Barmherzigkeit". In München wurde er alsbald in den Kreis jener auserlesenen Dichter, Gelehrten und Künstler gezogen,

die König Max II. anfangs der Fünfzigerjahre um sich versammelte. Durch den Verkehr mit Männern, wie Heyse, Geibel, Schack u. a., vollendete er seine künstlerische Selbsterziehung. Der Salon der Staatsrätin von Ledebour wurde seine geistige akademische Schule.

So sehr auch Riehl seine Novellen aus innerstem Drange herausschrieb, und so rein und unmittelbar die meisten von ihnen wirken, war er dennoch immer bemüht, ein ganz bestimmtes Ideal der Novelle zu erreichen. Er hat zeitlebens über das Wesen, den Zweck und die Technik dieser Dichtungsgattung nachgedacht und die bedeutendsten Gedanken darüber ausgesprochen. Wie selbständig und ursprünglich sein erzählendes Talent war, wie klar ihm das Ziel seiner Dichtung von Anbeginn vor Augen stand, das kann man daraus entnehmen, daß alle seine späteren tiefsinnigen ästhetischen Gedanken über die Novelle theoretisch und praktisch bereits in seiner ersten Sammlung enthalten sind. Niemals ist es ihm darum zu thun, große Ereignisse und bedeutende Männer der Geschichte in den Mittelpunkt seiner Erzählung zu stellen. Niemals hätte er z. B. einen Wallenstein, mit seinem ganzen Schicksal, zum Helden einer Erzählung gemacht. Aber die Welt, in der ein Wallenstein leben konnte, die hätte er aus dem Winkel eines kleinen Bauernhauses wohl geschildert. Nicht die großen gewaltigen Persönlichkeiten des deutschen Lebens greift er auf, um an ihren Schicksalen ein Bild unserer Geschichte zu entrollen; er greift nach den kleinen Leuten, die in den Freuden und Leiden des alltäglichen Lebens sich mühen, und deren Einzeldasein von dem mächtigen Schicksal des ganzen Volkes und dem Geiste der Zeit bestimmt wird. „Mit Schrecken erkennen wir," sagt er in der Einleitung zum „Gespensterkampfe", „daß jedes Menschenschicksal dennoch verflochten sei in die großen offenbaren Geschicke der Menschheit, und fühlen uns beim bloßen Anhören solch eines kleinen nachzitternden Erlebnisses persönlich gepackt, während wir die allbekannten historischen Helden der Katastrophe gegenständlich ferne kämpfen und leiden sehen." Dieses technische Kunstprinzip seiner Novellen, das er durchaus festgehalten hat, entspringt aber keineswegs einer im Kampfe des Schaffens errungenen ästhetischen Erkenntnis, sondern der innersten Natur des Dichters. In seinen wissenschaftlichen Studien wandte er genau dieselbe Methode an und zwar mit einer bewundernswerten Meisterschaft, in den allgemeinsten und scheinbar unbedeutendsten Aeußerungen des täglichen Lebens der verschiedenen Epochen die Abhängigkeit von großen bewegenden Ideen zu enthüllen. Er suchte, wie er selbst sagt, das Kleinleben der Periode in seinen heimlicheren Schlupfwinkeln zu belauschen, und er ging einsame Waldpfade, die vielleicht nur auf Umwegen zum Ziele führen oder gar im schweigenden Dickicht sich verlaufen, nicht den großen Heerweg zwischen Stadt und Stadt.

Zu dieser Neigung, das Leben des Menschen unter dem Einflusse seiner Zeit zu betrachten, kommt dann noch die dichterische Lust, psychologischen Problemen nachzuspüren. So erklärt Riehl als das Wesen der Novelle, „ein Seelengeheimnis in der Verknüpfung und Lösung erdichteter Thatsachen zu enthüllen". Dieses Seelengeheimnis wird uns aber nicht in lehrhafter Weise entschleiert. Jede Beschreibung um ihrer selbst willen, sowohl des inneren und äußeren Menschen als der ihn umgebenden Welt, wird vermieden. Die Menschen sollen durch sich allein wirken und in ihrem Schicksal uns die Ideen des Dichters verkünden. In der Novelle soll nur erzählt werden; das deutsche Wort „Geschichte" ist für den Novellendichter ein heilsames Mahnwort, daß etwas geschehen solle. So kommt es, daß wir aus Riehls Novellen ein getreueres Bild einer Epoche gewinnen als aus den Werken so manches anderen kulturhistorischen Dichters, der sich in der Beschreibung von Trachten und Möbeln, Krügen und Butzenscheiben nicht genug thun kann. Auch darin ist Riehl ein echter Erzähler, daß er jede lyrische Regung in seinen Geschichten unterdrückt. In der Novelle „Der Hausbau" finden wir sein ästhetisches Bekenntnis über diesen Punkt: „Es ging in ihrem (der beiden Liebenden) Verkehre zu wie in einer echten Novelle, es ward immer nur schlechtweg erzählt, sie wühlten nicht in Gefühlen, grübelten und predigten nicht. Wenn aber ein jedes nachgehends wieder für sich allein war, so dünkte es ihn, sie hätten doch allerlei wundersame Empfindungen mit einander ausgetauscht, obgleich sie sich eben nur Geschehenes treu und einfach erzählt hatten. Und gerade so wie bei dieser wirklichen Geschichte steht es um die Gefühlspoesie der erdichteten Geschichte: die Poesie des Herzens wirkt am reizendsten da, wo sie in der Thatsache ausgesprochen, im Worte aber verschwiegen ist."

Die rein psychologische Novelle, die ihr Ziel in der feinsten Zergliederung der Seelenvorgänge sieht, liegt also Riehl gänzlich fern. Auch seine Weltanschauung, die in einer sieghaften Ueberwindung der menschlichen Widersprüche gipfelt, scheidet ihn von den „Modernen". Den Emanzipationskämpfen der Gegenwart stand er ruhigen Blickes gegenüber. Die Welt, der seine Gestalten zustreben, ist die festgefügte, in strenger, überlieferter Sittlichkeit aufgebaute Gesellschaftsordnung, deren Grundlage die Familie bildet. So verkörpern seine Novellen nicht nur die Leiden und Freuden deutscher Vergangenheit, sondern auch das unvergängliche Ideal deutscher Sitte.

Ein direktes litterarisches Vorbild für seine Novellen hat Riehl eigentlich nicht. Beeinflußt zeigt er sich von manchen, so von Boccaccio, von Walter Scott, von Paul Heyse; diese Beeinflussung kommt nach außen hin meistens nur leise zur Geltung. Um so größer aber ist der innere Gewinn einer tieferen Erkenntnis des Wesens der Novelle und der Epik überhaupt, die ihm diese Meister gewährten. Hie und da zeigen sich Spuren eines Einflusses E. Th. A. Hoffmanns, so in der Novelle „Der Zopf des Herrn Guillemain" oder im „Gespensterkampfe". Mit diesem Dichter hat er durch sein musikalisches Empfinden manche Züge gemeinsam, so sehr sich Riehls maßvolle Natur von der zügellosen genialen Phantastik Hoffmanns scheidet.

Die Gedankenfülle, der deutsche Gehalt an Stoff und Gemüt, der köstliche Humor und die Sittlichkeit seiner Geschichten, durch die der echte Erzählerton des „Es war einmal" von Anfang bis zu Ende fortklingt, sichern unserem Dichter die dauernde Liebe seines Volkes. In seinen Werken lebt der Geist Albrecht Dürers fort, der immer wieder erwachte, wenn das deutsche Volk sich seiner eigenen Kräfte erinnerte und zu neuem großem Schaffen sich auf-

raffte. Die Erzählungen Riehls sind eine der edelsten Früchte jener Bestrebungen, die im Anschlusse an die romantische Kunstepoche den Versuch unternahmen, die Kunst wieder in innigste Fühlung mit dem Volke zu bringen. „Denn mögen wir," sagt Riehl in seinen „Studien in alten Briefstellern", „auch in der modernen Volkslitteratur noch so viel Verkehrtes begonnen haben, so sind wir doch wenigstens zu der goldenen Einsicht gekommen, daß für das Volk nur gerade das Beste gut genug sei. In diesem Gedanken allein werden wir's erringen, daß unsere Bildungslitteratur und Kunst auch dem Volke wieder näher zu Herzen geht."

Platens Tagebücher.

Von **Julius Hart** (Steglitz).

(Nachdruck verboten.)

Vor vier Jahren ist der erste umfangreiche Band der platenschen Tagebücher erschienen, vor deren Veröffentlichung die vertrauten Freunde des Dichters nicht ohne guten Grund zurückschreckten. Man versteht ihre Furcht und Besorgnis, das eigentliche Mysterium des platenschen Lebens der großen Menge preiszugeben, die den dunklen Spielen der Natur noch mit so geringem Verständnis gegenübersteht und mit Verachtung, Fluch und Bann belegt, was über dieses Verständnis fragend hinausgeht. Soeben kam nun auch der zweite Band aus dem „schwarzversiegelten" zweiundzwanzigsten Buche der Aufzeichnungen heraus, das auch auf der münchener Bibliothek vor allem ängstlich verwahrt wurde und nur mit „besonderer Erlaubnis" benutzt werden konnte. Im Geist jener atavistischen Bevormundungssucht, die für den beschränkten Unterthanenverstand noch immer Listen verbotener Bücher aufstellt: als wenn Dinge und Zustände, die schon sind, dadurch zerstört und beseitigt werden könnten, daß man sie nicht weiß und erkennt. Um so mehr muß man es G. von Laubmann, dem Vorsteher der münchener Bibliothek, danken, daß er im Sinn und zu Ehren einer echten, freien, wissenschaftlichen Forschung die platenschen Handschriften nunmehr ganz unverkürzt der weitesten Oeffentlichkeit unterbreitete, daß sie von jedermann ohne besondere Erlaubnis, ohne behördliche Bescheinigung seiner geistigen Reife gelesen werden können*). Laubmann und L. v. Scheffler, der Platen-Forscher, haben sich durch die Herausgabe dieser Tagebücher nicht nur um ihren Dichter ein ausgezeichnetes Verdienst erworben, sondern auch in dem größeren Weltkampf gegen moralische Vorurteile, Verdammungssucht, Engherzigkeit und Beschränktheit eine Lanze gebrochen.

Die Freunde Platens, die besorgt vor der Veröffentlichung dieser Lebenserinnerungen zurückschreckten, sind wieder einmal päpstlicher als der Papst gewesen. Der Dichter selber hat ihre Furcht vor dem Urteil der Welt nicht gekannt. Er trug die Empfindung in sich, daß er nichts zu verbergen und zu verheimlichen brauche, und schrieb seine Herzensergießungen nicht ganz allein für sich nieder. Er wollte, daß sie einmal auch von anderen gelesen werden sollten. Man mag über die Nachtseite seiner Natur denken, wie man will, darin steht er groß vor uns da: in jenem echt und eigentlich künstlerischen Wahrheitsdrang, Selbsterkenntnis- und Selbstenthüllungstrieb. In diesen Aufzeichnungen bringt auch er zum Ausdruck, was zum Wesen des Dichtermenschen gehört und den Künstler zum Menschheitsführer läßt geboren erscheinen: den Mut des Bekenntnisses: Hier stehe ich — ich kann nicht anders! Wie und was er ist, will er auch sagen und sich ohne Maske vor der Welt sehen lassen. Ich bin! Damit muß man rechnen! Lernt die Dinge schauen! Blickt hinein in ihre Natur! Das Sein ist's, was Ihr nie widerlegen, nie ad absurdum führen könnt. Es ist die Meinung aller Meinungen.

„Ich habe nie etwas Gutes gemacht," schreibt Platen, „doch wenn je etwas Ersprießliches aus meiner Feder floß oder fließen wird, so sind es diese Diarien, die immer einen gewissen Wert behalten, wenn sie auch von dem unbedeutendsten Menschen handeln, da sie aufrichtig sind und seine allmähliche Entwickelung deutlich enthalten". In diesen Worten legt der Dichter die große Auffassung nieder, die ihn zum Schreiben bestimmte. Tagebücher, nach solchen Gesichtspunkten geführt, haben allerdings den höchsten Kulturwert, auch wenn der kleinste Philister sich über sich selber Rechenschaft ablegt: nur würde er damit aufhören, ein Philister zu sein. Es ist eben undenkbar, daß ein unbedeutender Mensch den großen Wahrheits- und Selbsterkenntnistrieb besitzt, der hier gefordert wird. Denn in ihm wurzelt gerade das Genialitätswesen. In unserer Natur giebt's eine solipsistische Seite. Jeder einzelne ist für und in dem reinen Ichbewußtsein für sich selber das einzige Ich, das existiert. Mit dem, was in uns vorgeht, stehen wir in der Welt ganz einsam und allein da. Jeder hat eine Mauer um sich, die niemand übersteigen kann, wenn nicht der Jeder es will. Wir alle gehen mit Masken durchs Leben, die wir nur selber, kein anderer zu lüften vermag. Der Mut der Demaskierung aber ist der große Mut, die wahre Erlösung, deren die Menschheit bedarf. Und daß etwas von diesem Mut in den platenschen Tagebüchern steckt, das giebt ihnen Wert und Bedeutung.

Man muß frei und offen sein, wie er, und mit ihm fühlen, daß es hier nichts scheu zu verbergen giebt. Zweitausend Seiten ungefähr füllen seine Bekenntnisse im Druck. Aber immer wieder kommt der Dichter auf das Eine zu sprechen, das ihn vor allem anderen bewegt, erfüllt und gefangen hält, in dem sein ganzes Wesen wie in einem Brennpunkt zusammengeht. Das, weswegen einst Heine als scheinbar moralisch entrüsteter und persönlich gehässiger Pamphletist Platen vor aller Welt brandmarkte, bildet allerdings Kern und Mittelpunkt für die Psychologie des Dichters, wenn auch in sehr viel höherer und edlerer Form, als Heine anzudeuten sucht. Wie tief, wie leidenschaftlich die Männerliebe ihn bewegte, wie sein ganzes Leben davon voll ist, das zeigen uns erst recht und vollkommen die Tagebücher. Man kann Künstler und Kunstwerk nicht von einander trennen, sondern das Werk ist immer der Schöpfer selber. In dem einen Gefühl, das vor allen anderen in Platen mächtig war, wurzelt auch sein Kunstwerk. Und das gehörte eigentlich zu der großen Aufgabe einer neuen Aesthetik, dem heimlichen inneren Werden dichterischer Bilder und Gestalten nachzuforschen, und in diesem unserem Falle nachzuweisen, wie der ganze Stil, das Eigenartige, Besondere und Persönliche der platenschen Poesie mit dem platenschen Eros im Zusammenhange steht, wie sich sein körperlicher Organismus umsetzt in Dichtung, in Vorstellungen, in Sprache, Reim und Rhythmik. Für die psychophysische Erkenntnis des Dichters und seiner Werke sind diese Aufzeichnungen von höchstem Wert. Dabei aber lassen sie auch in die allgemeine Natur jener Erotik, die ihn beherrschte, tiefe und feine Einblicke thun und dürften in der Litteratur über diesen Gegenstand ein document humain ersten Ranges bilden. Gerade als Bekenntnisse eines „Kranken" selber, als Bekenntnisse eines Künstlers, der seine Seele zergliedert, sich über sich selbst Rechenschaft ablegt, in den Gefühlen mitteninne steht und sie unmittelbar, leidend und leidenschaftlich, zum Ausdruck bringt, zugleich aber mit objektiver Ruhe zu beobachten weiß. Die Liebe, von der Platen erfüllt ist, und die für ihn das Höchste seines Lebens ausmachte, ist ja allerdings für unsere Gesellschaft mit dem Makel der Unmoralität gekennzeichnet. Wir nennen sie mit dem unsinnigsten aller

* Die Tagebücher des Grafen August von Platen. Aus der Handschrift des Dichters herausgegeben von G. v. Laubmann und L. v. Scheffler. 2 Bde. 1896/1900. Stuttgart, Cottasche Buchh. Nachf.

Worte: widernatürlich. Wir verfolgen sie wie die Prostitution. Wir erlassen Gesetze gegen sie, von denen wir wissen, daß wir sie ganz und gar nicht zur Anwendung bringen können. Wir setzen Strafen fest und haben nicht die Macht, sie zu vollziehen und auszuführen. Das sind auch alles Wahnsinnsgrimassen jener „kritischen Logik", die ein Vertreter des preußischen Staats, gelegentlich der Beratungen der „lex Heinze" im deutschen Reichstag, als hohe Weisheit glaubte aufstellen zu können; als das Mysterium der Juristen und Gesetzgeber, von dem wir Künstler als profanum vulgus nichts zu verstehen vermögen. O wir kennen sehr gut diese „kritische Logik", so gut, daß wir wissen, wie unlogisch sie ist: Logik der Philister und Normalmenschen, die immer eng, beschränkt und verworren schauen und denken und der Wirklichkeit der Dinge nicht ins Auge zu schauen wagen. Und die nennen uns Phantasten!

Die Vorurteile, die in diesen Köpfen stecken, werden auch durch die platenschen Tagebücher nicht erschüttert werden. Aber wer erkannt hat, daß alle Moral wurzeln muß im Wissen und Verstehen der Natur, der wird gerade in der Freiheit und in dem Wahrheitsdrang, die sich in diesen platenschen Selbstenthüllungen offenbaren, den höchsten moralischen Ernst wahrnehmen, — der wird auch unbefangen über ein Gefühls- und Triebleben urteilen, das noch so viel Geheimnisvolles und Rätselhaftes an sich hat, und das nach allen unseren Naturauffassungen für den Organismus irgendwie von Wert und Bedeutung sein muß.

Der Arzt würde auch Platen ohne Frage „schwer belastet" nennen und starke pathologische Züge bei ihm wahrnehmen. Der Dichter gehört entschieden nicht zu den „Normalmenschen", nach denen die Gesetze zugeschnitten werden, und die für unsere Juristen und Aerzte den menschlichen Idealtypus ausmachen. Der bedeutende Mensch ist krank, — oder Krankheit gehört zum Wesen des genialen Menschen: diese lombrososche Formel findet auch bei Platen Anwendung, wobei dann freilich der Begriff Krankheit sich umkehrt in den Begriff einer höheren Gesundheit. Viel Mißmutiges, Verstimmtes und Niedergedrücktes kommt bei unserem Dichter zum Ausdruck; ihm fehlt die Kraft, fröhlich zu sein und Freude zu empfinden. Seine Niederschriften sind voll von Klagen und Jammern, von Aerger und Selbstpeinigung, und er gelangt sein ganzes Leben lang nie so recht aus dem „Unglück" heraus, aus dem Gefühl, unglücklich zu sein, das wesentlich in ihm liegt und in den Außenzuständen nicht seine eigentliche Quelle besitzt. Von Haus aus war Platen eine tief melancholische Natur, und es ist daher kaum zu verwundern, daß diese selbstquälerischen Stimmungen in den dazu besonders neigenden Jünglingsjahren zu Selbstmordgedanken auswachsen. Die Krisis scheint im 21. Jahre bei ihm den Höhepunkt erreicht zu haben. Da tönen seine Selbstanklagen am heftigsten: „Wohl glaubte ich, ehmals eine schaffende Kraft in mir zu fühlen. Nun aber sinke ich in mein eigenes Nichts zurück. . . Ich gehöre zu der gemeinen Klasse gewöhnlicher Menschen." — „Ich versinke täglich mehr in mich selbst und halte mich für einen verlorenen Menschen, aus dem vielleicht hätte etwas werden können." . . „Wenn ich mich auch von Zeit zu Zeit ermanne, immer häufiger werden die Rückfälle in eine tiefe Melancholie, und Gedanken des Todes und Selbstmordes beherrschen mich fast ausschließlich. Oft hält mich nur die Schonung für meine Eltern zurück." . . „Oft fühle ich mein Inneres im stürmischen Aufruhr! Dann entdecke ich den Keim aller Laster in meiner Brust; ich lästere die Gottheit selbst; ich hasse die Menschen, ich verachte mich selbst. Wurden wir nicht, um zu leiden, wurden wir nicht, um zu sterben? Je früher, desto besser. . ."

„Jeder, dem vielleicht durch Zufall diese Blätter in die Hände fallen sollen," so schreibt Platen an anderer Stelle, „wird nicht umhin können, meine weiche, unfeste und unglückliche Gemütsart zu verachten." Mit dieser Selbstbeurteilung hat er wirklich nicht so ganz Unrecht. Man kann nicht gerade sagen, daß die Persönlichkeit des Dichters besonders sympathisch wirkt. Sie reißt nicht hin und weckt kaum Begeisterung und Bewunderung. Man wird sie zu verstehen suchen, man läßt sie gelten, man bedauert sie um ihrer Selbstpeinigungen willen, — aber man wird nicht durch sie erhoben, und sie weckt nicht eben starke Liebe und Zuneigung. Es ist allerdings etwas Unmännliches, mehr Weibliches, ja Weibisches im Wesen Platens; etwas Widerspenstiges, und Zerfahrenes, Launenhaftes, Unberechenbares. Große Widersprüche zeigen sich in seiner Natur, mit einander kämpfende Seelen, die den Organismus auseinandertreiben. Ebenso schwerblütig wie leichtbeweglich, von rasch wechselnden Stimmungen beherrscht, lodert die platensche Natur in hellen Flammen auf, die rasch wieder zusammensinken; was sie heute aufs heftigste bewegt, läßt sie morgen gleichgiltig. Der Dichter liebt und schwärmt, er schmäht und verachtet, und man sieht eigentlich keine rechten Veranlassungen für den plötzlichen Umschlag seiner Gefühle. Er ist ebenso selbstbewußt wie kleinmütig und verzagt, und beides bis ins Extreme hinein. Man hält ihn vielfach für kalt und stolz, aber er selber weiß, daß sein Stolz wieder nur Befangenheit und Schüchternheit ist. Offenbar schlummert in der Tiefe des platenschen Wesens ein starkes Liebesbedürfnis, ein Verlangen, eine Sehnsucht: „Seid umschlungen, Millionen"; aber seine Reizbarkeit, seine Sensitivität machen, daß er sich gleich scheu wieder zurückzieht. Er wird nur zu leicht verletzt und verwundet. Sehr feine Empfindung ist bei ihm mit Empfindlichkeit und Empfindsamkeit unzertrennlich verknüpft.

Platen gehört zu den Naturen, die zum Kampf mit der Außenwelt nicht recht taugen und von ihr sich rauh und roh zurückgestoßen fühlen. Er flüchtet sich in sein Inneres hinein und sucht in einem reinen Ideen- und Phantasieleben sein Heil und Glück. Es ist der Rettungsweg, den die Natur für den schwächlichen Organismus offen hält. Platens Poesie trägt den Charakter einer echten und ausgesprochenen Phantasie-Dichtung, und die Phantasie war für ihn offenbar die große Lebenskraft, die seine ganze Konstitution aufrecht erhielt und dem Selbstzerstörungstriebe seines Körpers, seiner Dekadenzneigung entgegenwirkte. Kunst ist nicht Krankheit, sondern Gesundheit. Die Dichtung war für Platen das Gesundungselement. Für das reale Leben nicht genug widerstandsfähig mehr, muß er sein Leben sich dichten, in der Einbildungskraft Ersatz suchen für das, was ihm die Wirklichkeit versagte.

Ein ausgesprochen phantastischer, idealistischer und spiritualistischer Zug kennzeichnet auch seine erotischen Neigungen. Es steckt sicher in ihnen etwas von dem Vergeistigungsstreben der platonischen Liebe. In den Personen, denen der Dichter seine Schwärmereien entgegenbringt, bewundert er im grunde Geschöpfe seiner Einbildungskraft. Es sind Schemen, denen er nachjagt, Idealgestalten, die in seinem eigenen Inneren geboren wurden. Allem Anscheine nach recht harmlose alltägliche Jünglinge werden für ihn zu wunderbar erhabenen und begnadeten Wesen, und unentwirrbar fließen bei ihm Wirklichkeit und Einbildung zusammen. „Ich kenne S. nicht näher persönlich," schreibt ihm einmal sein Freund Gruber, „doch habe ich mich aus Deinem Tagebuche zur Genüge überzeugt, daß Du unendlich viel und das meiste in ihn hineingelegt hast, wie ein Mann, der die hohen Ideen, von denen er voll ist, dem Liebchen mitzuteilen freudig bemüht ist, und dann, wenn auch das Liebchen teils nur halb, teils auch gar nicht Sinn dafür hat, doppelt vom Liebchen entzückt ist." Dieser phantastische Charakter der platenschen Freundschaftsgefühle tritt deutlich und brennend hervor. Nähme der Dichter die Sache nicht selber so ernst und heilig, läge nicht etwas Peinliches, schließlich doch Krankhaftes in der Art seiner Zuneigungen, so wäre man wohl versucht, darüber zu lächeln, wie er junge Leute mit heimlich glühenden Bewunderungen verfolgt, die er persönlich gar nicht kennt, und die auch offenbar keine

Ahnung davon haben, was sie für ihn sind und welche Rolle sie in seinen Träumen spielen. Sie gehen an ihm vorüber, ohne ihn zu bemerken, und Platen ist voller Gram und Verzweiflung, — sie werfen zufällig einen Blick auf ihn, und er fühlt einen Rausch der Seligkeiten. Der Dichter schwärmt, ein übersinnlicher Liebhaber, wie Petrarca für seine Laura, wie Dante für Beatrice. Dabei endet denn jede Freundschaft mit einem Ikarussturz, mit Enttäuschungen, Thränen und Verzweiflungen. Der ideale Schleier, mit dem der wirklichkeitsfremde Poet den Gegenstand seiner Schwärmerei umkleidete, zerreißt, und Platen sieht auf einmal einen wildfremden Menschen vor sich, der nichts besonderes an sich hat: „Uebrigens war mir dieser blonde Federigo niemals, was er wirklich ist, sondern ich trug seine Züge bloß auf mein Ideal über. Wie hätte ich sonst einen ganz ausgezeichneten Menschen in jemand vermuten können, *den ich ganz und gar nicht kannte, der mir ganz und gar keine Ursache gab, ein so günstiges Urteil über ihn zu fällen, und für dessen Urteil nicht einmal das wenige sprach, was ich von ihm wußte.* Hochmut und Eitelkeit charakterisieren ihn; ich war aber geneigt, seinen Hochmut einen edlen Stolz und sein eitles Wesen Artigkeit zu nennen . . .“

Die platensche Liebe trägt ein stark intellektuelles Gepräge. Der Dichter sucht mit seiner Seele junge Freunde, die von geistigem Adel sind. Er verlangt von ihnen feine Bildung, Sinn für Kunst, Wissenschaft und alle idealen Güter des Lebens. Er hat einen ehrlichen Abscheu und Widerwillen gegen alles Rohe und Brutale. Als Offizier ist er prüde wie ein junges Mädchen und entsetzt über das niedere alltägliche Treiben der Kameraden, über ihre Zoten, ihren Umgang mit Weibern, ihre Spielwut, ihre Zechgelage. Platen ist sicher ein ausgeprägter Moralist, und als Moralist kommt er mit sich selbst in Hinsicht auf seine widernatürlich-natürlichen Neigungen in Zwiespalt. Ein dämonischer Trieb wohnt in ihm, den er unmöglich auszurotten vermag. Er macht sich bereits geltend, als der arme „Kranke“ noch ganz jenseits von Gut und Böse steht und gar nicht weiß, daß die Gefühle, die in ihm wach werden, nach den herrschenden gesellschaftlichen Anschauungen „verbrecherischer“ Art sind. Soll auch er seine Neigungen wirklich für verdammenswert ansehen oder hat er ein Recht zum Kampf gegen falsche Vorurteile? Bald klagt er sich an, bald verteidigt er sich. Das Sinnliche und das Geistige ringen bei ihm erbittert mit einander, und es kommt dabei zu heftigen Katastrophen. Seine Leidenschaft völlig zu vergeistigen, zu einer reinen Seelenfreundschaft auszubilden, die geschlechtlichen Regungen zu überwinden, das ist für Platen ernsteste Lebensaufgabe. Er wird zum Ritter Toggenburg, der die entsagende Liebe als die höchste Liebe preist. Der Charakter der platonischen Schatten- und Ideenliebe überwiegt durchaus. Die Welt der Sinnlichkeiten stirbt ab in einer Welt der Abstraktionen.

Das Bild, das uns der ganze natürliche Organismus Platens bietet, kann man auch Zug für Zug in seinem Kunstwerk nachweisen. Und wer es einmal unternimmt, eine Psychologie der deutschen Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts im großen Stil zu schreiben, der wird in Platen einen sehr charakteristischen Vertreter erkennen. Die Wurzeln unserer neueren dekadenten Poesie liegen bei ihm ganz deutlich da, und wie das Wesen dekadenter Kunst und aller Kunst überhaupt mit den körperlichen Zuständen des Menschen zusammenhängt, wie alles Geistige wiederum nichts als etwas Physisches ist, wie Leib, Geist und Kunst eines Dichters eine letzte große Identität bilden, — das würde man nun, nachdem die platenschen Tagebücher als Ergänzung zu seinen Poesieen erschienen sind, bei diesem Dichter besonders scharf nachweisen können. Der abstrakte Idealismus, der das platensche Kunstwerk kennzeichnet, der Mangel an lebendig sinnlicher und anschaulicher Charakteristik, an Objektivität und Wirklichkeitssinn, der ausgeprägt formalistische Geist: ist das alles nicht Ausdruck des platonischen Wesens, das bei ihm so lebendig hervortritt? Inhalt und Form reißen bei ihm auseinander, Realismus und Idealismus halten nicht mehr zusammen: aber auch der körperliche Organismus des Dichters macht den Eindruck des Geschwächten, Kranken, in dem die Teile auseinanderstreben. Die Wirklichkeitswelt, die objektive Außenwelt liegt wie eine schwere Last auf seiner Seele, und er rettet sich vor ihr in eine phantastische Schattenwelt hinein, die eigentlich nichts ist, als die platonische Welt der abstrakten Ideen und Formen. Ein überreizter Subjektivismus bricht hervor. Eine gewisse Unfähigkeit, zu leben, die reale Welt zu bemeistern und zu beherrschen, wird zu einer großen Fähigkeit, zu träumen und in allerhand Raffinements der Einbildungskraft zu schwelgen. Was bei unseren Dekadenten von heute als Blüte sich entfaltet hat, das liegt als Keim in der platenschen Dichtung vor.

Nietzsche-Schriften.

Von **Leo Berg** (Berlin).

Der plötzliche Tod, der den gebrochenen Nietzsche ereilte, wird die Nietzsche-Litteratur, die schon so bedenklich anschwillt, ins Endlose vermehren. Mindestens wird die Ausschlachtung des interessanten Themas in Feuilletons nun erst angehen. Für die Litteratur kann sein Tod aber kaum einen Einschnitt bedeuten, da ja das *Nietzsche-Archiv* schon ohnedies seit Jahren sein Erbe verwaltet und sorgfältig alles sammelt, registriert und veröffentlicht, was sich noch von seiner Hand findet. So hoch ich die Motive und vor allem die rührende Liebe und Verehrung der Schwester schätze, und so sehr ich mit den wissenschaftlichen Grundsätzen von Philologie und Geschichte rechne, so halte ich doch daran fest, daß es nur Ein Prinzip für die Verwaltung und Herausgabe von Nachläßen giebt: das ist, soweit er sich erkennen läßt, der Wille des litterarischen Erblassers. Ich frage mich oft: was hätte Nietzsche zu all den Publikationen von abgerissenen Sätzen, hingeworfenen Worten, so schön sie sind, von unvollendeten Werken, Jugendschriften, die er längst überholt hat, von Briefen, Entwürfen, Notizbuchaufzeichnungen, von denen selbst die gelehrtesten Nietzsche-Forscher nicht zu sagen vermögen, worauf sie sich beziehen, was hätte er zu alledem bloß gesagt? Dazu war Zeit, wenn Nietzsche wirklich der Geschichte angehört. Vieles brauchte nie veröffentlicht zu werden, es war genug, daß es im Archiv gesammelt und etwa durch zusammenfassende Berichte der Mitwelt in wissenschaftlichen oder litterarischen Revuen mitgeteilt wurde. Man hat den zu früh zur Litteratur gemacht, der nichts mehr gehaßt hat als nur der Litteratur anzugehören. Sein Bild ist dabei fast nur durch Briefe vervollständigt worden; durch die meisten Publikationen wird es eher geschwächt.

Dazu kommt, daß der peinliche Streit zwischen den alten und neuen Herausgebern Mißtrauen in fast alle früheren Publikationen des Nachlasses gesetzt hat. Die Charlatanerie, Koterie und Verlogenheit hat sich bis ins Heiligste des Nietzsche-Archivs vorgewagt. Der erste Herausgeber, Dr. Fritz *Kögel*, ist von seinem Nachfolger Dr. Ernst *Horneffer* des Leichtsinns, der Unwissenheit und des Dilettantismus geziehen worden in der Schrift: „*Nietzsches Lehre von der ewigen Wiederkunft und deren bisherige Veröffentlichung*“[1]). Auf den philosophischen Teil dieser Schrift will ich hier nicht eingehen. Auch ich gestehe, in der Entwicklungs-Idee vom Uebermenschen und der Seins-Idee der ewigen

---

[1]) Leipzig. Druck und Verlag von C. G. Naumann. M. 1,—. Von demselben Verfasser: Vorträge über Nietzsche. Versuch einer Wiedergabe seiner Gedanken., Göttingen Franz Wunder.

menschen und Edelmenschen!"[11]) Eine Doppel-Novelle („Aus der modernen Welt!") von den bösen und guten Philosophen: dort assyrischer Stil, hier ethische Kultur, dort die Peitsche, hier elektrisches Bogenlicht. Man kann sich schon denken. Angegruselt von den Uebermenschen, erhoben von den Edelmenschen, legt man das Buch aus der Hand, und — ist gerettet.

Aber Nietzsche wird länger leben als all die Kommentatoren, Professoren, Pastoren, Edelmenschen und Pamphletisten. Sie können ihn der Welt eine zeitlang zwar gründlich verekeln, aber schließlich wird ihre Beschränktheit und Lüge zunichte an seinem Sonnen-Auge. Und man vergesse nicht, daß sein Geist hart ist, härter als Diamant, härter sogar als Holzpapier.

Litteratur-Briefe

Neuere ungarische Litteratur.

Von **Heinrich Glücksmann** (Wien).

(Nachdruck verboten.)

Schier auf allen Feldern litterarischer Thätigkeit weist das schöne Schrifttum der Magyaren ein so frisches und fröhliches Keimen, Wachsen, Blühen und Reifen, daß es in Anbetracht der Jugend ihrer nationalen Kunstkultur fast als Wunder anmutet. Der Entwicklungsweg vom Saatkorn zur Frucht ist mit einer Geschwindigkeit zurückgelegt worden, die das Kräftespiel zwischen Ursache und Wirkung, zwischen Wurzelfang und Ernte fast der sinnlichen Wahrnehmung entzieht. Was man anderwärts Schritt für Schritt in Jahrzehnten bewußten Strebens und rastlosen, zielfesten Mühens erkämpfen, erobern mußte: die Entleerung der alten Formen vom alten Inhalt, die Füllung mit neuem, für den dann erst entsprechende neue Formen gesucht, gefunden, erfunden wurden und den Zeitgenossen vertraut gemacht, als der naturgemäße Ausdruck für das Leben und Weben, Fluten und Ebben der Epoche, das wurde innerhalb der rot-weiß-grünen Grenzpfähle in ein paar Jahren spielend und spielerisch erreicht. Noch macht die ungarische Litteratur, selbst in ihren reifsten Hervorbringungen, den Eindruck einer aufs Engste gerichteten, an die Scholle gehefteten Heimatkunst, aber schon durchfluten sie mit wachsender Stärke alle ethischen und ästhetischen, geistigen und sozialen Strömungen der Zeit; so wirkt sie durch das Beste und Reizvollste der Volks- wie der gebildeten Dichtung, eine merkwürdig innige Ehe zwischen Natur und Kunst, zwischen Talent und Schule. Wohl fehlen die hochragenden, mächtig ausgreifenden, selbstherrlichen Individualitäten, wie sie ehedem in Petöfi, Arany und dem jungen Jókai erstanden, als mit dem verblüffenden volkswirtschaftlichen Aufschwung des Landes, mit der kulturellen Schnellblüte der Nation das Erwachen des Volksgeistes zur Kunst eintrat; dafür steht jedoch die Litteratur auch nicht mehr auf so wenigen Augen, bilden nicht mehr Uebersetzungen und matte Kopieen, Faulfrüchte des Nachempfindler- und Nachahmertums, die Hauptnahrung des ungarischen Lesepublikums. Dieses erhält vielmehr durch die übereifrige Regsamkeit seiner vaterländischen Autoren und Verleger reichste Gelegenheit zur Qual der Wahl, die sich auch dem zeitweiligen kritischen Spaziergänger durch das reiche Aehrenfeld der neuen magyarischen Belletristik mitteilt. Was ich daher im folgenden zu näherer Betrachtung heranziehe, das erscheint mir entweder bedeutend an sich oder interessant durch irgend welche Besonderheiten oder charakteristisch für die augenblicklichen Strebungen und Strömungen in der Geisteswelt jenseits der Leitha.

Dies alles trifft zu für die seltsam kühne und originelle Unternehmung Alexander Bródys, das „weiße Buch", dessen monatlich erscheinende dicke Bände die Feder dieses einen Mannes mit einem bunten Inhalt füllt. Diese Revue eines Einzelnen — für die sich der Autor auch einen eigenen Verlag begründet hat — will Bródy wenigstens durch ein Jahr fortführen, und sechs Bände liegen schon vor. Sie würden in der schriftstellerischen Produktion der Zeit als Merkwürdigkeit ihre dauernde Wertung erhalten, wenn ihnen diese auch nicht manche strahlende Perle im Kranze ihrer Darbietungen gewönne. Da setzt sich einer hin und schreibt, Journalist und Dichter, Augenblicksphotograph und Historienmaler zugleich, eine Bibliothek von Gegenwarts- und Zukunftslitteratur, zieht uns den Sinn aus dem Tag und aus dem Leben und drückt ihn aus für den Tag und für die Dauer. Ohne Scheu leuchtet er den führenden Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, den Leithammeln, ins Gesicht, ohne Zagen legt er Gehalt und Seele der Ereignisse bloß, mit freiem Mute äußert er seine Meinung über alles, was in seinen Gesichtskreis tritt, über Staat und Gesellschaft, Künstler und Publikum. Um reden zu können, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, hat er sich denn auch dieses eigene Haus gebaut. Verleger und Zeitungsherausgeber, wenn sie sich noch so freisinnig vorkommen oder vor der Welt aufspielen, halten immer Maulkorb und Kette für ihre ungeberdigen und unnachsichtigen Redakteure oder Mitarbeiter bereit. Die Herolde der sogenannten öffentlichen Meinung sind in Bródys Augen ganze oder halbe Lügner, mehr oder minder feige Wahrheitsverschleierer, und auch die Dichter sind ihm nicht energisch, nicht radikal vorstürmerisch genug zum Ziele einer neuen freien Kunst, die das Bild des Menschen geben soll ohne Vorbehalte und heuchlerische Schamhüllen, in reiner, innerer Nacktheit, mit allen Blößen des Menschlichen. Der rücksichtslose Urteiler und der rücksichtslose Gestalter tritt uns in diesen Bänden des „weißen Buches" entgegen, das die Farbe der Unschuld und ihre Blume, die sezessionistisch-stilisierte, dem Herzen entsprießende Lilie, nur auf den Titelblättern zeigt; innen ist davon keine Spur. Da quillt es über von Glut und Blut, da schrillt rauher Kampfschrei, da treibt übermütige Landsknechtderbheit ihr Wesen. In dem fortlaufenden Romane „Die Naturgeschichte einer schlechten Frau", wie in den abgeschlossenen Novellen und Skizzen bewährt sich Bródy mit noch unumwundenerer Ehrlichkeit wie in seinen bisherigen Werken als kecker Schilderer und ungenierter Deuter der Psyche. Im publizistischen Teile des „weißen Buches", in dem der Autor bald mit wissenschaftlichem Werkzeug, mit Sonde und Seziermesser hantiert, bald ein fröhliches Spiel mit den dornscharfen Rosen satirischen Humors entwickelt, wogt eine solche Fülle der Gesichte, daß ich hier nur flüchtig einzelnes her-

[11]) Altenburg, Alfred Tittels Verlag.

vorheben kann, in dem mir der Persönlichkeitsstempel des Sprechers besonders kräftig ausgeprägt dünkt. Dazu gehören einige der „menschlichen Dokumente von berühmten Männern", die meisterhaften kritischen Essais über Dostojewski, den Bródy geradezu anbetet, über die Hamlet-Rolle, über Novelli, über D'Annunzios Duse-Roman und die kleinen, das Typische erfassenden Stimmungsbilder aus dem budapester Leben. Jede Zeile entsprudelt dem wilden Naturell eines Dichtermenschen von bizarrer Unruhigkeit, der immer noch in Gährung begriffen ist. Und doch gehört gewiß ein tüchtiges Quantum Selbstzucht dazu, sich Monat um Monat solch ein Pensum geistiger Tiefbohrarbeit abzuringen, und ein scharfer und weiter Blick überdies, um all diese Stoffe aus dem wogenden Leben zu ziehen und nebeneinander zu behandeln! Alexander Bródy besitzt wohl diese glänzenden Eigenschaften: aber ein Bangen ergreift uns doch angesichts seiner Selbstrevue. Zur Ueberhastung im Kompositionellen, zur Schleuderhaftigkeit im Stil neigte er immer ein wenig, und dieser Schwächen enträt auch kein Band des „weißen Buches". Möchte sich doch dieses so eigenwüchsig geartete Talent nicht an der Drehscheibe der Schreibseligkeit abschleifen! Möchte nicht der Reporter über den Poeten triumphieren! . . .

Gefügiger und gefälliger den allgemeinen Neigungen als Bródy zeigt sich Franz von Herczegh, der, als Erzähler heute beliebt wie kein zweiter in Ungarn, Wünsche und Bedürfnisse der lesenden Menge aufs genaueste kennt und ihnen dient, nie aber auf Kosten der Kunst. In der Wahl, wie in der Durchbildung seiner Stoffe berücksichtigt er den Geschmack des Publikums, es fällt ihm jedoch nicht ein, Vorurteilen oder Schwächen zu schmeicheln, dem geringeren Hirnschmalz der Mehrheit zuliebe seinen Gegenstand seichter und oberflächlicher zu behandeln, als er's verträgt und fordert. Auch er wagt manches kräftige Wörtlein, aber während er's spricht, lächelt er und zwirbelt elegant den Schnurrbart; auch er knallt mit der Peitsche, aber die Rechte, die sie hält, ist nach neuester Mode behandschuht. So gelangt er zu sichererer und größerer Wirkung. In jedem seiner Bücher steckt eine Strafpredigt, und doch wird jedes mit hellem Entzücken begrüßt. Sein jüngstes Werk „Unter Fremden" (Budapest, Singer & Wolfner), als „Tagebuch einer Gouvernante" gefaßt, zückt seine satirischen Spitzen gegen mehrere Gruppen der ungarischen Gesellschaft, gegen den von Vorurteilen beherrschten, äußerlich unantastbaren, innerlich demoralisierten Hochadel, gegen das glänzende Elend der Beamtenwelt, gegen den falschen Schimmer der sozialen Emporkömmlinge und endlich gegen das scheinbar streng disziplinierte, in Wirklichkeit recht zigeunermäßige Getriebe der Militärkreise, durch die alle sich die dornenvolle Lebensbahn der Erzieherin Paula schlängelt. In greifbarster Plastik ziehen, beständig bewegt, zahlreiche Gestalten an dem Leser vorüber, jede zu der Hauptfigur des um ihre freie Selbstbestimmung energisch ringenden Mädchens in Beziehungen gesetzt. Die eigentliche Heldin ist aber diese Gouvernante doch nicht. Diese Rolle spielt in der Erzählung die Gesellschaft, die liebe, leidige Allgemeinheit. Sie ist das handelnde, das angreifende, das beeinflussende, das unterjochende Element; Paula ist bei all ihrer Tapferkeit die passive Dulderin, die in gewissem Sinn doch gekreuzigte Märtyrerin ihres stolzen Selbstvertrauens. Herczegh hat die Aufgabe, den Moloch Gesellschaft in seiner grausamen Gefräßigkeit zu enthüllen, glänzend gelöst. Sein Roman ist mehr als ein Roman; er ist eine Psychologie der sogenannten „großen Welt".

Psychologie einer kleinen Welt, aber einer nicht minder interessanten, bietet der neulich erschienene Roman des immer mutvoll abseits von der breiten Heerstraße wandelnden Eduard Kabos: „Die Spatzen". Das sind ihm die kleinen Leute der Kunst und Litteratur, die, statt zu schaffen, im Kaffeehausdampf schwatzen, und wenn sie schon einen Aufflug wagen, über die Dachhöhe nicht emporkommen. Ueber dieses zwitschernde Spatzengelichter weg schwingt sich ein Genie zur Unsterblichkeit. Das Thema ist dankbar, doch schwierig. Kabos hat es mit der kraftvollen Ausgestaltung seiner Menschen, mit der satirischen Beleuchtung ihres geblähten Wichtigthuns auf dem Ameisenhaufen, den sie für den Sinai göttlicher Offenbarungen halten, als Meister behandelt. In dem Buche ist Stil, der Stil jener echten Kunst, die reformatorisch wirkt, wenn sie revolutionär auftritt, die neue Pfade anlegt, wenn sie von den alten abweicht. Wir dürfen von Eduard Kabos noch den Adlerflug zu den Höhen der Dichtung erwarten; in den Niederungen des grauröckigen Sperlingsvolkes ist ihm nicht das Nest bereitet.

Ein hohes Streben kennzeichnet auch Desider Malonyays rasch zur Neuauflage gelangten Roman „Der Letzte" (Budapest, Athenaeum), der — eine seltene Erscheinung in der ungarischen Belletristik — seinen Schauplatz nicht im Vaterlande des Verfassers hat, sondern in Frankreich, wo dieser durch Jahre gelebt und an dessen litterarischen Meistern er sich geschult hat. Der letzte Sprosse eines uralten Geschlechtes steht im Mittelpunkte der Handlung. Er hat von seinen Ahnen einen glorreichen Namen, ein vornehmes Wesen, edle Lebensprinzipien geerbt; Lebenskraft und Thatenwillen fehlen ihm aber, und eine ewige Sehnsucht nach allem Hohen und Herrlichen, das nur dem Starken zufällt, stempelt seine Schwäche zum tragischen Unglück. Er hungert nach Liebe, er dürstet nach Ruhm, er sucht Talente in sich, die er nicht findet, und zuletzt flüchtet er als ein Gescheiterter auf dem Ozean des Daseins in einen stillen Winkel, um da die Chronik seines Geschlechts zu schreiben, eines Geschlechts von Männern der That, von Helden der Liebe, von Günstlingen des Ruhmes. Das Buch liest sich wie ein Troubadourroman. Die weiche Sammetdecke einer mit romantischen und romanischen Elementen reich durchwebten poetischen Sprache breitet sich wohlthätig verhüllend über manche Oede der Handlung.

Eine unter dem Titel „Bunte Bücher" von dem rührigen Verlage Singer & Wolfner herausgegebene neue Romanbibliothek, die „die trefflichsten ungarischen Prosaschöpfungen enthalten soll und nur Werke, die der strengsten litterarischen Kritik standhalten", wird durch den zweibändigen Roman „Lila Ugody" von Szikra eingeleitet. Die geistreiche Aristokratin (mit ihrem richtigen Namen: Gräfin Alexander Teleki), die, würdig ihres nom de guerre — Szikra heißt „Funke" — in ihrem vor Jahr und Tag erschienenen Roman „Die Auswanderer" die niedrig gesinnten Strebernaturen, die sich aus ihrer natürlichen sozialen Schicht heraus in eine höhere

schmuggeln, wie sehr sie auch da über die Schultern angesehen werden mögen, mit satirischer Kraft gezeichnet hat und in witziger Symbolik das Streben der ungarischen Metropole, recht rasch als Weltstadt angesehen zu werden, in ihre Ironie miteinbezog, diese hochbegabte Dame hat auch jetzt wieder ein prächtiges, bunt bewegtes, in echten, lustigen Farben leuchtendes Bild aus der ungarischen Gesellschaft gegeben, in dem der souveräne Spott eifrig sein fröhliches Klingelszepter schwingt, aber an typischem Wert steht dieses zweite Buch hinter dem ersten zurück. Die Heldin, das in Erwartung einer starken, zwingenden Neigung allmählich gealterte Mädchen, hält sich nicht mit überzeugender Konsequenz in ihrer Charakterlinie, und man wird das Gefühl nicht los, daß die ganze Fabel unserer Scheherezade Nebensache war, daß sie nur wieder ihre liebe Aristokratie in ihren traditionellen Eitelkeiten und Verkehrtheiten ohne viel Federlesens aufnadeln und lächerlich machen wollte. Und das ist ihr gelungen.

Ein paar Flachhiebe wider die heimische Adelswelt führt auch der Nestor der ungarischen Litteratur, Maurus Jókai, im ersten Teile seines Traumromans in vier Abteilungen „Ein bejahrter Mann ist kein alter Mann" (Budapest, Gebrüder Révai), in dem die in jüngster Zeit von dem greisen Dichter so energisch durch die That gelöste Problemfrage: Soll ein alter Mann heiraten? in vierfacher Variation behandelt und immer verneint wird. Das ist der Witz des Schicksals und seine Rache. Kaum hatte der Dichter seine Theorieen ausgesprochen und in die Welt geschickt, zwang ihn Amor, der Schelm, den Weg zum Standesamt einzuschlagen. In dieser Spätfrucht, die da und dort die Spuren flüchtiger Arbeit aufweist, begegnen wir wieder dem schillernden Schmetterlingsflügelspiele von Jókais schöpferischer Phantasie, die die Wirklichkeit zum Märchen, das Märchen zum Wirklichen wandelt, und, was besonders erfreulich ist, seinem hellen Humor, der keine Nebel und Wolken duldet. Humor ist Jugend. Der bejahrte Mann, der ihn hat, der ist wahrhaftig kein alter Mann. Wie viele von Jókais Werken ist auch dieser Roman, der schon in einer vortrefflichen deutschen Bearbeitung von Dr. Béla Diósy (Wien, Spielhagen & Schurich; Budapest, Sachs & Pollak) vorliegt, ein Stück Selbstbekenntnis und Selbstbiographie; freilich sind darin Dichtung und Wahrheit mit Apothekergewandtheit derart vermischt, daß sie nur sehr kundige Thebaner noch zu trennen vermögen.

Gleichfalls Kinder seiner Träume, aber von der gesunden Muttermilch der Welterfahrung kräftig genährt, sind die romantischen Gestalten, die durch Jókais Novellen flattern, von denen ein neues Bändchen: „Rühr' mich nicht an" in der von Anton Radó mit Feinsinn redigierten „Ungarischen Bibliothek" (Budapest, Robert Lampel) vorliegt. Zu den wertvollen jüngeren Darbietungen dieser Sammlung gehören noch ein Blütenstrauß köstlicher „Humoresken" des unerschöpflichen Sipuluß (Victor Rákosi), der, wenn er die Schellen seiner Narrenkappe klingen läßt, immer das Auge ernst, vielleicht wehmütig auf irgend etwas Faules oder Betrübliches gerichtet hält und unter der Larve Till Eulenspiegels mit Effekt den Schulmeister spielt, ferner ein halbes Dutzend seiner, novellistischer „Nippes" (wie eines der Geschichtchen heißt) von Johanna Szabó-Nogáll, einer der berufensten der schriftstellernden Frauen in Ungarn, die es, wie wenige, versteht, reiche, tiefe Stoffe in den engen Rahmen mit künstlerischer Kraft hineinzukomponieren.

Anspruchsvoller tritt man an eine Reihe anderer Novellenbände heran, die sich in prächtigem Gewande präsentieren. Und die schönen Krüge füllt ein guter Wein. Stephan Szomaházys „Mittagskorso" ist in seinen zwanzig Geschichten ein erquickender Spaziergang durch das Getriebe sonnig-heiterer Einfälle, deren Drolligkeiten immer auf dem falsch aufgefaßten Verhältnis der Individualität zu Welt und Leben basieren; hinter dem Humor, dem munter hintanzenden, wandeln hier gravitätisch mit Krücke und Perrücke Moral und Philosophie einher. Ich werde im Genusse dieser nichtigen Flüchtigkeiten, den nichts weniger als lustigen Gedanken nicht los, daß sich da einer mit dem Zeichnen von Karikaturen begnügt, der das Zeug in sich hat, tiefgründliche, typische Bilder der Zeit zu malen. — Im gleichen Verlage (Singer & Wolfner) ist ein nicht minder helles und heiteres Novellenbuch von Josef Hevesi erschienen, betitelt „Rote Orangen", dessen Erzählungen alle unter italienischem Himmel spielen und von italienischer Luft und Lust erfüllt sind, wenn ihnen gleich die italienische Leidenschaft fehlt.

Daß eine große dichterische Kraft dazu gehört, für traurige Menschen oder traurige Lebensverhältnisse Sympathie zu erobern, zeigt Arpád Abonyi mit seinen Novellen „Kinder des Jahrhunderts" (Budapest, Franklin-Gesellschaft). Stiefkinder des Geschicks, in Ketten gelegte Sklaven irgend eines von der Gesellschaft verpönten und verhöhnten edlen Gefühls, Menschen, die von sich selber nicht los können, die ein Vorurteil, ein Widerspruch zwischen ihrer Moral und der der Mehrheit zu Fälle bringt, die aber auch als Gefallene noch achtungs- und liebenswürdig bleiben, das sind Abonyis Modelle. In mancher dieser, aus einer erhabenen Entrüstung über die Frivolität des Welttreibens heraus gedichteten Geschichten weht ein Hauch vom Geist und Wesen Hamlets. — In gewissem Sinne gilt dies auch von den „Sonderlingen" Wilma Poppers, deren zumeist düstere Lebenswege aber eines versöhnenden Goldrandes von Sonnenglanz doch nicht völlig entbehren. Ihre Gestalten erscheinen nicht nur in ihrem äußeren, auch in ihrem psychischen Leben so wuchtig und so wahr geschildert, daß der Drang, das vorerst deutsch erschienene Buch auch der vaterländischen Litteratur der Verfasserin einzuverleiben, begreiflich erscheint. Die Franklin-Gesellschaft hat mit Fug und Recht diese kraftvolle Erzählerin, die in Raab daheim ist, an die Seite ihrer besten Autoren gestellt. Die ungarische Litteraturgeschichte wird ihr gewiß dereinst einen schönen Platz zuweisen.

Während Roman und Novelle in Ungarn heute schon auf internationaler Höhe stehen, sind die Dramatiker noch über das Tasten und Experimentieren nicht hinaus. Auf diesem Gebiete ist — von dem gesund entwickelten Volksstück abgesehen — die Meisterung nationaler Stoffe und Gestalten noch zu erstreben und zu erwarten. Nach der ersten glücklichen Pionierarbeit der Szigligeti, Csiky, Berczik, Rákosi, Bartók, Váradi und Dóczy ist ein bedenklicher Stillstand eingetreten, und selbst die großen Dramen- und Lustspielpreise der Akademie fachen die jüngere Generation nicht zu wirklich bedeutenden Leistungen an, so daß die budapester Theater aus Mangel an guten Originalwerken auf regen Import bedacht

sein müssen. Aus der dramatischen Ernte des letzten Jahres sind höchstens als dichterisch wertvoll, als theatralisch wertlos eine Art romantisch-nationaler Faust-Komödie von Emil Makai, „Der gelehrte Professor Hatvani", als tüchtig gezimmertes Bühnenstück, darüber der Geist des jüngeren Dumas schwebt, und das nur unter allzu reichen Absichten, unter Häufung von Tendenzen und Konflikten leidet, Desider Malonyays Schauspiel „Halbnaturen" und als blasphemische Versündigung wider den großen britischen Genius das sogenannte Zeitbild „Shakspere" von Arpád Zigány zu erwähnen, der Rostands „Cyrano" das Singspielmäßige abgeguckt hat, nicht aber das tief Poetische und Psychologische.

Diese interessantesten dramatischen Blüten des Jahres trugen auch den Wurm im Kelche und werden kaum jemals einem Litterarhistoriker ins Auge fallen, wenn er nicht so milde und liebevoll, ich möchte fast sagen: so urteilslos über das Aehrenfeld hinschaut, wie dies der Lyriker Alexander Endrödi in seinen „Bildern aus der Litteratur unseres Jahrhunderts" thut. Als echter Lyriker findet er auch an Klatschröslein und Kornblumen sein Entzücken und preist sie begeistert neben den fruchtschwersten Halmen. Das Buch (Budapest, Athenaeum) ist eigentlich für die Franzosen geschrieben, denen es in Uebersetzung zugänglich gemacht wurde; und vom Standpunkt dieses Zweckes ist es sehr lobenswert, weil es sich angenehm liest und an keiner Stelle in den für derartige Werke üblichen dürren und öden Dozententon fällt. Vielleicht verlohnte sich eine deutsche Ausgabe. — Einem lebhaften Interesse dürfte im Auslande auch eine Auslese der prächtigen kleinen Historietten, Legenden und Anekdoten begegnen, die der Plauder-Historiker Graf Alexander Vay unter dem Titel „Alte Edelherren und Edelfrauen" (Budapest, Singer und Wolfner) soeben veröffentlicht hat. Geschichte, Kulturgeschichte und Sage sind da in handliche, leicht in Kurs zu setzende Kleinmünze ausgeprägt. — Lächelnd schaut der Geist der Zeitgeschichte auch aus der von Béla Tóth besorgten Sammlung „Der ungarische Anekdotenschatz" hervor, deren vierter Band — künstlerisch illustriert — schon vorliegt. Der lateinische Titel „Thesaurus Anecdoton Hungarorum" macht etwas bange. Man ist auf wissenschaftliche Langeweile gefaßt und wird durch eine Galerie fein stilisierter, munterer Pointen-Feuilletons angenehm enttäuscht, Humoresken, die sich an historische Menschen knüpfen.

Dankbar ihren Kulturbringern, ihren künstlerischen Vorbildern, pflegen die Ungarn immer noch, nur mit erlesenerem Geschmack als einst, die Uebersetzungslitteratur. Ein Meisterwerk der Gattung aus jüngster Zeit sind Andreas Szabós Nachdichtungen von Poesieen Puschkins, Lermontows, Njekrassows und Alexius Tolstois, die, mit kurzen, scharf umrissenen Biographieen und Charakteristiken versehen, unter dem Titel „Vier russische Dichter" von der Franklin-Gesellschaft herausgegeben wurden. Ein erfreuliches und gewiß höchst wohlthätiges Unternehmen ist schließlich auch die für Schulen angelegte „Deutsche Bibliothek" (Budapest, Robert Lampel), die Juwelen der deutschen Litteratur, durch Fachmänner erläutert, im Original mitteilt. Das ist gesunde Befruchtung, deren Segen ohne Zweifel die Zukunft offenbaren wird.

Proben und Stücke.

Hochwohlgeboren!

Von Vincenz Chiavacci (Wien).*)

(Nachdruck verboten.)

Auf dem Bau war alles in voller Thätigkeit. Die Mauern waren schon bis zum dritten Stockwerk gediehen. Im Innern des Baues gab es ein emsiges Tagewerk wie in einem Bienenkorbe. Auf dem obersten Rande des Mauerwerkes standen die Maurer in langer Kette und förderten den Bau, indem sie Ziegel an Ziegel reihten. Man hörte den hellen Schlag, den der Hammer erzeugte, wenn er auf den Ziegel fiel, man hörte das Aneinanderklingen der Ziegel, welche in langer Kette durch die Ziegelschupfer bis ins oberste Stockwerk befördert wurden, man sah die Taglöhner, die Zureicher und Handlanger mit ihren Schiebkarren auf den Bretterwegen Materiale zuführen. Hier zogen acht Arbeiter mit dem ganzen Aufgebot ihrer Kräfte an einer Winde, die einen schweren Balken an einem Seile emporzog; dort bedienten ein paar Handlanger einen „Paternoster" mit Ziegeln, die ein solch moderner Bau in unglaublichen Mengen verschlingt, und im Innern des Baues arbeiteten andere wieder an einer Mörtelgrube; der Inhalt derselben wurde von „Zureicherinnen" in „Schaffeln" und „Bütteln" den Maurern zugetragen. Es ist ein merkwürdiges Uhrwerk, so ein Bau mit seinen tausend Bedürfnissen und seinem komplizierten Organismus. Doch der Menschengeist, der ihn ersonnen, hat alles vorbedacht, und der Menschenfleiß führt ihn aus.

Eine Tagelöhnerin hatte eben wieder ihr Mörtelschaff angefüllt und bückte sich mühsam, um es auf den Kopf zu setzen. Das gelang ihr nur mit großer Anstrengung, obzwar ihr schon eine Genossin dabei behilflich war. Ein Unwohlsein schien sie zu erfassen; denn sie verfärbte sich einen Moment und mußte sich ans Geländer anhalten.

„Mir scheint, jetzt geht's nimmer," sagte sie zu ihrer Gefährtin; „wann nur der Polier nix siecht, sonst ziagt er mir den halben Tag ab."

„Es wird net gehn, Kathi," bemerkte ihre Gefährtin. „Geh z' Haus', leg' di ins Bett —"

Kathi schüttelte den Kopf: „Es geht net, es geht net," sagte sie. „Ich brauch' den halben Tag. Und bei der Bettfrau zahl' i nur für die Nacht." Damit raffte sie sich zusammen und stieg mühsam mit ihrer Last den hölzernen Treppelweg empor zu den Maurern.

Der Polier hatte sie aber schon bemerkt. Er schrie im Polterton hinunter: „No, ös zwa, was habt's denn ausz'machen mitanander? I genieret mi net. Vielleicht a klan's Tratscherl g'fällig?"

Kathi ist eine große, kräftige Person mit einem vollen, nicht unsympathischen Gesicht. Sie war schon seit ihren Kindheitstagen beim Bauhandwerk beschäftigt. Ihre Mutter, die Witwe eines Maurers, der eines Tages auf dem Bau verunglückt war, nahm sie mit zum Verdienen, sobald sie die Kraft hatte, einen Schiebkarren zu führen, und so wurde sie von Stadt zu Stadt, von Ort zu Ort geschleppt, ohne jemals die Wohlthaten einer regelmäßigen Schulbildung genossen zu haben. Erschöpft und abgerackert starb ihre Mutter frühzeitig im Spital, und Kathi, die von einem menschenwürdigen Dasein nichts wußte, blieb Zureicherin und war froh, in der schönen Jahreszeit auf den Bauplätzen einen für sie ausreichenden Verdienst zu finden.

Jetzt war sie mit ihrem Mörtelschaff auf der Höhe angelangt. Mühselig hielt sie sich aufrecht, und als sie

*) Aus: Wiener Bilder. Ernstes und Heiteres aus dem wiener Volksleben. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 4101/02. (S. unten „Besprechungen".)

das Gefäß von ihrem Kopfe herabholte, taumelte sie zur Seite.

„No, no,“ sagte der Maurer, der sich eben wieder einmal die Pfeife stopfte, „was is's denn, Kathl, hab'n m'r vielleicht heut' Nacht 'draht, daß 's Eng jetzt a so draht?“ Er half ihr gutmütig das Schaff abstellen, und als er sie dabei betrachtete, schüttelte er den Kopf. „Sö sollten a nimmer die schwar'n Schaffeln trag'n,“ sagte er. „Wie leicht könnten S' Ihna was thuan.“

„Von was soll i denn leb'n?“ antwortete die Kathl und schritt weiter. Unten traf sie wieder mit ihrer Kameradin, der Karer-Nettl, zusammen.

„Wo is er denn jetzt, der Deinige?“ fragte die Karer-Nettl.

„Was waß denn i?“ antwortete die Kathi gleichgiltig. „Wir waren bei der Wienregulierung beisamm'. Er ist a Wällischer und kann kane zwa Wort deutsch. I hab' g'hört, er is in d' Schweiz oder wohin, wo a neuche Eisenbahn 'baut wird.“

„Da wirst 'hn wohl nimmer seg'n in Dein' Leb'n?“

„I glaub' kaum. Was hätt' i denn a davon? Geb'n thät er m'r do nix. Dö Wällischen san gar neidi.“

„Arme Kathi; was wirst denn nachher thuan?“

„In d' Alserstraß'n wir' i halt gehn.“

„Geh' glei, geh' glei, i bitt di,“ drang die Nettl in sie.

„A na, 's Mittagläuten wart' i no ab, sunst ziagt er m'r in halben Tag ab,“ sagte die Kathi und trat mit ihrem Schaffel wieder den Weg zur Höhe an.

Nicht lange danach tönte die Mittagsglocke. Fast augenblicklich ruhte das geschäftige Leben auf dem Bau. Jeder von den Hunderten, die da beschäftigt waren, legte sein Handwerkszeug zur Seite und genoß die Mittagsruhe, wie es ihm beliebte. Der warme Frühlingstag machte den Aufenthalt im Freien angenehm. Die Bessergestellten setzten sich in das Vorgärtchen des gegenüberliegenden Wirtshauses; die Verheirateten ließen sich ihre Mittagskost von der Frau oder von einem der Kinder bringen, und während der Mann den Speiseduft aushauchenden Korb untersuchte und behaglich zu essen begann, erzählte die Frau die kleinen Vorkommnisse in der Familie.

Die Tagelöhner und Zureicher jedoch, denen es kein warmes Mittagmahl trug, holten Wurst und Brot aus ihrem Sacke und streckten sich dann im Schatten der Gerüste auf dem harten Boden aus, wo sie sogleich in einen gesunden Schlaf verfielen, bis die Arbeitsglocke sie wieder weckte. Um diese Zeit ist es mäuschenstill auf dem sonst so geschäftigen und lärmenden Platze.

Das Tagewerk hatte wieder begonnen. In dem großen Zellenbau summte und schwirrte es wie in einem Bienenkorb. Jetzt hielt eine offene Equipage, in der ein Herr und eine Dame saßen, vor dem Bau. Der Herr stieg aus und wurde von dem Polier respektvoll empfangen. Es war der Bauherr, der sich um den Fortgang der Arbeiten erkundigte. Der Polier berichtete über die Fortschritte des Baues, beklagte sich über die Saumseligkeit der Geschäftsleute, die es verschuldeten, daß manche Arbeit bisher noch nicht in Angriff genommen werden konnte.

„Sonst nichts neues?“ fragte der Bauherr.

„Nix neu's, Herr von Brandtner,“ antwortete der Polier. „Den Anton Hacker hab' ich fortschicken müssen, weil er zweimal mit an' Rausch auf'n Bau 'kommen is. Er verdirbt m'r die Leut' mit sein' Beispiel. Der Maurerlehrjung' Franz Mirtl is vom zweiten Stock ab'g'stürzt —“

„Um Gottes willen!“ rief Herr Brandtner.

„Ohne unser Verschulden! Da schau i schon d'rauf. Die Mistbuab'n san in aller Ang'rat. Hat si übrigens net viel than. A Harl is 'brochen. Die Bu'bn hab'n eh ihnern Schutzengel.“

„Sorgen Sie dafür, daß ihm nichts abgeht.“

„Was soll ihm denn abgeh'n? Er hat ja eh alles im Spital. So gut is 's ihm ja in sein' Leb'n no net 'gangen.“

„Sonst giebt es nichts zu berichten?“

„Nix, Herr von Brandtner. A richtig, hätt' i bald vergessen. Da oben auf der Gleichen hat die Taglöhnerin einem Kind das Leben geschenkt. Hahaha! Das wird eh das anzige G'schenk sein, das es in sein' Leben 'kriagt.“

„Was, da oben im dritten Stock?“

„Ja, sie hat's Malterschaffel auftrag'n, no und wie ma schon sagt, da is halt das klane Malheur passiert. A Bua is' — a g'sunder, klaner Ziagelschupfer. Zu dem muß ma jetzt schon ‚Hochwohlgeboren‘ sag'n, Herr von Brandtner, hahaha!“

„Das sagen Sie jetzt erst? Ja, was haben Sie denn veranlaßt?“

„Veranlaßt? Ja, sie hat mir ja kan Grund zur Veranlassung 'geb'n. Die G'schicht ist während der Mittagszeit g'scheg'n. Arbeit hat s' dabei kane versamt.“

„Aber Unmensch, wer fragt denn nach der Arbeit? Haben Sie die Rettungsgesellschaft avisiert? Wo ist denn das Kind?“

„Das Kind liegt no ob'n, in Fetzen eing'wickelt. Es is ja warm.“

„Aber die Mutter?“

„Die Mutter? Ja, die is wieder bei der Arbeit. Sie will sich den halben Tag net abziag'n lassen. Da kommt s', Herr von Brandtner, können S' selber mit ihr reden.“

Richtig kam die Kathi, langsam und schleppenden Ganges, mit dem Schaffel auf dem Kopf, von der Mörteltonne. Wie sie den Polier bemerkte, beschleunigte sie ihre Schritte.

„Nehmen Sie ihr doch das schwere Gefäß weg,“ sagte der Bauherr und ging zur Kathl hin, um sie zu stützen. „Kommen Sie mit mir. Wie können Sie denn nur so unvorsichtig sein?“

„I bitt', krieg i den Tag 'zahlt?“ fragte die Kathi.

„Ja, ja, kommen Sie nur.“ Er führte sie zum Wagen und rief: „Rosa, hier mußt Du Dich annehmen.“

Mit wenigen Worten teilte er seiner Frau den Vorfall mit, die sich sofort mit größter Teilnahme mit Kathi beschäftigte, sie in den Hintergrund des Wagens bettete und sorgfältig eine Decke um sie schlug. Die Karer-Nettl brachte das Kind, das notdürftig in ein paar Lumpen gehüllt war. Ruhig blickte das Neugeborene um sich und sah mit seinen großen Augen verwundert die Dame an, die ihn küßte und zärtelte. Bald aber fingen seine Händchen zu suchen an. Erst spitzte er den Mund, dann schrie er aus Leibeskräften um Nahrung.

„Nach Hause, geschwind nach Hause,“ rief die Frau dem Kutscher zu, und dieser hieb in die Pferde ein und fuhr im Galopp davon. — —

Es war sechs Wochen später. Die Karer-Nettl war inzwischen wieder bei einem anderen Bau beschäftigt. Sie rührte eben mit einer Kameradin den Kalk um, als sie plötzlich einen Schrei ausstieß, die Stange fallen ließ und zur Straße eilte.

„Jessas, da schau'n S' her, dö Kathi fahrt in aner Eklipasch',“ rief die Nettl, brennrot vor Zorn. „Da kann ma seg'n, so a Zoterl bringt's zu was. Und unseraner, was sein' Lebtag ehrlich und anständig blieb'n is, kann bis an sein Lebensend' Ziagel schupfen.“

„Ja, wie is denn dös 'kummen?“ fragte die andere.

„A Glück, a dummes, blödes, trottelhaftes Glück war's,“ versetzte die einstmalige Freundin giftig. „Der Bauherr is mit seiner Frau g'rad' dazua 'kummen, wie der Prinz auf die Welt 'kummen is. No und wie die Leut' schon wehleidig san, hab'n s' glei G'schichten und Sachen g'macht, als dürft' no niemand auf der Welt a Kind 'kriagt hab'n, und hab'n s' glei mitg'numma und 'pflegt, wie a Prinzessin — so was —“

„Da schau'n S' her,“ unterbrach sie die Gefährtin, „jetzt bleibt der Wag'n steh'n, weil die Ziegelwäg'n in Weg versperrn. A seidenes Kopftüachl hat s'. Und den schönen Rock und den roten Spenser und Stiefeln, wie a Husar —“

„Jetzt is 's auf amal a Hannakin wurd'n. Alsdann, daß i Ihna derzähl'. Der Zufall will's, daß die Tochter von der Frau von Braudtner drei Wochen später a an' Buab'n kriagt. Die Kathi is a bamstark's Madel; natürli wird sie Ammel."

„Unter tausend, kann ma sag'n, macht net ane a so a Glück."

„Dö hat ausg'sorgt für ihr Leb'n. Dö kann no Stub'nmadl werd'n oder Kammerzof' oder so was," sagte die Nettl. „Unserans soll so was probier'n. Möcht' i seg'n, wie a'm das ausging."

Jetzt hatte die Kathi, welche mit ihrem Pflegling im Wagen saß, die ehemalige Freundin bemerkt. Durch die ungewohnte Pflege hatte sie sich zu einem Bilde der Gesundheit und Kraft herausgewachsen. Ihre Augen strahlten von Glück. Sie winkte der Karer-Nettl freundlich zu und errötete vor Vergnügen, sich von der einstmaligen Gefährtin bewundert zu wissen.

Die Karer-Nettl wurde blaß vor Wut. Sie stieß einen wilden Fluch aus, hob einen Stein vom Boden auf und warf ihn der Equipage nach.

„Ja, zum Teufel, was steht's denn da und habt's Maulaffen feil?" rief der Polier. „Marsch zu der Arbeit!"

Schimpfend und brummend ging die Karer-Nettl zu ihrer Kalktonne und brütete, während sie den Brei umrührte, Haß und Wut gegen das Kind des Glücks, das es nun besser haben sollte als sie.

Kurze Berichte

Eine neue Religion?

Vom höchsten Wissen. Vom Leben im Licht. (Das Reich der Erfüllung. Flugschriften, Heft 1.) Von Heinrich Hart und Julius Hart. Verlegt bei Eugen Diederichs, Leipzig. M. 1,—.

So erleben wir denn nun, nachdem sie in der Litteratur vielfach als immer lebendige Anreger gewirkt haben, den wunderbaren Schlußtrumpf, daß die geistreichen Brüder Hart als eine Art Religionsstifter auftreten. Die Schlußseiten dieser Schrift, die Aufforderung an die Menschen von „klarem Schauen, reifer Einsicht und festem Willen, die neue Weltanschauung zu leben": die Aufforderung, sich zur Gründung einer Organisation, einer neuen Gemeinschaft*) bei den Verfassern zu melden, läßt keinen Zweifel über die Absicht, daß hier nicht nur theoretisiert, ja am allerwenigsten theoretisiert, daß hier vor allen Dingen eine neue Weltanschauung gelebt werden soll. Auch in der eröffnenden Versammlung legte Julius Hart dar, daß er dogmatischen Einwänden von vornherein grundsätzlich und weitherzig den breitesten Spielraum gewähre: es ficht ihn keine Dogmatik an, denn es ist gerade das Eigentümliche dieser sehr weiten, uferlos weiten Weltanschauung, daß sie alles Sein und Geschehen als ein ewiges Verwandeln in der Zeit und als eine Vielartigkeit im Raum zugleich zugiebt, daß sie also mit dem *παντα ρει* und der Relativität aller Wertung gründlich ernst macht, ohne aber in unpositive Lässigkeit fallen zu wollen: denn — und hier ist ein Hauptpunkt — Einheit und Vielheit sind Eins, entwickeln sich auseinander und laufen ineinander: „in jedem kleinsten Teil der Welt steckt das ganze unendliche All der Dinge". Es ist hier, zeitgeschichtlich betrachtet, der Versuch gemacht, den naturwissenschaftlichen Monismus in die religiös-künstlerische Gefühlssphäre hinüberzuleiten und, wenn ich recht sehe, mit Hilfe des alten Pantheismus, zu dem viele Dichter vieler Zeiten neigten, zu beseelen, zu vertiefen — und dabei doch über beide hinauszugehen, über Christentum und Buddhismus hinauszugehen in „die" Religion der Menschheit, die alle bisherigen Grundsätze des Denkens und Erkennens auflöst in eine unerhörte Harmonie. Bei so blendender Aussicht kommt es über Julius Hart (der jedenfalls, dem Stil nach, den ersten Teil „vom höchsten Wissen" geschrieben hat) wie Rausch seherischer Wonne: „Apokalyptische Reiter brausen in der Luft. Von den Bergen steigt der Paraklet herab, der Tag des Wieder-Christus bricht an. Trinkt den Becher der reinsten und vollkommensten Erlösungen!" . . .

Es kann nicht unsere Aufgabe sein, der Entwicklungsweise Harts in dieser Schrift Punkt für Punkt zu folgen. Ich meinesteils finde darin, bei vorsichtigem Zuschauen: — teils verwässert, weil des starken Gottes-Mittelpunktes als des Urquells alles Lichtes beraubt, teils aber allerdings modernisiert durch bessere wissenschaftliche Erkenntnis (Entwicklungsgesetz) — das Weltempfinden unserer spät mittelalterlichen Mystiker, von Tauler bis Böhme oder Thomas a Kempis; finde darin aber auch viele Spuren von Buddhismus und Spuren von Spinozas Lehre. Und sollt' ich theoretisch ein Urteil formulieren, so wär' es kurz und streng dies: diese hartschen Versuche sind ein litterarischer Eklektizismus aus den genannten Religionen und Philosophieen, angeregt durch den modernen Monismus und belebt durch das Künstlertum und die dichterische Ader der geistvollen Brüder. Und soll ich weitere historische Parallelen suchen, so fallen mir etwa Apollonios von Tyana, Porphyrios, Plotin ein, so denk' ich an jene ganze vorkonstantinische Zeit, als schwer überlastete römische Kultur mit religiösen Einflüssen aus Asien zusammenstieß und seltsame religiös-philosophische Mischungen erzeugte. Aber auch jene Zeit ist noch zu hoch gegriffen: denn die vorhandene Götter-Religion war durchaus in die Brüche gegangen, was man vom heutigen Christentum, so lange der Katholizismus so stark steht und so lange es ein evangelisches Pfarrhaus giebt, immerhin noch nicht sagen kann. Ich werde also noch einfacher formulieren: diese Bewegung, entstanden in der Litteratenwelt unserer Hauptstadt, ist der sympathische Versuch, dem Geist der Verneinung, der Mattigkeit, des Materialismus unseres litterarischen und geistigen Lebens von neuer Seite her mit tieferen Gedanken und Gefühlswerten entgegenzutreten und wieder positive Freudigkeit, wieder jene herrliche Gemütsstimmung zu schaffen, die man ehedem und immer „Glauben" nannte, von dem Lagarde sagt, daß er „höchste Gesundheit" sei, von dem Luther kraftvoll rühmt, er sei „eine lebendige, verwegene Zuversicht auf Gottes Gnade, so gewiß, daß man tausendmal darüber stürbe". Glauben, Seelenstärke, Lebensfülle — hier ist, bei allen Unklarheiten und Ueberschwänglichkeiten dieser Schrift, ihr schönes Verdienst und ihr wohlthuender Grundton. Die Brüder Hart haben sich immer durch feines Empfinden für die Bedürfnisse des Zeitgeistes ausgezeichnet, in und mit dem sie selber, unbefangen beobachtend, sich bethätigen: sie spüren auch jetzt, an der Wende des Jahrhunderts, daß wir endlich, endlich wieder nach so viel Rationalismus, Skeptizismus und kleinlichem, friedlosem Spezialismus in ein positives Schaffen hinein müssen: die Dichter zu allererst, die Litteratur zu allererst, denn unsere Stammgötter bei Griechen und Germanen, Apollo und Balder, waren Götter des Lichtes. Und sinnreich ist es darum, daß so schöne Anregung vom Felde der Litteratur und Poesie ausgeht.

Der zweite Teil der Schrift „Vom Leben im Licht" ist, der Sprache nach, von Heinrich Hart geschrieben. Dieser Redner steht zwar fester auf der Erde, dem Stoffe und seiner eigenen Natur entsprechend, läßt sich aber

*) Diese „Neue Gemeinschaft" ist mittlerweile ins Leben getreten und am 1. September im berliner Beethovensaale mit einer festlichen Veranstaltung eröffnet worden. Ueber ihre Ziele sagt Julius Hart in der „Zukunft" u. a.: „Die Neue Gemeinschaft ist eine Vereinigung neuer Geistesmenschen, die den Sinn, Wert und Zweck unseres menschlichen Daseins durch eine auf das Ganze der Natur gerichtete Weltanschauung zu ergreifen trachtet und ihr Leben ihren höchsten Erkenntnissen gemäß gestalten will." D. Red.



Otto Ludwig.
(Aus der neuen Ludwig-Ausgabe. Leipzig, Max Hesse.)

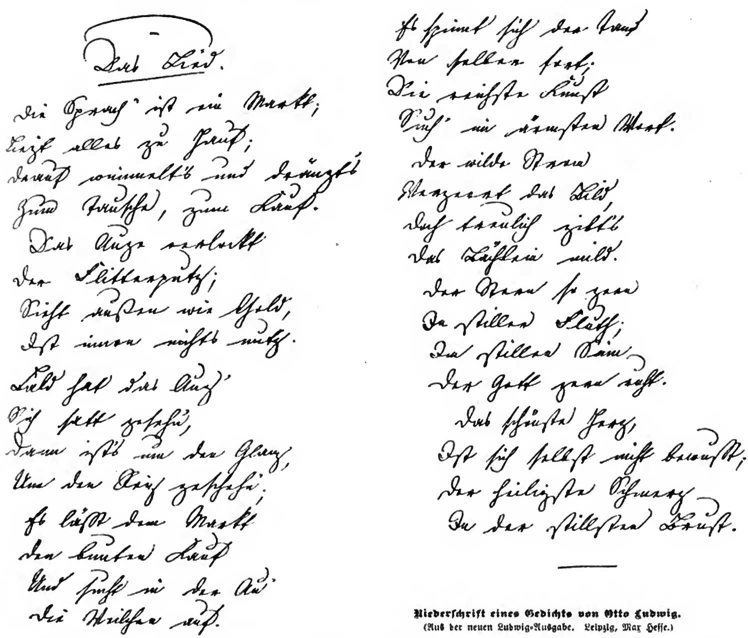
auch meinem Gefühl nach einige zu rasch fließende, nicht genügend durchdachte noch durchgeistigte Wendungen entgleiten. Wenn er einmal sagt: „Das beste Gebet ist die That", so ist das begrifflich und praktisch schief, zumal er selbst später die Wendung gebraucht, „jedes Leid durch Betrachtung oder durch die Glut inbrünstiger Versenkung aufzulösen": nun, diese Glut inbrünstiger Versenkung ist ja eben Gebet, wobei natürlich das Gebet der sogenannten That nicht ausgeschlossen ist. Aber ist bloß Arbeiten u. s. w. „That"? Wenn ferner davon die Rede ist, daß „alle Gegensätze" bloß „vom Mißverstehen, von der unklaren Einsicht in die Innen- und Außenwelt bedingt sind", so verstehen wir das freilich nach dem Vorangehenden; aber man kann doch die Frage an den Rand schreiben: „Und wo bleibt bei alledem der Schmerz und die Leidenschaft?" Hier spielt die buddhistische Anschauung herein, die dem vegetarischen, mehr passiven Inder in seinem heißen Klima angemessen ist, daß das Wissen (im tiefsten Sinne) die Erlösung bereits bedinge, ja die Erlösung sei. Ich meine aber, wir thatenstärkeren, leidenschaftlicheren Menschen eines vielwechselnden, rauheren Klimas werden es mit Luther und Paulus (Römerbrief) halten müssen, daß unser Wandel und Leben ein Kampf sei — bis in den Tod hinein, ein Kampf, aus dem freilich das inbrünstige und charaktertrutzige Anklammern an das Ideal, an Gott, an den Glauben der Harmonie alles Weltalls um so stärker herauswächst. Und hier liegt, bei genauerem Zusehen, die Schwäche dieses doch zuviel theoretischen Buches zweier Männer, die mehr denken und schreiben, als leben und handeln; denn so schön und warm auch Heinrich Hart hervorhebt, daß auch uns Kämpfe nicht erspart sind: er denkt doch dabei wesentlich an geistige Gegner, er meint, es sei nicht ein „Feind", den wir bekämpfen, sondern „ein Zurückgebliebener, Befangener, ein verworren und einseitig Schauender". Ganz recht und sehr mild gedacht; auch der moderne Spiritualismus (z. B. die um Allan Kardec) hat diese schöne Auffassung vom unreiferen Nebenmenschen. Aber — die Hauptschwierigkeiten liegen doch wohl in uns selber, in jener Sache, die z. B. bei Shakspere und bei allen Tragikern, auch bei Dante und Michelangelo, bei allem starken, weil wachsenden und kämpfenden Menschentum das Grundwesen bildet: in der Leidenschaft! In der Leidenschaft, ja, und in allem, was damit zusammenhängt, sei es Kleinmut oder Uebermut, Haß, Zorn, Regungen von Neid und Kleinlichkeit, Erkrankungen der Seele jeder Art: — und nun sagen Sie doch: wischen Sie diese Gegensätze jemals mit Worten aus oder lösen Sie diese Gegensätze jemals in einander auf, so lange eine wechselnde Atmosphäre Witterungen jeder Art um die Erde trägt, so lange Blut in uns kreist, so lange im Leib der rollenden und jagenden Erde heiße Vulkane thätig sind? Kurz: schaffen Sie jemals einen gleichmäßigen „Wandel im Licht", so lange der Wechsel von Licht und Schatten u. s. w. Grundbedingung des Bestehens unserer Wohninseln, unserer Planeten ist? — Aber, antworten Sie, es war ja seit Jahrtausenden Sache des Weisen, diese Welt voll Wechsel zu überschauen und sich selber dadurch gewissermaßen auszustreichen aus der Reihe der Mitläufer, wie der greise Moses, als er den 90. Psalm sang, wie Homer, wenn er wie Blätter im Winde die Sterblichen vorüberwehen läßt, wie auch Shakspere, wenn er Gut und Bös, Könige und Diener mit gleicher Unbefangenheit, obwohl Partei nehmend für das Edle und Starke, dichterisch behandelt. Gut, so wollen wir den „Wandel im Licht" dahin regulieren, daß wir uns tief da drinnen („das Reich Gottes ist in Euch") eine Gottes-Flamme entzünden müssen, von der uns unser bunter Werktag sonntäglich überschaut, geordnet, vereinfacht, verklärt wird — immer wieder und immer wieder. Das möchte ich aber astronomisch richtiger nennen: einen Wandel um das Licht, mit allen Wechseln und sogenannten Zufälligkeiten, deren Wesen und Zusammenhänge wir Körpermenschen nie erkennen und begreifen können, da wir hier mitschwingende Teilchen sind, deren letzte Harmonie freudig zu ahnen jedoch unser tiefstes Bedürfnis und unsere schönste menschliche Kraft ist. Und für diese immer gleiche und uralte Ahnung haben nun auch die Brüder Hart in der vorliegenden Schrift neue, zeitgemäße Formeln gesucht.

Charlottenburg. *Fritz Lienhard.*

Otto Ludwigs Werke.

Otto Ludwigs Werke. In sechs Bänden. Herausgegeben von Adolf Bartels. Mit Ludwigs Bildnis, einer Abbildung des Denkmals in Meiningen, einem Gedichte in Faksimile, sowie einer Biographie und Charakteristik Ludwigs. Leipzig, Max Hesses Verlag. 3 M. brosch., 4 M. geb.

Verwandten Unternehmen gegenüber haben Max Hesses „Leipziger Klassiker-Ausgaben" den großen Vorteil der Vollständigkeit; wenn schon nicht alles geboten werden kann, bringen sie doch eine ausgiebige Auswahl. Als Victor Schweizer für das Bibliographische Institut in drei Bänden ein Bild von Otto Ludwig zu liefern hatte, mußte er sich auf drei Dramen, drei Novellen und eine dürftige Auswahl aus den kritischen Schriften beschränken. „Eine Vorkost, das Publikum an die volle Tafel der grunowischen Ausgabe zu locken", rief damals ein Kritiker. Besseren Ersatz für die von Erich Schmidt und Adolf Stern besorgte teure grunowische Edition schenkt uns Bartels: etwa zwei Dutzend Gedichte und die vollständigen „Buschlieder"; alle von Ludwig fertiggestellten Dramen und drei Fragmente (Torgauer Heide, der Engel von Augsburg, Tiberius Gracchus); sämtliche Erzählungen, auch die in die Gesamtausgabe nicht aufgenommenen (die Emanzipation der Dienstboten und das Märchen vom toten Kinde) und das von Stern nachträglich im „Kunstwart" (Jahrg. 12, Heft 2) mitgeteilte Romanbruchstück „Es hat noch keinen Begriff", von den beiden Bänden „Studien" der Ausgabe von E. Schmidt und Stern (Bd. 5 und 6) endlich „eine reichliche Hälfte, alles was sich an bestimmte Werke anschließt, also zu kontrollieren ist". Für den wissenschaftlichen Arbeiter bleibt aber die grunowische



Niederschrift eines Gedichts von Otto Ludwig.
(Aus der neuen Ludwig-Ausgabe. Leipzig, Max Hesse.)

Ausgabe nach wie vor unentbehrlich; allein er darf auch die vorliegende nicht unbeachtet lassen, zunächst wegen des vollständigen Abdrucks der Erzählungen, dann wegen der Benutzung von Handschriften und Originaldrucken, der sich Bartels nicht entziehen konnte, nachdem Schweizer die unberechtigten Eingriffe des Herausgebers Stern aufgedeckt hatte.

Bartels stellt eine kritische Würdigung Ludwigs voran, mit der ich mich nicht durchaus befreunden kann. Auch hier bezeugt er wieder, wie wenig ihm gegeben ist, eine Dichternatur rund und plastisch nachzubilden. Er hat in jüngster Zeit deutlich genug gesagt, daß er mit litterarhistorischer Charakteristik sich nicht befreunden kann. Auch diesmal verschweigt er nicht, daß ästhetische Vergleichung ihm Hauptzweck, Litterarhistorisches Nebensache sei. Was soll indes eine Aesthetik, die jederzeit mit einem „nicht glücklich“, „ganz bedeutend“, „sehr schwach“, „nicht gelungen“ zur Hand ist? Bartels stellt sich selbst einmal zu dem „geborenen Aesthetiker“ in Gegensatz, dem „Zwillingsbruder des Dichters ohne dessen produktive Kraft“; „der wird die Bausteine Ludwigs wohl nach und nach dem großen Bau der Aesthetik einfügen“. Ganz recht, Bartels Weise macht nicht den Eindruck einer groß gedachten Aesthetik. Er giebt immer nur sein subjektives Urteil ab, das man billig anzweifeln kann, und das uns schließlich auch herzlich wenig interessiert. Da sticht er etwa ein paar Verse aus der „Agnes Bernauerin“ heraus und findet sie „in einem deutschen Drama einfach unmöglich“. (Das Bemäkeln einzelner Verse, schließlich nichts weiter als ein Zeichen der Unfähigkeit, eine Dichtung als Ganzes zu würdigen, wird neuerdings leider wieder allgemeine Mode.) Oder er zerbricht sich den Kopf, ob Ludwig geborner Dramatiker war oder nicht, ohne zu einer Entscheidung zu kommen. Oder er zweifelt, ausgehend von Ludwigs Worten über das Grundverhältnis des Tragischen, an seinem „Verständnis für das eigentlich Tragische“, ohne auch nur entfernt anzudeuten, welche positiven Anschauungen ihn zu solchem Zweifel bewegen. Durchaus beiläufige Aphorismen, hinter denen man feste Anschauungen vermißt, und denen zuletzt der zu charakterisierende Dichter unter der Hand entschlüpft. Fatalerweise wirft sich Bartels auch dauernd in eine ganz unnötige Fechterstellung gegen mehr oder minder imaginäre Verkleinerer Hebbels; und so wird, was er zu sagen hat, noch negativer, ablehnender, verwerfender, bis dann plötzlich aus all den — wie es scheint — verunglückten Versuchen Ludwigs die Novelle „Zwischen Himmel und Erde“ als „wohl überhaupt das bedeutendste Werk Otto Ludwigs“, als ein Kunstwerk, dessen gleichen weder Gotthelf noch ein Späterer hervorgebracht, als „Vorläufer sowohl des modernen psychologischen Romans, dem besonders die Russen, wie des modernnaturalistischen, den die Franzosen ausgebildet haben“, zu glänzender Schlußapotheose in den Himmel erhoben wird. Wenn schon subjektives Urteil mitsprechen soll,

so gestehe ich offen (und nicht bloß gegen Bartels), daß ich „Zwischen Himmel und Erde" nicht so hoch einschätzen kann, und daß mir die „Heiteretei" weit sympathischer ist. Den Vergleich von Hebbel und Otto Ludwig aber sollte man zunächst einmal bei Seite stellen. Sicherlich fallen beiden in der Entwicklung der deutschen Litteratur des 19. Jahrhunderts ähnliche Rollen zu. Doch als dichterische Individualitäten sind sie einander so wenig verwandt, daß jeder Vergleich nur einem der beiden schaden kann. Wenn man vollends, wie Bartels, den Blick unentwegt auf Hebbel gerichtet, über Ludwig urteilt, zieht dieser fast immer den Kürzeren: Hebbel eröffnet den Weg, Ludwig folgt nach; das bürgerliche Drama erfährt durch Hebbel künstlerischen Fortschritt (Maria Magdalena), Ludwig steht auf seinen Schultern (Erbförster); den „Makkabäern" geht Hebbels Judith, Genoveva, Maria Magdalena, Herodes und Mariamne voran; Lea, Judahs Mutter, „gehört zu den sich selbst herausfordernden, überhitzten orientalischen Naturen, wie Hebbel eine in der Judith gezeichnet hat, ja sie gerät noch weit tiefer als die Judith ins Pathologische, man kann sie ruhig halb wahnsinnig nennen"; „als Persönlichkeit, an Kraft und Selbständigkeit und an dramatischer und lyrischer Begabung steht der Dithmarscher über dem Thüringer"; „Hebbel gelingt es wirklich, sein Drama zu schaffen", Ludwigs Gebiet ist das „Milieudrama", er schenkt uns nur Hauptwerke der naturalistischen Heimatkunst (Erbförster), die Stärke der „Makkabäer" liegt im Detail: allein „auch die vollendetste Milieudarstellung kann die geschlossene, einheitliche Handlung beim Drama nicht ersetzen"; erst die beiden epischen Hauptwerke machen Ludwig zum „einzigen Genie neben Hebbel". Ich bekenne, daß ich mich durch diese Parallelisierung in nichts gefördert fühle, und daß ich mich ihr gegenüber lieber freue, daß überhaupt ein paar solche Kerle da waren. Ludwigs eigenstes Wesen zu entwickeln, ist aber manchem anderen heute schon besser gelungen, der nicht immer bei jedem dritten Worte Hebbel nannte. Bartels kommt sicher auch da nicht über Negation hinaus, wo er mehr bietet als die jüngsten Charakteristiken Ludwigs, ich meine in der Besprechung der kleineren Jugendwerke. Wie ergebnislos wird da hin und hergeredet, ob die Novelle „Maria" von Tieck oder von Goethe stärker beeinflußt sei! Was heißt: „Jedenfalls genügt es, wenn man das tiecksche Muster allein nennt."? Was heißt: „Tiecks beste Novellen halten den Vergleich mit der ‚Maria' schon aus."? Das sind böse Beiläufigkeiten im Auge jedes Kenners von Tiecks Novellistik; und war da nichts zu sagen von der durchaus originellen Art, in der hier das von der Romantik rastlos variierte Motiv von Wilhelm Meisters rätselhaftem nächtlichem Abenteuer (Buch 5, Kap. 12) neugestaltet ist? Ebenso beiläufig wird von Hans Sachs gelegentlich des „Hans Frei" gesprochen; der Vergleich mit Deinhardsteins „Hans Sachs" macht nichts deutlicher. Und mit keinem Worte gedenkt Bartels der Thatsache, daß Ludwig schon hier das Motiv der „Heiteretei", die Zähmung widerspenstiger Liebender, zu formen sucht.

Im ganzen läßt Bartels tiefere und sichere Kenntnisse vermissen. Sonst brauchte er nicht immer auf sein Gefühl sich zu verlassen, wo litterarhistorische Thatsachen entscheiden. Bei letzter Prüfung des „Erbförster" gefielen ihm die letzten langen Reden des Titelhelden nicht, z. B. die von der Leierorgel. „Hier wäre sicher der hebbelsche Lakonismus eher am Platz." Schon wieder Hebbel! Wo es doch nun galt, auf die seit Leisewitzens „Julius von Tarent" typische Verwertung des Motivs im bürgerlichen Drama hinzuweisen. Läßt doch auch Ludwigs Antipode Schiller seinen Miller zu Luise sagen: Ich setze die Geschichte deines Grams auf die Laute, singe dann ein Lied von der Tochter, die ihren Vater zu ehren ihr Herz zerriß — wir betteln mit der Ballade von Thür zu Thür, und das Almosen wird köstlich schmecken von den Händen der Weinenden.

Bern. *Oskar F. Walzel.*

Echo der Zeitungen

Requiescat.

Am Sarge Friedrich Nietzsches.

Weimar, den 26. August 1900.

Es war am Sonnabend Abend. Der Himmel war dunstig grau, ein kurzer heftiger Regen war gefallen. In dem alten Vereinshaus, bei dessen Bau Goethe Pate gestanden hatte, endete mein Spaziergang. Aus dem Kreise der Stammtischgesellschaft stand ein älterer Herr auf, ein Arzt: „Sie kommen zu spät. Er ist tot. Friedrich Nietzsche ist tot. Heute Vormittag ³/₄12 ist er gestorben. Er war schon seit mehreren Tagen schwer leidend; Lungenödem u. s. w. Seit gestern Nachmittag, seit dem Gewitter, rang er mit dem Tode. Ein Schlaganfall hatte die rechte Körperhälfte bereits gelähmt. Er hat schwer leiden müssen."

Auf dem Heimweg sah ich scheu zu dem Goethe- und Schillerdenkmal vor dem Theater empor. Die beiden Ewigen starrten in die graublasse Luft und hielten krampfhaft ihren Lorbeerkranz in Händen.

Sonderbar, daß gerade am heutigen Abend neben dem Polarstern ein Komet sichtbar war . . . . .

*

Der Zorn, der Gräber brach, Grenzsteine rückte und alte Tafeln zerbrochen in steile Tiefen rollte;

der Hohn, der vermoderte Worte zerblies, und wie ein Besen kam den Kreuzspinnen, und als Fegewind allen verdumpften Grabkammern;

der Mensch, der dem Meere hold war, und allem, was Meeres Art ist, am holdesten noch, wenn es ihn zwang zum Widerspruch, dessen Frohlocken rief, wenn die Küste schwand und das Grenzenloseste um ihn brauste: wohlauf, altes Herz!

Dessen Tugend eines Tänzers Tugend war und mit beiden Füßen in gold-smaragdenes Licht sprang, dessen Bosheit eine lachende Bosheit war, heimisch in Rosenhängen und Lilienhecken;

der stille Himmel über sich ausspannte, und mit eigenen Flügeln in eigene Himmel flog.

„Siehe, es giebt kein Oben, kein Unten, sprich nicht singe!"

Das Ja- und Amenlied ist zu Ende. —

Requiescat!

*

Eine Allee — halbreife Zwetschen hängen in überladenen Aesten, in weiten Abständen stehen vereinzelte einsame Häuser — führt in mählichem Anstieg zu dem Hause des Professors, „dem Nietzsche-Archiv", Louisenstraße 30. Ein moderner Bau, rote Ziegelsteine, vorspringende Balkons, verhängte Fenster.

Ich habe manche Situationen gekannt, in denen man berechtigt war, sein Herz schneller schlagen zu hören. Und mir schlug das Herz!

Durch die offene Pforte trete ich ein und ziehe die Schelle. Ein Diener in schwarz-sammetenen Kniehosen und schwarzer Livree öffnet:

„Ich bitte diesen Brief Frau Förster-Nietzsche abgeben zu wollen."

Er verneigt sich.

Ich stehe im Korridor. Schwarze Empiremöbel, hohe Schränke und dunkle Oeldrucke. In einer Nische auf dem Treppenabsatz steht, von Blattpflanzen umrahmt, eine Büste des Philosophen.

Der Diener tritt geräuschlos auf mich zu und neigt sich: „Bitte!" Dann öffnet er eine Thür, die in den Korridor mündet, und läßt mich ein. Die Thür schließt sich hinter mir. Ich stehe allein. Mir schlägt das Herz.

Ein unendlich schmaler Sarg aus hellbraunem Eichenholz mit silberbronzierten Füßen steht mitten im

Zimmer gebettet zwischen dunklen, fast schwarzen Lorbeerbäumen.

Die Augen gewöhnen sich allmählich an die Dämmerung. Der gelbe Jaspis zweier Leuchter brennt wie Licht. Was im Sarge liegt, ist blendend weiß.

Eine blanke Atlasdecke ist zurückgeschlagen, ein dünner Gazeschleier liegt über dem Toten. Auf dem Körper ruhen leicht verschlungen zwei mächtige wachsbleiche Hände. Der Kopf liegt zurück. Unter der Gaze schimmert der buschige, tiefdunkelbraune Schnurrbart; er überschattet die schmalen Lippen, in deren Mundwinkeln das letzte Zeichen des Todeskampfes, die letzte Rune des Lebens schläft. Der kolossale Kopf mit der niedrigen Slavenstirn ruht tief versunken eingegraben in das weiße Kissen. Das schmale Gesicht ist gelblich blaß.

Auf dem Atlas liegen gelbe Rosen. . . . . Sekunden vergehen. Was denkt man in solchen Augenblicken? Mir schlägt das Herz.

In meinen starren Augen werden die weißen Riesenhände immer größer, immer größer. Mich dünkt, sie umspannen die ganze kleine Welt.

Es raschelt im Nebenzimmer. Ganz leise öffne ich wieder die Thür. Noch ein Blick.

Requiescat.

*

Draußen die Sonne. Tausend Schritt kaum glänzt aus dem Wipfel grüner Linden in ruhigem Glanz das strahlende goldene Kreuz der Fürstengruft, wo Goethe ruht.

Karl Bulcke.
(Aus der „Frankf. Zeitung“.)

Auszüge.

Deutschland. Zarathustra-Nietzsches Hinscheiden, das unter den bekannten traurigen Umständen eigentlich nur mehr eine standesamtliche Bedeutung hatte, hat aus eben diesem Grunde keine eigentliche Totenklage geweckt. Man war schon zu lange gewohnt, von ihm im Praeteritum zu sprechen. Vielmehr ließ sich wahrnehmen, daß in den meisten ihm jetzt gewidmeten Artikeln der Zeiger der Bewunderung vorsichtig zurückgestellt wird. Man beklagt das tragische Schicksal seines Feuergeistes, man erkennt seine persönliche Lauterkeit, sein titanisches Wollen an, man ist einstimmig im Preise seiner funkelnden und tönenden Erzsprache; aber man will ihm nicht die Bedeutung eines führenden Geistes zuschreiben und ist geneigt, seinen Einfluß auf die jüngere Generation für eine geistige Mode von vergänglicher Dauer zu betrachten. Am schärfsten spricht sich in diesem Sinne Rudolf Steiner aus (Vorwärts, Unterh.-Bl. 165), der insbesondere Nietzsches von ihm selbst behauptete Unabhängigkeit in Abrede stellt. Er habe nur zuweilen originelle, zuweilen aber auch paradoxe und höchst einseitige Folgerungen aus Ideen gezogen, die er bei Friedrich Albert Lange, bei Dühring, bei den französischen Moralschriftstellern und vor allem bei Darwin vorfand. „Ein merkwürdiger Denker ist am 25. August gestorben; nicht einer der führenden Geister in die Zukunft.“ Fritz Lienhard (Dtsch. Ztg. 200) glaubt, daß eine ruhige Würdigung Nietzsches erst in der Zukunft möglich sei, hält es aber für ziemlich sicher, daß er „auch für die spätere geschichtliche Betrachtung mehr ein Komet als ein Fixstern“ bleiben werde. Richard Böttger (Dresd. Journ. 199) sieht in Nietzsches Philosophie vornehmlich einen mißverständlichen Kampf gegen die „Begriffe“ und ist geneigt, einen Teil der ungeheuren Wirkung, die seine Lehre übte, ihrer Unfertigkeit zuzuschreiben, die es gestattete, mehr in sie hineinzulegen und aus ihr herauszulesen, als es einem fertigen und geschlossenen System gegenüber möglich gewesen wäre. Auch Th. Achelis (Frankf. Ztg. 240) steht der Lehre Zarathustras kritisch-kühl gegenüber, beklagt die herrschende „Zersetzung des philosophischen Bewußtseins“ und den Dilettantismus seiner Anhänger und hofft, daß die „unerhörte Knechtung der Geister, die dieser seltsame Fanatiker der Ueberzeugung als erste Aufgabe der Philosophie bestimmte, nicht zu lange anhält“. Dr. Gustav Zieler (Nordd. Allg. Ztg. 200) meint, Nietzsche müsse in allererster Linie als Künstler begriffen werden, nicht als Philosoph; seine Werke seien künstlerische Dokumente, die der wissenschaftlichen Kritik nicht Stand hielten. Vom „Zarathustra“ an, dem maßgebenden Werke seiner dritten Periode, trügen seine Schriften immer mehr die typischen „Kennzeichen des Hysterikers, der den Mangel an eigener Kraft durch Schwelgen in wahrhaft orgiastischen Kraft- und Machtphantasieen zu verdecken sucht“. Dagegen glaubt Eduard Bertz (Rhein.-Westf. Ztg. 685), der übrigens besonders nachdrücklich das Abhängigkeitsverhältnis Nietzsches von Darwin betont und den „Zarathustra“ gradezu „ein darwinistisches Lehrgedicht der Ethik“ nennt, daß diese Ethik doch viele lebenskräftige, zukunftgewisse Elemente besitze, und daß sich aus Nietzsches Anregungen eine heilkräftige Sozialpädagogik herausbilden könne. Ebenso hebt G. Keyßner (Münch. N. N. 400) seine hohe erzieherische Wirkung hervor und nennt die Beschäftigung mit seinen Werken eine gute Reinigungskur, um den Ekel vor der Phrase und dem selbstgefälligen Pharisäertum kennen zu lernen, einen geistigen Ringkampf, der uns nützlicher sein werde, als „die salbungsvollen Theegespräche des neuesten Modephilosophen Maeterlinck“. Und ähnlich heißt es in der Studie von Hans Gallwitz (Tägl. Rdsch. 204, 205), dessen eigenes Buch über Nietzsche hier im vorigen Jahrgang (Sp. 1197 f.) gewürdigt wurde: „Ohne es zu wissen und zu wollen, hat Nietzsche bedeutsame Wirkungen ausgeübt, die einen Umschwung des Denkens der europäischen Völker angebahnt haben. Er ist wie ein Wirbelsturm über die Waldungen der Philosophie, Religion und Moral unserer Zeit dahingebraust und hat viele abgestorbene Bäume entwurzelt . . . Er ist ein verzehrendes Feuer für alles Dekadente, Haltlose, Sieche geworden. Er hat den Kehricht von Jahrhunderten hinausgefegt und Holz, Streu und Stoppeln verbrannt, so daß auf dem freigelegten Boden wie nach einem Waldbrand eine fruchtbare Saat erwachsen kann.“ — Auf seine eigene Weise huldigt Fritz Mauthner (Berl. Tgbl. 436) den Manen des Dahingegangenen durch ein „Totengespräch“ im Stile Lukians, worin er die Philosophen aller Zeiten im Elysium sich darüber streiten läßt, ob man dem seinem Körper vorangeeilten Geiste Nietzsches Einlaß gewähren solle, bis endlich Sokrates in einer gut sokratischen Rede zugunsten des Umstrittenen eintritt. — Weitere Stimmen zu Nietzsches Tode giebt eine Zusammenstellung im Feuilleton der „Hamb. Nachr.“ (205).

Der fünfzigste Todestag Lenaus hat wohl eine ganze Reihe von Artikeln, aber nichts zutage gefördert, was hier der besonderen Hervorhebung bedürfte. Man hat sein Lebens- und Charakterbild in großen Umrissen erneuert (Alfred Semerau in d. Tgl. Rdsch. 195/96 u. a.), man hat wieder an seine Beziehungen zu den Frauen, besonders zu Emilie v. Reinbeck, erinnert, man hat Abschnitte aus seinem Briefwechsel neu abgedruckt (A. Fresenius, Beil. z. Allg. Ztg. 191), auch einzelne Teile seines dichterischen Schaffens gründlicher betrachtet („Lenaus Haidebilder, Schilf- und Waldlieder“ von Aug. Wünsche; ebenda 195/96), ohne daß bei alledem dem Bilde des lyrischen Melancholikers ein neuer Zug, seinen bekannten Lebensschicksalen eine neue Thatsache hinzugefügt worden wäre. — Ein anderer, freilich sehr viel bescheidenerer Gedenktag, der 100. Geburtstag Michael Beers, Meyerbeers jüngeren Bruders, wurde nur an einer Stelle (Dr. Franz Kwest, Saale-Ztg. 384) in Erinnerung gebracht. Seine Tragödie „Struensee“*) hat Heines einstige glänzende Besprechung ebensowenig vor der Vergessenheit schützen können, wie Ludwig Börnes hohes Lob die zeitweise viel belachten Lustspiele

*) Erschienen in neuer Ausgabe (von Dr. Franz Kwest) soeben in Hendels „Bibliothek der Gesamtlitteratur“.

Augusts Freiherrn v. Steigentesch, über den Professor Dr. Bauer in der „Hildesh. Allg. Ztg." (203, 204) eine Studie veröffentlicht. Seine meist einaktigen Komödien hatten immerhin das Verdienst, „zur Reinigung des Theaters von moralischer Salbaderei und karikierten Gefühlen in unmöglichen Situationen, auch zur Läuterung des Geschmackes und der Technik beigetragen zu haben". Eine dieser Blüetten, „Die Abreise", ist uns neuestens — was Bauer nicht erwähnt — als Libretto-Grundlage zu Eugen d'Alberts gleichnamiger Oper wieder nahegerückt worden. — Einen anderen Vergessenen, den Schriftsteller und Journalisten Ernst Ortlepp (1800 bis 1864) sucht F. Walther Ilges der Verschollenheit zu entreißen (Allg. Ztg., Beil. 191—93), der gleichzeitig eine eigene Schrift über diese schicksalsreiche Persönlichkeit für die nächsten Wochen ankündigt. Ortlepp war ein Pastorssohn aus der Provinz Sachsen, der die Fürstenschule in Pforta besuchte und in Leipzig Theologie studierte, sich dann aber trotz dem Abraten Tiecks und Goethes der Schriftstellerei zuwandte. Er war Mitarbeiter an der „Zeitung für die elegante Welt", bis ihn Laube vor die Thür setzte, wurde 1836 wegen politischer Mißliebigkeit aus Leipzig ausgewiesen und ließ sich in Stuttgart nieder, wo er bis 1853 durch eine unheimliche Vielschreiberei — u. a. lieferte er in einem einzigen Jahre eine vollständige achtbändige Shakspere-Uebersetzung — seine Existenz ziemlich kümmerlich fristete. Dann schob ihn von dort die Polizei wieder nach Preußen ab; durch Vermittlung seines ehemaligen Schulkameraden, des Ministers Manteuffel, erhielt er vom Prinzen Wilhelm eine kleine Pension, die ihm der Post-Fuhrmann seines Wohnortes Schkölen täglich in Höhe von 2½ Silbergroschen ausbezahlte, verkam immer mehr vom Gelegenheitsdichter zum Säufer und Landstreicher und starb 1864. Seine ursprünglich vorhandene poetische Begabung, die sich vorzugsweise an Jean Paul und E. T. A. Hoffmann anlehnte, tritt nur sehr abstandsweise in seinen überaus zahlreichen Werken hervor; der Zwang, rasch, viel und für den Erwerb zu schreiben, hatte sie fast erstickt.

Auf Goethes Geburtstag nahmen diesmal nur zwei Artikel Bezug: Heinrich Düntzers (Bonner Ztg. 201) Beitrag „Zu Goethes und Simrocks Geburtstag", der sich allerdings nur mit Simrock und zwar nur mit dessen Jugendzeit beschäftigt, und Anna Ettlingers Studie „Goethe und Mickiewicz" (Allg. Ztg., Beil. 196), die ein Gesamtbild von den schon des öfteren dargestellten Beziehungen des polnischen Dichters zu dem weimarischen Olympier giebt. — In Goethes Sphäre wenigstens führt auch J. Wolters historische Skizze „Frau Rat Goethe und ihre Beziehungen zu dem frankfurter Schauspieldirektor Großmann" (Frankf. Ztg. 235). Großmann war schon 1777, als Mitglied der seylerschen Truppe, ein gerngesehener Gast im Hause der Frau Rat gewesen und dankte es ihrer Gönnerschaft, daß er 1782 zum Leiter des neuen frankfurter Schauspielhauses aus Bonn berufen wurde. Sie war die Patin seiner Kinder und bewahrte ihm bis zu seinem tragischen Ende (er starb 1796 im Wahnsinn zu Hannover) ihre Freundschaft. — Neben diesem theatergeschichtlichen Beitrage sind die „Theaterhistörchen aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts" von W. Schwedersky (Berl. N. N. 392, 94) nur von anekdotischer Bedeutung für die Theatersitten und das Verhältnis zwischen Publikum und Darstellern vor hundert Jahren.

Von litteraturgeschichtlichen Werken wurden Weltrichs „Schiller" (Heinrich Kraeger, Münch. N. Nachr. 386), Berdrows Rahel-Biographie (von F. Rieser, Frkf. Ztg. 238) und das von Eugen Reichel soeben herausgegebene „Gottsched-Denkmal" (Karl Frenzel, Nat.-Ztg. 480) ausführlich behandelt. Frenzel steht dem Gottsched-Enthusiasmus Reichels sympathisch gegenüber, will aber von dessen Ueberschätzung seines Helden nichts wissen, vor allem auch davon nichts, daß man den einstigen leipziger Litteraturpapst mit den wahrhaft schöpferischen Geistern unseres Volkes auf eine Stufe stelle. „Er ging unserer klassischen Litteratur voran und ebnete ihr die Wege, allein er gehört nicht zu ihr." — Ein Kulturdokument aus Gottscheds Zeit, ein satirisches Gedicht auf das Frauenstudium vom Jahre 1736, das zum Teil auf die gelehrte Gottschedin selber gemünzt sein dürfte, teilt Heinrich Heinz mit kritischem Kommentar in der „Voss. Ztg." (Sonnt. Beil. 35) mit. — Den Wandel der Zeiten von damals bis heute wird man recht deutlich inne, wenn man einem Feuilleton von Eliza Ichenhäuser über „Weibliche Ritter vom Geiste" (Bresl. Ztg. 597) entnimmt, daß man in Frankreich bereits 63 weibliche Ritter vom Orden der Ehrenlegion zählt, von denen die jüngsten beiden — die siebzigjährige Philosophin Clémence Royer und die Romanschriftstellerin Daniel Lesueur — erst kürzlich dazu ernannt worden sind.

Die moderne deutsche Dichtung ging in den abgelaufenen Wochen nahezu leer aus: außer einer Charakteristik Wilhelm Raabes von Hermann Dupont (Berl. Ztg., Sonnt.-Beil. 47) und einem Feuilleton von Eugen v. Jagow über Landsbergs Streitschrift „Los von Hauptmann!", worin zwar der Absage an Hauptmann Beifall gezollt, das neuromantische Programm aber ebenfalls abgelehnt wird (Allg. Ztg. 231), ist nur ein Artikel von Rudolf Krauß (ebenda, Beil. 188) zu verzeichnen, der eindringlich auf Werke und Persönlichkeit Adolf Schmitthenners hinweist. Schmitthenner stammt gleich dem schwäbischen Dichter Karl Mayer aus Neckarbischofsheim (geb. 1854), wo er auch zehn Jahre als Pfarrer wirkte, ehe er 1893 nach Heidelberg berufen wurde. Sein Gymnasiasten-Roman „Psyche" erschien 1890, ein Novellenband 1896 und im vorigen Jahre der Eheroman „Leonie", der ein heikles sexuelles Problem mit großer Diskretion behandelt (vgl. die Besprechung von Richard Weitbrecht und S.'s Porträt in Heft 7. D. Red.).

Mittlerweile ist die Flut der Oberammergau-Berichte mählich versiegt, in denen sehr widersprechende Standpunkte zutage treten: während die einen sich für hingerissen und tief ergriffen erklärten, fühlten sich andere durch die Verquickung religiöser Schaustellung und industrieller Spekulation unangenehm berührt. Zu der ersten Gruppe gehört Adolf Stern (Dresd. Journ. 193), der dem Spiel schon 1871 und 1880 beigewohnt und auch diesmal einen mächtigen Totaleindruck erlebt hat, ebenso wie die Sicherheit, Frische und Geschlossenheit der diesjährigen Aufführung auf der Höhe der früheren stand. Walther E. Schmidt (Die Hilfe; VI, 34) fand am ergreifendsten das Spiel der Massen, wie man sie in solcher Zahl auf keinem Theater je sehen könne, und rühmt Oberammergau als eine Musterstätte der Volkserziehung. Es sei ein Jammer, daß das Volksspiel sonst so vollständig verloren gegangen sei; daß seine Wiederbelebung sich lohne, zeigten die Passionsspiele. Einstweilen existieren bekanntlich schon eine ganze Anzahl von Bauerntheatern gerade in Bayern und regelmäßige Passionsspiele u. a. in Brixlegg und in Vorderthiersee, über die ein Feuilleton von Anna Plothow (Berl. Tagebl. 444) einiges nähere berichtet. Ebenso ist die Schweiz reich an Festspielen, die vom Volk dargestellt werden: von der neuesten Darbietung dieser Art, Arnold Otts Volksschauspiel „Karl der Kühne und die Eidgenossen", das diesen Sommer in Diessenhofen (zwischen Konstanz und Schaffhausen) unter freiem Himmel gespielt wurde, erzählt A. Furrer in der „Nordd. Allg. Ztg." (205a) viel rühmliches. — An gleicher Stelle (195) berichtet Prof. L. Bräutigam, ausführlicher als er es im letzten Hefte hier gethan, über die Festspiele in Orange, dem „französischen Bayreuth".

Von anderen Beiträgen zur ausländischen Litteratur interessiert eine kleine Studie von S. Samosch über den italienischen Dramatiker und Orientalisten Angelo de Gubernatis (Nat.-Ztg. 484), der vor kurzem seinen 60. Geburtstag gefeiert und aus diesem Anlaß jetzt seine Lebenserinnerungen veröffentlicht hat (Fibra, Pagine di ricordi, Rom 1900). Gubernatis, der einen Lehr-

stuhl an der Universität Rom inne hat, hat in Berlin bei Albrecht Weber Sanskrit studiert und ist seither ein Verehrer und Vermittler der deutschen Klassiker in Italien geblieben. Seiner politischen Ueberzeugung nach war er lange Zeit gemäßigter Kommunist — eine Cousine von Michael Bakunin ist seine Frau — und insofern sind seine Memoiren ein Gegenstück zu den kürzlich deutsch erschienenen (Stuttgart, Rob. Lutz) des Fürsten Krapotkin, über die an gleicher Stelle (476, 78) Karl Witte eingehend berichtet. — Auf die ältere italienische Litteratur geht eine folkloristische Studie „Das Volk in der altitalienischen Novelle" von Richard Wendriner zurück (Allg. Ztg., Beil. 195), worin die Verwertung von Rätseln, Sprichwörtern, Wundern, der Teufelsfigur und ähnlicher Elemente in der älteren italienischen Novellistik verfolgt wird. — Einen kurzen Auszug aus Lope de Vegas ziemlich bewegtem und nichts weniger als einwandfreiem Liebesleben giebt eine Skizze von Grothe (Zeitgeist 34). — Aus der modernen türkischen Litteratur werden einige neuere Erscheinungen von P. H. in der „Allg. Ztg." (193) besprochen, insbesondere die „Interessanten Geschichten" des bekanntesten jungtürkischen Schriftstellers Achmer Midhat, von denen einige kürzlich auch deutsch erschienen sind („Türkisches Highlife," Großenhain, H. Starke) und der Roman „Tilats und Fitnats Liebe" von Sami Bey, die sich beide gegen die türkische Ehe wenden, außerdem u. a. ein paar Theaterstücke.

„Moderner Buchschmuck" von Wilh. Schölermann (Nordd. Allg. Ztg. 199); „Vom Zweck der Kunst" (O. H. in der Allg. Z., Beil. 190); „Ein Bösewicht in der deutschen Poesie" (der Floh). von Carl Blümlein (Frkf. Ztg. 233, Nachtrag in Nr. 234); „Zur Frage der Sprachreinigung" (J. S. in d. Voss. Ztg. 398); „Die Sprachenbewegung in Norwegen" von F. Mewius (ebda. 386); „Der, die, das. Eine sprachliche Plauderei von Ferd. Ortjohann (Rhein.-Westf. Ztg. 669).

E.

Oesterreich-Ungarn. Das Lenau-Jubiläum bot den weitaus meisten Stoff für mehr oder minder eingehende, mehr oder minder selbständige Feuilletons. Am meisten Interesse verdient die Mitteilung neuer Thatsachen und Briefe. Solche publiziert Bruno v. Frankl-Hochwart in der Neuen Fr. Presse (12927, 34). Sie sind von der Mutter Lenaus an ihren Geliebten, den Vater des Dichters, gerichtet. Einer angesehenen pester Familie entstammend, hat sich das Mädchen in den damals einundzwanzigjährigen Dragonerkadetten Franz v. Niembsch leidenschaftlich verliebt und kämpft nun gegen den Willen beider Familien um den geliebten Mann. Die Briefe, weder stilistisch noch sprachlich tadellos, gehören zu den innigsten und tiefstempfundenen, die wir kennen. Angst und Hoffnung, Verzweiflung und Zuversicht wechseln mit einander, in allen aber lebt eine Kraft des Geistes und eine Ursprünglichkeit des Ausdrucks, von denen man bewundernd mit Schurz sagen darf: es war ein Geist, des Sohnes würdig. Und doch ist in keinem der zahlreichen Artikel des Erb- und Anteils der Mutter gedacht. Alfred Klaar (Neue Wr. Tagbl. 230) schildert Lenaus Weltschmerz und meint: „Von jenen Weltschmerzpoeten scheint der Weltfahrer Byron, der poetische Lebemann Musset und der geniale Sänger der Rücksichtslosigkeit Heine die nietzschischen Wallungen der Herrennatur vorwegzunehmen, während die Grundstimmung Schopenhauers, jene gewollte Verneinung des Daseins, die im tiefsten Grunde doch nur die selbstlose Hingabe an das All und ein ungeheures Mitleid mit aller Kreatur bedeutet, uns in vollen Akkorden aus Lenaus Dichtung entgegentönt." Stephan Großmann (Arbeiter-Ztg. 230) geht mehr auf das Psychopathische ein, ebenso H. Leoster, der (Wr. Tagblatt 230) an verschiedene dem Irrsinn verfallene Geister, an Nietzsche, Maupassant, Hugo Wolf, Munkacsy erinnert. Lenaus Beziehungen zu Grillparzer erörtert Eduard Castle (Neue Fr. Presse 12927). Die beiden standen einander antipathisch gegenüber. „Es ist mir unbegreiflich," schreibt Lenau, als er bei der Lektüre des Gregor von Tours auf die Anekdote stößt, die Grillparzers Lustspiel „Weh dem, der lügt" zu Grunde liegt, „es ist mir unbegreiflich, wie ihn dies schale Zeug zu einer größeren Arbeit erhitzen konnte!" und ebenso Grillparzer, der einmal frank und frei gestand: „Ich habe ihm nie behagt, noch er mir," und ein andermal in der Dichtung Lenaus die Ursache für dessen Wahnsinn sucht: „Er stürzte sich wegen seiner Stoffe in Studien, wovon er nichts verstand. Er ging mit Geistersehern wie Kerner um und wollte, was deren Meinung war, bei sich zur Ueberzeugung bringen. Mir sind alle seine Werke Meilenzeiger zu seinem jetzigen Wahnsinn. Am besten ist er noch in Naturschilderungen, wie in den ungarischen Szenen. Aber zu philosophischen Studien fehlt ihm die Wissenschaft. Auf unserer Universität wird man nicht in die Wissenschaft eingeführt. Man muß sie vom Anfang lernen. Das thut man schwerlich, wenn man schon ein berühmter Dichter ist." Anders urteilten über ihn seine schwäbischen Freunde, die, wie Otto Berdrow darstellt (ebenda 12930), den Dichter als den ihrigen reklamieren und Schwaben seine geistige Heimat nennen. Und doch war dem nicht so. So sehr Lenau die biedere schwäbische Gemütlichkeit im Umgang liebte, in der Kunst mochte er sie nicht leiden. „In der kraftvoll plastischen Schilderung der menschlichen Leidenschaften; in dem mutvollen Eindringen in die Probleme des Seelenlebens bis zu jenen furchtbaren Tiefen, wo sich der Geist in wirre, wesenlose Träume verstrickt; in ihrem prometheischen Ernst und Trotz; in ihrer so durch und durch wahren, todestraurigen Melancholie; endlich in ihrem stolzen, energischen Vorwärtsstreben hatte Lenaus Muse fast nichts Gemeinsames mit der stillen, lieblichen Heimatkunst seiner Freunde." Was sonst über Lenau geschrieben wurde, mag aufgezählt werden: L. Fischl (Volksztg. 229), F. St. Günther (Ostd. Rundschau 231), A. F. Goosch (Deutsche Ztg. 10288), Karola Belmonte „Die Frauen im Leben Lenaus" (Fremdenbl. 230), Max Rothauser (Pester Lloyd 200), L. Palóczy (Neues Pester Journal 229), W. K. (Deutsches Volksbl. 4180) u. a.

In der „Neuen Freien Presse" setzt Paul Heyse seine Jugenderinnerungen fort, die wohl noch vor Jahresschluß als Buch erscheinen werden. Sonst war von modernen deutschen Autoren diesmal wenig die Rede. Franz Servaes bespricht weitläufig Hegelers „Ingenieur Horstmann", Johannes Schlafs „Das dritte Reich" und Beer-Hofmanns „Der Tod Georgs," ohne von ihnen viel mehr zu sagen, als daß auch Männer es nicht verschmähen sollten, diese Bücher kennen zu lernen, — „der Frauen sind sie ohnedies sicher" (Neue Fr. Presse 12934). — „Heimatkunst und kein Ende!" möchte man jetzt öfters ausrufen. Den diesmal fälligen Artikel hat Hans Weber-Lutkow geschrieben (Ostd. Rundschau 233). — Zur Geschichte des heimatlichen Journalismus hat E. V. Zenker, dem man schon ein größeres Werk über die Geschichte des österreichischen Zeitungswesens dankt, im Katalog der pariser Weltausstellung manches zusammengetragen. Seine Darstellung liegt einem Essai von Emil Löbl (Wr. Abendpost 147) zu Grunde. — In die Frühzeit der deutschen Dichtung führt J. W. Nagl in einem Aufsatze „Ueber die ältesten stofflichen Grundlagen des Gudrun-Liedes" (Wiener Ztg. 171, 176). — Auch für die französische Dichtung ist diesmal nur ein einzelner Beitrag zu verzeichnen: die Besprechung von Prevosts Roman: „Die starken Jungfrauen" durch H. Wittmann (Neue Fr. Presse 12927), der darin ein Werben um die Aufnahme in die Akademie sieht. „Hoffentlich wählen sie ihn unter die Kuppel, bevor sein litterarisches Naturell im Kampf um die schöne Würde verdorben wird. Das ist die Kehrseite dieser akademischen Herrlichkeit: der Glückliche, dem die Palme zufällt, bezahlt sie oft zu teuer, oft mit dem Verluste seiner Persönlichkeit."

Wien. *A. L. J.*

Echo der Zeitschriften

Deutsches Reich.

Bühne und Welt. II, 22. In einer Studie über Björnstjerne Björnson, die seinen 1882 in „Moderne Geister" erschienenen Aufsatz ergänzt, wendet sich Georg Brandes nicht ohne Schärfe gegen Björnsons Thätigkeit als Volkstribun und Agitator. In seinem Auftreten als Polemiker und Erzieher verletze mit den Jahren immer mehr eine seltsame Mischung von Brutalität und Sentimentalität. Der beste Teil seines Wesens liege nicht in seinen Wanderreden und Vorträgen, sondern in seinen dichterischen Werken, und hier könne in der Thal von einem Rückgang keine Rede sein, eher sei sein poetisches Genie noch sicherer und üppiger geworden. Beweis dafür seien seine „Neuen Erzählungen" (1894), von denen die letzte, „Absaloms Haar", das Buch beherrsche, sowie die Dramen „Der Handschuh" (1883), worin an den Mann dieselben Keuschheitsforderungen gestellt werden, wie bisher an die Frau, und „Ueber unsere Kraft" (1. Teil 1883, 2. Teil 1895). So hoch wie das letztere stehe das jüngste Drama „Paul Lange und Tora Parsberg" (1898) schon deshalb nicht, weil es seinen Stoff einem wirklichen Begebnis der jüngsten Vergangenheit entnahm und sich auf speziell norwegische Verhältnisse bezieht. — Den ersten Entwurf des „Erbförster" und verschiedene Briefe Otto Ludwigs an Karl Gutzkow teilt Heinrich H. Houben mit. Ludwig kam 1847 nach Dresden und suchte Gutzkows Rat und Unterstützung, der damals Dramaturg des Hoftheaters war. Sein Brief vom 15. März des Jahres enthält in großen Umrissen den Stoff seines drei Jahre später ausgeführten Trauerspiels und ist mit seinen Abweichungen von der nachmaligen Ausführung ein interessanter Beitrag zur Embryologie des Dramas.

Die Gegenwart. XXIX, 34. Rudolf Manz bespricht unter der Ueberschrift: „Germanische Einflüsse im Romanischen" das Buch des italienischen Professors G. Marina, „Romanentum und Germanenwelt" (übersetzt von Müller-Roeder). Manz geht im wesentlichen den linguistisch-litterarischen Einflüssen und Wechselbeziehungen nach, die das Ergebnis eines erbitterten Kampfes auch auf diesem Gebiete gewesen sind. Diejenigen fremden Elemente, die in den neulateinischen (romanischen) Sprachen am zahlreichsten vertreten sind, sind allerdings nicht, wie Marina irrtümlicherweise annimmt, die germanischen, sondern die keltischen. Der Zeitraum, während dessen die germanischen Sprachen auf dem römischen Boden lebendig wurden, dauerte vom fünften bis zum Ende des neunten Jahrhunderts; dies ist natürlich auch die Zeit des Eindringens germanischer Elemente in die romanischen Sprachen. Dieser Beitrag ist zwar im Vergleich mit dem anderer fremder Sprachen erheblich, äußerst gering aber gegenüber dem lateinischen Element. Dietz zählt im ganzen 730 germanische Worte, die in die romanischen Sprachen eingedrungen sind; davon entfallen 430 auf Frankreich, 150 auf Italien, 50 auf Spanien und 50 auf Portugal. Das Französische ist also die an germanischen Elementen reichste Sprache und trotzdem keine Mischsprache, denn die aufgenommenen Barbarismen wurden von dem noch übermächtigen romanischen Sprachgeist ergriffen und seinen phonetischen und konstruktiven Normen unterworfen. Unwesentlich dagegen ist der von den Germanen geübte Einfluß auf die romanische Litteratur, denn dieser beschränkte sich im wesentlichen auf die erste Entwickelung des romanischen Heldengesangs, dessen letzte Ausläufer wir im Chanson de Roland vor uns haben.

Heimat. III, 2. Ein einleitender Aufsatz von Karl Meißner beschäftigt sich mit der angeregten „Goethe-Stiftung" und bemüht sich, die Einwände zu widerlegen, die dagegen gemacht worden sind oder werden könnten (vgl. Sp. 1505). Vor dem Begriff der „Staatshilfe" könne nur erschrecken, wer nach alter liberaler Anschauung den Staat als etwas dem Individuum entgegengesetztes und nicht als eine Gemeinschaft der einzelnen auffasse. Vor bureaukratischer Verknöcherung und Züchtung mittelmäßiger Talente schütze die geplante Körperschaft gereifter Männer, denen die Verwaltung der Stiftung obliegen solle. Ebenso sei die Redensart, daß das wahre Talent sich selber Bahn breche, ein Unsinn. „Während beim self-made-man auf irgend einem praktischen Lebensgebiet das Erreichen von guten Lebensbedingungen und von Wohlhabenheit zugleich die Erfüllung des erstrebten Ziels bedeutet, ist beim künstlerisch Schaffenden die erträgliche Lebensmöglichkeit nur die Erfüllung einer Vorbedingung: die Würde seines Thuns — mit andern Worten — beruht nicht im Verdienen, sondern im gewissenhaftesten Durchbilden seiner Schöpfung, gerade in möglichster Unabhängigkeit vor ihrer schnellen geldlichen Nutzbarmachung. Das aber kann er eben nur, wenn er ‚zu leben hat'." Daß auch das rein dichterische Schaffen Arbeit, oft allerhärteste Arbeit ist, sei dem Publikum noch immer ein wenig vertrauter Gedanke. Endlich tritt Meißner der Befürchtung entgegen, als könne dem Verlagsbuchhandel durch die Verwirklichung der „Goethe-Stiftung" ein materieller Schaden erwachsen; vielmehr glaubt er das Gegenteil und sieht in der Wirksamkeit der Stiftung „eine Erleichterung, eine teilweise (?) Entbindung des Verlagsbuchhandels von seinen Verpflichtungen idealer Natur". — Marx Möller giebt eine Charakteristik der pommerschen Dichterin „Annemarieken Schulten" (Alwine Wuthenow), deren plattdeutsche Gedichte er neu herausgegeben hat (s. auch oben „Die Frau"), und Rudolf Huch geht noch einmal auf Hauptmanns „Schluck und Jau" kritisch ein, um zu zeigen, daß weder vom Geiste Shaksperes, noch — wie irgendwo behauptet worden ist — von dem Schopenhauers etwas darin zu finden sei.

Das Magazin für Litteratur. 69. Jahrg., 30—34. Goethes philosophische Natur sucht Rudolf Steiner in längeren Darlegungen festzuhalten, um Goethes Stellung zum Christentum zu kennzeichnen. Nicht ohne polemische Ausführungen setzt der Verfasser seine eigenen philosophischen Lehrsätze, Goethes Verhältnis zur Natur, zu ihm konformen Philosophen wie Spinoza und Giordano Bruno und zu Schiller auseinander und kommt zu folgendem Ergebnis: „Ueber Goethes Stellung zum Christentum ist schon alles mögliche gesagt worden. Von der Behauptung des Kirchenhistorikers Nippold, der von ihm meint, er habe entschieden die ‚christliche Gottesidee' gewahrt, bis zu derjenigen des Jesuitenpaters A. Baumgartner, der von Goethes ‚frech antichristlichem Geist' spricht, ist ein weiter Weg. Es wird kaum eine Station auf diesem Wege geben, auf der sich nicht irgend ein Betrachter von Goethes religiösen Anschauungen niedergelassen hat." Aber nicht darauf komme es an, Goethe nach einem einzelnen Ausspruche zu interpretieren, sondern auf den ganzen Geist seiner Weltanschauung. In der Kunst habe er eine „Manifestation geheimer Naturgesetze" gesehen, und die Natur war ihm die Offenbarung des einen Gottes, den er suchte. — Derselbe Autor widmet Eugen Reichels jüngst erschienenem „Gottsched-Denkmal" eine längere, Reichels Anschauungen über Gottsched zustimmende Besprechung (32—34). Ein „Buch für Wachende" habe Reichel gegeben, das geeignet sei, den Weltanschauungs-Robinsonaden ihren Kredit zu nehmen bei denen, die sich noch Gesundheit des Urteils und das Vermögen bewahrt hätten, zu inhaltvollen Ideen aufzusteigen. — Ueber die Bedeutung Börnes setzt sich S. Lublinski in Nr. 30 mit Rudolf Steiner auseinander und betont, Börne sei kein politischer Geist gewesen, sondern ein Popularisator und sonst weiter gar nichts. Aber innerhalb dieses engen Gebietes sei er ein Meister, ein

König, ein unumstrittener Herrscher gewesen. Seine Ideen, auch auf politischem Gebiet, seien Nachklänge aus der Zeit Goethes, und er habe nur in sich aufgenommen, was ihm die besonderen Zeitumstände darboten. — Eine eingehende Analyse von Carl Spittelers Epos „Olympischer Frühling" (vgl. Sp. 1416 ff.) giebt Kurt Holm (31, 32), während Franz Philips Proben chinesischer Dichtkunst bietet, wobei er die Bemerkung macht, daß China keine eigentliche Heldensage besitze, wohl aber Romanzen, in denen Helden aus der Geschichte des Reiches gepriesen werden.

Die Nation. XVII, 46, 47. Nr. 46 bringt einen Aufsatz von Eugen Holzner: „Allerhand über den Reim" (vgl. den leitenden Aufsatz in Heft 23). Alle Versuche, die Erfindung des Reimes einem einzelnen Volke zuzuweisen, sind gescheitert: bei Chinesen, Arabern, Aegyptern, in der Bibel, überall finden sich gelegentlich Reime, aber das alles giebt noch keine Geschichte des Reimes. Am überraschendsten ist es aber, daß die Griechen den Reim nur ganz vereinzelt und niemals als bewußtes Formprinzip angewandt, ja sogar, wenn man genau zusieht, ihn absichtlich gemieden haben. — Der Reim ist für das innerste Wesen der Dichtung von ungeheurer Bedeutung. Goethe hat zuerst bemerkt, daß die Sprache selbst in sich soviel Gleichklang birgt, daß sie zum Reimen gewissermaßen zwingt, und daß sie also an und für sich durch die Fülle von Assonanzen auch den Gedanken den Weg vorschreibt. Schon der Satzbau reimloser und gereimter Verse ist ganz verschieden, insofern der Reimende bewußt oder unbewußt das wichtigste Wort des Verses an das Ende setzt. Auch giebt es Geisteskranke, die in Reimen hallucinieren. — In Nr. 47 veröffentlicht Freiherr von Gleichen-Rußwurm unter der Ueberschrift „Vom neuen Weib in der modernen Litteratur" eine sehr anerkennende Besprechung des neuesten Romans von Marcel Prévost „Les Vierges fortes".

Die Neue Zeit. (Stuttgart.) XVIII, 47. Welche Spuren die sozialistische Bewegung in der modernen französischen Belletristik aufweist, will ein Essai von Camille Mauclair verfolgen. Als das erste, sozial angehauchte Werk bezeichnet er „Germinie Lacerteux" von E. und J. Goncourt, die „erste tiefdurchdachte Studie eines Weibes aus dem Volke". Die erste Serie sozialer Werke verdanke man Zola, darunter sein Haupt- und Meisterwerk „Germinal", in dem zuerst der Lohnkampf zwischen Arbeitern und Arbeitgebern geschildert sei. „Es hat für die Aufrollung der sozialen Frage mehr gethan, als viele der Doktrin geweihte Bücher, und hat 150000 Lesern die schrecklichen Bilder in lebenswahren Farben vorgeführt. . . Genau dasselbe Verdienst haben die ‚Weber', die eben so wenig Theorieen aufweisen und in dem grauenhaften Eindruck der kahlen und vollständigen Wahrheit ihre Bedeutung haben". Der erste Roman sodann, der nicht mehr bloß durch den Stoff an sich wirkte, sondern „auch zumteil die persönlichen Theorieen und Diskussionen seines Autors enthielt", war „Bilatéral" von J.-H. Rosny (1883), das erste Buch, in dem der praktische und der theoretische Anarchismus eingehend studiert wurde. Die Gebrüder Rosny sind zu diesem Milieu in neuester Zeit noch einmal mit ihrem Roman „Les âmes perdues" zurückgekehrt, worin sie gegen die Propaganda der That Protest erheben. Wie „Bilatéral" durch den Krapotkin-Prozeß, war dieser zweite Anarchistenroman durch das Attentat Vaillants angeregt worden. Neben Ibsen und Tolstoi war Nietzsche der stärkste Anreger anarchistischer Ideen bei den jungen französischen Schriftstellern, in deren Reihen der Sozialismus ziemlich tief eindrang: Octave Mirbeau, Lucien Descaves, Paul Adam, Madame Séverine sind einige der bekanntesten Vertreter dieser Richtung. In Wirklichkeit sind sie allerdings „weder Sozialisten noch Anarchisten, sondern einfach sensible Geister, die sich außerhalb der Systeme halten und stets den Triumph der Gerechtigkeit und des Mitleids wünschen". Mirbeaus Drama „Die schlechten Hirten" (vgl. Sp. 883) und François de Curels Schauspiel „Le repas du lion" sind um ihrer sozialistischen Tendenz willen bemerkenswert, nicht minder das letzte Stück von Maurice Donnay und Lucien Descaves, das vom Théâtre Libre aufgeführt wurde und das neue lyrische Musikdrama „Louise" von Gustave Charpentier, den man den „Musiker der Anarchie" genannt hat. Ueberhaupt ist die Mehrzahl der neuen Schriftsteller und Künstler Frankreichs freiheitlich gesinnt und billigt den Sozialismus als eine „gebieterische wirtschaftliche Notwendigkeit". Nur gegen die Einpressung des Individuums in das Kollektivideal der sozialistischen Gesellschaft lehnen sie sich auf. — Im folgenden Heft (48) nimmt der derzeitige Vorsitzende der „Freien Volksbühne", Conrad Schmidt, diese gegen Mehrings hier neulich (Sp. 1643) erwähnten Angriffe und dessen Vorwurf der Versimpelung nachdrücklich in Schutz.

Die Zukunft. VIII, 47. Franz Servaes behandelt die jetzt viel erörterte Frage der Heimatkunst (vgl. den Leitartikel in Heft 20). Es wäre traurig, führt er aus, wenn der Künstler jemals den Anspruch aufgeben wollte, im edelsten Sinne des Wortes Weltbürger zu sein. Aber noch trauriger wäre es, wenn er darum aufhören wollte, ein Heimatbürger zu sein. Es gab eine Zeit, da war der Weltbürger das Ideal. Heute mache sich unter diesem Namen die Sucht nach allgemeiner Nivellierung breit. Es gelte also hauptsächlich, von der alten individuellen Eigenart der einzelnen Landesteile noch zu erhalten, was irgend zu erhalten ist. Hier hat die Kunst eine schöne Aufgabe vor sich. Aber auch um ihrer selbst willen muß sie Heimatkunst sein. Es ist Thorheit, von einem allgemeinen modernen Kunststil, etwa mit dem Centrum Paris, zu sprechen. Es gebe in der modernen Welt zwar gemeinsame Kunstmittel, aber es gebe keine gemeinsame Kunst. In der deutschen Kunst sei stets eine lokale Schule Trägerin der Entwickelung gewesen. Auch im 19. Jahrhundert sei es nur scheinbar anders. Menzel vertritt ebensogut Preußen wie Makart Oesterreich. Auch von den Stätten der verschiedenen Schulen gelte dasselbe: von Düsseldorf, Berlin, Wien. Nur das münchener Kunstleben sei eklektisch, obgleich sich keine andere Stadt mit München an universeller Kunstbedeutung messen könne. Aber Berlin und Wien träten immer mehr als Rivalen ins Feld, die bald ihr besonderes Prestige in der allgemeinen Kunstbewertung erringen würden.

„Das Problem unserer Dichtung in Theorie und Praxis." Von Paul Berghof. (Die Kritik, Nr. 188.) Beschäftigt sich bewundernd mit Detlev v. Liliencron, der „das wichtigste aller Probleme der Kunst, die Versöhnung von Geist und Sinnlichkeit", vorbildlich gelöst habe.

„Die Entwicklung des neueren deutschen Romans." Von Rudolf Fürst. (Der Bär; 26. Jahrg., 31—35.) Gedrängte Darstellung mit den Abschnitten: Der Bildungsroman, der historische Roman, der Zeitroman, der humoristische Roman, der Frauenroman, der Roman der Gegenwart.

„Ueber Alter und Art des Volksrätsels." Von Johannes Gillhoff. (Niedersachsen, Bremen; V, 22.)

„Multatuli." Von Otto Hörth. (Ethische Kultur; VIII, 31.)

„Andersens Jugend." Gedenkblatt zum 4. August. Von Ottokar Stauf v. d. March. (Türmer II, 11.) Schildert die Kämpfe, die Hans Christian Andersen als Sohn eines Schusters und einer Waschfrau zu bestehen hatte, bis er sich durchgesetzt hatte.

„Neuere niederdeutsche Litteratur." Von Ludwig Schröder. (Interh. Litt.-Ber., Leipzig; VII, 15—17.)

„Die modernen Bühnendichter und die Regie." Von L. Sittenfeld. (Monatsblätter, Breslau; 26, 8.) Wendet sich gegen die übertrieben genauen Regievorschriften der modernen Milieudramatiker.

„Neue Goethe-Schriften." Von Prof. Dr. Richard Maria Werner. (Türmer II, 11.)

„Die russische Litteratur.“ Von Olga Wohlbrück. (Der Bazar; 46, 34.) Allgemeine Charakteristik des modernen russischen Schrifttums.

Die Kunstzeitschrift „Pan“, die im Jahre 1895 auf der Grundlage einer Genossenschaft gegründet wurde, hat mit ihrem im August d. J. erschienenen Heft ihren fünften Jahrgang und damit zugleich ihre Laufbahn abgeschlossen. In dem Abschiedswort der Herausgeber heißt es:

„Die Aufgabe, die der ‚Pan‘ in den fünf Jahren seines Bestehens sich gestellt hatte: den ringenden Kräften unserer Zeit zum Durchbruch und zum Sieg zu verhelfen, hat er, wie wir glauben, erfüllt.

Die Kräfte, deren Entfaltung wir gefördert haben, verbürgen uns die ruhige Entwicklung zu einer freien selbständigen deutschen Kunst.

Wir schließen daher unsere Arbeit mit Genugthuung und mit Dank an die Künstler und Kunstfreunde, die uns geholfen haben, dieses Ziel zu erreichen.

Es ist dem „Pan“ bis heute ein Stamm von etwa 500 Freunden treu geblieben. Erschienen sind im ganzen 21 Hefte mit etwa 225 Kunstbeilagen, darunter über hundert Originale.“

Berlin, am 15. Juli 1900.

Dr. Wilhelm Bode.	Ludwig von Hofmann.
Dr. Eberhard Freiherr von Bodenhausen.	Harry Graf Keßler.
	Professor Karl Koepping.
Dr. Caesar Flaischlen.	Professor Dr. A. Lichtwark.
Dr. Richard Graul.	Professor Max Liebermann.
Otto Erich Hartleben.	Dr. Woldemar von Seidlitz.

Oesterreich.

Die Wage. III, 34—35. „Ueber dramatische Darstellung psychischer Phänomene“ schreibt Alfred v. Berger. Der Dramatiker habe mit dem Innern seiner Personen in zweierlei Hinsicht zu schaffen: ihren Charakter darzustellen und die einzelnen Seelenerregungen zu zeigen, die sie im Verlaufe der Handlung erleben. Deutlich lassen sich in jedem Drama die Szenen, in denen der Dichter den Charakter seines Helden erst aufbaut, von jenen scheiden, in denen der fertige Charakter in Szene gesetzt wird. Kunde von psychischen Zuständen und Vorgängen im andern könne man erhalten: durch dessen Handlungen, durch dessen Reden und Laute, durch Aussehen, Miene und Gebärde und endlich durch das, was andere über ihn sagen. Schon ein flüchtiger Blick zeigt, daß nur ein Teil dieser Darstellungsmittel vom Psychischen dem Dichter selbst unmittelbar zu Gebote steht; die übrigen steuert aufgrund des vom Dichter Geleisteten der Schauspieler bei. Somit ist die Rede das wichtigste dramatische Hilfsmittel, sie kann primitiv verwendet werden, indem die dramatische Person ihr Inneres einer andern direkt offenbart, — freilich haben diese Selbstcharakteristiken gar keine Kraft — oder sie kann den Charakter indirekt, scheinbar zufällig, kenntlich machen; hierbei ist in älteren Stücken oft der Monolog angewendet worden, den das moderne Streben nach Naturwahrheit verbannt hat. Die Monologe sind auch zumeist zu verwerfen, insbesondere all die in den Dialog eingestreuten „bei Seite“ gesprochenen Worte, alle „Monologe, die nichts sind als Gefäße, in denen dem Publikum kredenzt wird, was der Dichter aus Hilflosigkeit an dramatischem Stoff ungestaltet gelassen hat, was er nicht über den ganzen Dialog so zu verteilen vermocht hat, daß es der Zuhörer erfährt, ohne recht zu wissen, wie“. Ebenso zu verwerfen sei aber auch der „Monolog in Grimassen“, da sei schon der in Worten naturwahrer.

Die Zeit. XXIV, 307. Zum Lenau-Gedenktag schildert Bruno Frankl v. Hochwart das herzliche Verhältnis Lenaus zu Anastasius Grün und kündigt den Abdruck einer Anzahl ungedruckter, auf Lenau bezüglicher Briefe Auerspergs an. — Eine interessante Arbeit von M. Friedländer wird in derselben Nummer publiziert „Was berichten die zeitgenössischen jüdischen Quellen über Jesus?“ Darin wird die Thatsache festgestellt, daß die jüdischen Geschichtsschreiber des ersten Jahrhunderts, wie unabhängig sie auch von einander sein mögen, ausnahmslos keine Erwähnung von Jesus enthalten. — Ein Beitrag von W. Bode (Weimar) schildert Goethe als Ehemann (308). Seine Ehescheu war zeitlebens groß gewesen, und noch 1823 sagte er zum Kanzler v. Müller: „Eine Verlobung oder Heirat aus dem Stegreife war mir von jeher ein wahrer Greuel. Eine Liebe wohl kann im Nu entstehen, und jede echte Neigung muß irgend einmal gleich dem Blitze aufgeflammt sein, aber wer wird sich denn gleich heiraten, wenn man liebt? Liebe ist etwas Ideelles, Heiraten etwas Reelles. Und nie verwechselt man ungestraft das Ideelle mit dem Reellen. Solch ein wichtiger Lebensschritt will allseitig überlegt sein und längere Zeit hindurch, ob auch alle individuellen Beziehungen, wenigstens die meisten, zusammenpassen.“ So hat Goethe erst nach längerer „Gewissensehe“ mit Christiane Vulpius ihr auch die Hand zum kirchlichen Bunde gereicht. Und er war ein guter Ehemann, der die Frauen kannte und ihnen willigst das Recht einräumte, ihrer Natur nachzuleben. Die Freiheit, deren er bedurfte, gönnte er auch der Gattin; wie er andere Frauen schön und liebenswert fand, so gestattete er auch Christine das „Aeugeln“ und scherzte mit ihr darüber. „Mit den Aeugelchen geht es, merk ich, ein wenig stark; nimm Dich nur in Acht, daß keine Augen daraus werden.“ In jedem Briefe bemühte er sich, eine Freude für sie anzubringen, ein neues Geschenk zu melden. Christine dankte ihm für seine Liebe und blieb bescheiden im Hintergrunde, nie eifersüchtig auf seine Arbeit, wie es manche andere wohl gewesen wäre. Goethe zog sich manchmal zurück, schloß sich wochenlang in sein Gartenhaus ein oder ging nach Jena. Willig fügte sich Christine, wenn sie auch schrieb: „Es wird fileicht mit den arbeyden Hier beser gehn, als sond du kanns hier wie in Jena in bete dickdiren und ich will des Morchens nicht eher zu dir komm biß du mich verlangst auch der Gustel soll frühe nicht zu dir komm. Komm nur balt.“ — Ueber die englische Bühne referiert Wilh. F. Brand (305), über eine Menge neuer Dramen von Hans Kulm, Trübswasser, Lothar, Weitemeyer u. a. Max Burckhard (308).

Wien. *A. L. Jellinek.*

Ungarn.

Alexander Bródys merkwürdige Solo-Zeitschrift „Fehér köngo“ (Weißes Buch; vgl. oben den ungar. Litt.-Brief) ist, wiewohl von der Feder ihres Herausgebers ganz allein besorgt, die reichhaltigste und aufgrund ihres originellen Inhalts anziehendste aller Zeitschriften Ungarns, dessen gebildetes Publikum sich mit der eigenartigen Publikation so rasch befreundet hat, daß es sie nach Ablauf der Frist, die sich Bródy für das kecke Experiment gesteckt hat (ein Jahr), gewiß schwer missen wird. In den beiden letzten Monatsbänden (Juli und August) ist wieder eine Fülle des Interessanten. Eine Charakteristik des für den großen Bródy-Preis der Akademie vorgeschlagenen Publizisten und Politikers Baron Ivor Kaas stellt ein individuelles Meisterporträt in Worten dar, vielleicht zu individuell aufgefaßt, um photographisch treu zu sein. Von litterarischen Gegenständen werden im Juli-Bande die Krankheit Maupassants und der ungarische Dichter Johann Vajda behandelt, der auch ein Original als Mensch wie als Poet gewesen, im August-Bande der jüngst verblichene Schriftsteller Daniel Papp geistvoll beleuchtet.

Das August-Heft der „Budapesti Szemle“ (Budapester Rundschau) enthält eine sehr gründliche, ein ungeheures Material in angenehmer Form verarbeitende Studie von Eugen Péterfy über Thukydides, den Meister der griechischen Geschichtsschreibung, der seine wissenschaftliche Arbeit als Dichter gestaltete und seine

Figuren mit dramatischem Leben erfüllte. — Im dritten Quartalsbande der philosophischen und staatswissenschaftlichen Zeitschrift „Athenaeum“ begegnen wir nebst den Fortsetzungen der bereits früher angezeigten Essais „Jonathan Swift als Philosoph und Politiker“ von Géza Raczián y und „Das Willensproblem in der griechischen Philosophie“ von Dr. Josef Janicsek einem fein gezeichneten Charakterbilde John Ruskins von Dr. Béla Lázár. — Das August-Heft des „Akadémiai Értesitö“ (Bericht der Akademie) bietet aus einem akademischen Vortrage des verdienstvollen und insbesondere im deutschen Schrifttum heimischen Universitätsprofessors Dr. Gustav Heinrich über „Die Quelle des Walthari-Liedes“ einen höchst lesenswerten Auszug. — Das dritte Vierteljahrsheft der „Irodalomtörténeti Közlemeńyek“ („Litterarhistorische Mitteilungen“) bringt die Abschlüsse der aufklärungsreichen Arbeiten von Dr. Aladar Zlinßky über „Die Quellen der Balladen Aranys“ und von Aladar Fürst über die ungarischen Beziehungen des schweizer Idyllendichters Salomon Geßner. Auch in dem ersteren Aufsatz werden manche Fäden bloßgelegt, die sich von den so urwüchsigen magyarischen Gedichten Aranys zur deutschen Litteratur hinüberspinnen, und solchen, aus germanischem Geistesschaffen geschöpften Anregungen begegnet man nicht minder in den „ästhetischen Arbeiten Bajzas“, des ungarischen Lessing, denen eine Studie von Johan Pfeifer gewidmet ist. Kräftige Einflüsse von Herder, Jean Paul, Goethe, Schiller und Lessing treten da unverkennbar hervor, werden auch stellenweise ehrlich zugestanden und dankbar quittiert. — Das Heft enthält noch u. a. eine schroff abweisende Kritik der jüngst erschienenen ungarischen Litteraturgeschichte von Endrödi.

Béla Lázár kehrt die Schärfe seines kritischen Richtschwertes in der August-Doppelnummer (20 u. 21) der „Magyar Kritika“ (Ungarische Kritik) wider die französischen Dekadenten, deren Dichtung er als „Grimassen-Poesie“ bezeichnet, und gegen das im Auftrage der Kysfaludy-Gesellschaft verfaßte Werk von Julius Haraßty „Die Entwicklung der französischen Lyrik“. In demselben Hefte finden die neuen Romane von Franz Herczeg „Unter Fremden“ und von Szikra „Ugody Villa“ begeisterte Würdigungen; Gydeon Török zeigt eine neue Uebersetzung von Goethes „Hermann und Dorothea“ (von Albert Lehr) an, in der er jedoch blos einzelne Partieen als gelungen bezeichnen kann. — Dem jung verstorbenen, sehr begabten Novellisten Daniel Papp widmet Belszi Bárd in „Magyar Géniusz“ (34. Heft) einen liebevollen Nekrolog, dem eine der letzten Erzählungen Papps vorangeht. Die allerletzte Arbeit des förmlich am Schreibtisch Gestorbenen veröffentlicht „A Hét“ (Die Woche) in Heft 33, wo ebenfalls ein Aufsatz die menschliche und schriftstellerische Physiognomie Papps zeichnet. — Dem fünfzigsten Jahrestag von Lenaus Tod weiht in Heft 34 derselben Zeitschrift Andreas Laczkó ein Gedenkblatt, worin er dem Schmerz Ausdruck giebt, daß die ungarische Nation diesen ihren Sohn an die deutsche Litteratur habe abgeben müssen. Nachdichtungen lenauscher Lieder von Alexander Endrödi und Anton Radó verstärken die Wirkung dieser schwungvollen Gedächtnisrede.

Wien. *Heinrich Glücksmann.*

Frankreich.

Das Hauptereignis des verflossenen Monats, die Feier des fünfzigjährigen Todestages Honoré de Balzacs, ist in der Zeitschriftenlitteratur fast spurlos vorübergegangen. Die Tagespresse hat einige Artikel gebracht, aber dies geschah hauptsächlich, um darauf hinzuweisen, daß Balzacs Werke jetzt „frei“ seien. Es wurden auch gleich, trotz der ungünstigen Bücher-Saison, neue Ausgaben auf den Markt gebracht. Die Buchhandlung Ollendorff beginnt eine illustrierte Gesamt-Ausgabe herauszugeben, und das Haus Calman-Lévy, das bis jetzt Balzac im Besitz hatte, hat naturgemäß sofort den Preis seiner Bände herabgesetzt. Doch ist diese geringe Bewegung um die Persönlichkeit des Dichters der „Comédie humaine“ nicht in Vergleich zu bringen mit der litterarischen Bedeutung, die man z. B. in Deutschland der Thatsache gab, daß am dreißigsten Todestage Heinrich Heines seine Werke von nun an jedermann gehören würden. Balzac ist sicher der erste und größte Romanschriftsteller Frankreichs, und es ist doch über ihn nicht der hundertste Teil von dem geschrieben worden, was etwa über Goethe veröffentlicht wurde. Goethes äußeres und inneres Leben ist bis in alle Einzelheiten ausgeforscht worden, aber wer kennt die Biographie Balzacs auch nur in ihren großen Zügen? Drei oder vier Darstellungen sind erschienen, aber keine ist klassisch geworden. Und dann haben wir einige zehn Einzelmonographieen, zahlreiche unvollständige Aufsätze, nichts weiter. Die Psychologie des großen Mannes bleibt ein Geheimnis. Nur einer ist im stande, uns dieses zu enthüllen, das ist der unermüdliche Forscher und Kenner der Zeit der französischen Romantik und Nachromantik, der euligische Graf Spoelborch de Lovenjoul. Er verspricht uns, seine Veröffentlichungen über Balzac zu vervollständigen und zu ergänzen. Im „Gaulois“ hat er neulich Aufschlüsse gegeben über die unendlich wertvollen Manuskripte und Briefe, die er in Händen hat, und uns deren baldige Mitteilung in Aussicht gestellt. Er ist der wirkliche Balzac-Archivar, und es ist unbegreiflich, daß sich noch kein pariser Verleger gefunden hat, um ihm die Herausgabe einer kritischen Gesamt-Ausgabe anzuvertrauen. Jetzt beginnt er in der „Revue Bleue“ (18. und 25. August) den ersten Versuch, um die Entwicklung der balzacschen Romane historisch festzustellen. Seine Aufsätze nennen sich „La génèse d'un roman de Balzac“ und behandeln die verschiedenen Vorversuche zu einem der merkwürdigsten Werke des Dichters („Les Paysans“), worin er das Ende des Großgrundbesitzes und den Anfang des Bodenproletariats behandelt. Balzac hat dreißig Jahre hindurch an dem Romane gearbeitet, der mehrmals unter verschiedenen Titeln angekündigt wurde. Er hatte die Gewohnheit, sobald er ein Buch im Entwurfe fertig hatte, sich ein Handexemplar davon mit alten abgenutzten Typen auf schlechtem Papier drucken zu lassen. Dieses Exemplar wurde dann immer neu überarbeitet, bis endlich der definitive Text entstand. Diesen ersten gedruckten Entwurf des Romans „Les Paysans“ giebt nun Spoelborch de Lovenjoul wieder. Er hat keinerlei Aehnlichkeit mit der endgiltigen Form.

Im ersten Augusthefte der „Revue des Deux Mondes“ bringt Ferdinand Brunetière eine Studie über Rabelais, ein Fragment seiner in Vorbereitung befindlichen „Histoire de la Littérature française classique“. Rabelais war gar nicht der Mann seines Werkes, sein Einfluß auf die Zeitgenossen war gleich null, erst sechzig Jahre nach seinem Tode begann man ihn seinem Werte nach zu schätzen. — Im zweiten Augusthefte bespricht Teodor de Wyzewa den neuesten Roman von H. G. Wells „Love and Mr. Lewisham“, dessen vorherige Veröffentlichung in der vorzüglichen Uebertragung von H.-D. Davray in Frankreich mit Beifall aufgenommen wurde. Mit Unrecht, meint Wyzewa, hat man Wells mit Jules Verne verglichen, seine Art erinnert viel mehr an Swift in „Gullivers Reisen“.

Die „Revue de Paris“ (1. August) enthält einen sehr frisch geschriebenen Aufsatz von Louis Fargas über den Aufenthalt Lamartines in Florenz als Legationssekretär (1826—1828). Der Dichter war damals sechsunddreißig Jahre alt, seine „Méditations“ waren einige Jahre vorher erschienen und hatten einen riesigen Erfolg gehabt. Er kam mit dem Glorienschein eines berühmten Dichters nach Florenz, das damals noch seine ganze Schönheit aus vergangenen Zeiten besaß, und ein inniges Verhältnis geistiger Freundschaft verband ihn bald mit dem regierenden Großherzog Leopold II. Unveröffentlichte Dokumente, die im Auswärtigen Amte liegen, berichten über die geführten Gespräche. — Im

gleichen Hefte eröffnet Paul de Rousiers eine Studie über Deutschland als Handelsmacht; im folgenden Heft (15. August) schreibt R. Romme über die Arbeiterversicherungen in Deutschland. — In der „Nouvelle Revue“ (15. August) entwickelt der Komponist Camille Saint-Saëns in einer „Divagation Musicale“ betitelten Polemik seinen Standpunkt gegenüber der realistischen Bewegung in dem lyrischen Musikdrama „Louise“ von Gustav Charpentier. — Jacques Bainville schreibt in der „Revue des Revues“ (1. August) über eine „litterarische Manie“ („La manie des épigraphes“), d. h. die Gewohnheit, einem Buche ein Motto aus fremder Feder, älterer oder jüngerer Zeit, beizugeben. Bainville findet diese Sitte im Altertume noch nicht und meint, sie habe ihren Ursprung in der kirchlichen Predigt, wo der Text vorher gelesen wurde und dann ein mehr oder weniger an den Text erinnernder Kommentar von dem Prediger gegeben wurde. Wie dem auch sei, die ersten Epigraphen finden sich schon auf den Inkunabeln, die in Venedig gedruckt wurden. Ein lateinisches Citat diente damals allgemein als Motto. Seitdem hat sich die Gewohnheit immer mehr verbreitet. Jedes Kapitel, manchmal jede Buchseite erhält ihr Motto. Hauptsächlich die Romantiker haben diese „Manie“ auf die Spitze getrieben, indem sie wenig bekannte Autoren benutzten, deren Citate oft mit dem Texte gar nichts zu thun hatten, nur um ihre Belesenheit zu zeigen.

„Revue Encyclopédique“ (18. August): D. Menant, „Die moderne Litteratur in Indien“. — „Mercure de France“ (August): Henri de Regnier, „Dichter von heute und Dichtung von morgen“. — „L'Humanité Nouvelle“ (August): Ernst Crosby, „Tolstoi und seine Uebersetzer“. — „La Revue Blanche“ (1. August): L. Tolstoi, „Vom Sinn des Lebens“. — „La Vogue“ (15. August): Henry Betonche, „Une Mime Japonaise“ (Notiz über die japanische Schauspielerin Sadar Yacco, die augenblicklich in der Ausstellung mit so großem Erfolge auftritt).

Paris. *Henri Albert.*

Italien.

Gelegentlich der Besprechung des neuen Romans von Lucio D'Ambra „Il miraggio“ warnt G. Lipparini im „Marzocco“ (V, 29) vor der unter den italienischen Romanschriftstellern — und auch anderswo — einreißenden Vorliebe für Helden von ihrem eigenen Fleisch und Blut. Auch Lucio D'Ambras Hauptperson ist Romancier und Bühnendichter, seine Heldin eine große Schauspielerin (übrigens genau wie in D'Annunzios „Fuoco“). Lipparini erklärt sich jene Vorliebe aus dem Lyrismus, der heute im Roman zu herrschen begonnen habe, sowie aus der Leichtigkeit der Ausstattung eines Dichters und Schriftstellers mit einer höheren und ungewöhnlichen Gefühls- und Gedankenwelt. Er glaubt, daß sie den hochtrabenden Stil und die Langweiligkeit des zeitgenössischen italienischen Romans mit zu verantworten habe, und daß hierauf auch die große Gleichförmigkeit und Familienähnlichkeit zahlreicher Hauptpersonen beruhe. — In der „Nuova Antologia“ (1. Aug.) giebt G. Menasci einen kurzen Abriß der deutsch-österreichischen Litteratur-Entwickelung der Neunzigerjahre, um sich dann eingehender mit Rudolf Lothar und dessen „König Harlekin“ (vgl. Sp. 1314) zu beschäftigen, dem er großes Lob zuteil werden läßt. Indem er an den Wunsch nach einem wahren politischen, satirischen und sozialen Lustspiel in Deutschland und nach dem „großen Gedankendrama“ erinnert, den der Privatdozent Dr. Siegmar Schultze in den „Wegen und Zielen deutscher Litteratur und Kunst“ ausgesprochen hat, bemerkt er zum Schlusse: „Mir scheint, daß Rudolf Lothar mit dem ‚König Harlekin‘ als erster jenen Wunsch verwirklicht hat, indem er die Komödie und das philosophische Drama in einen einzigen lebensfähigen Organismus verschmolz“; der Kritiker stellt dem Dichter das Zeugnis aus, daß er dem Spruche Enzios im Drama gerecht geworden sei: „Doch die Gedanken machen erst den Dichter — Er sei nicht Knecht des Tages, sei sein Richter — Die Zeit ist groß, doch nichtig ist der Tag.“

Von einem der hervorragendsten brasilianischen Schriftsteller der streng nationalen Richtung, Mello Moraes dem Jüngeren, handelt A. Manzi in der „Rassegna Internazionale“ (15. Juli), von Tolstois „Auferstehung“ D. Ciàmpoli in derselben Nummer dieser Zeitschrift und R. Garofalo in der „Fiegrea“ (5. Aug.), wo beredt und überzeugend dargelegt wird, daß Tolstois zu weit getriebener Altruismus der menschlichen Gesellschaft ebenso verderblich werden würde wie der nietzschische Egoismus. Als vier hauptsächliche und unverletzliche Gebote, die den Werken des großen Russen zu entnehmen seien, bezeichnet Garofalo die folgenden: „Du sollst nicht töten“, „Du sollst keine Nachkommenschaft wünschen“, „Du sollst nicht Militärdienst leisten“, „Du sollst nicht Zeugnis vor Gericht ablegen“. Er ist der Meinung, daß dieser Tetralog in seiner letzten Hälfte sehr gern von den Massen befolgt werden würde, während sie sich um die beiden ersten Verbote nicht sonderlich kümmern würden. Die Gesellschaft hätte davon nicht gerade Förderung zu erwarten. So liebens- und bewundernswert Tolstoi wegen seiner unendlichen Güte, seines Mitleides und seiner Rechtlichkeit sei, so entschieden müßten seine in eine moderne Gesellschaft nicht passenden Lehren der Entsagung, des allgemeinen Verzeihens, der passiven Unterwerfung unter das Uebel bekämpft werden. Garofalo verneint die Frage, ob die „Auferstehung“ den Zweck oder Erfolg sozialistischer oder gar anarchistischer Propaganda haben könne, weil sie nirgends die verschwommene illusionistische Liebe und Aufopferung für die Menschheit als Ganzes predige, sondern die Möglichkeit der Erfüllung der Menschenpflichten und der vollen Befriedigung auf dem Wege des Gutesthuns am „Nächsten“ nachweise. „Der gewaltige Strom von Liebe und Erbarmen, der aus den Blättern der „Auferstehung“ hervorrauscht, kann der individuellen Sittlichkeit höchst förderlich sein . . . Aber als politische Doktrin würden die Lehren Tolstois verderblich werden. Der Staat muß sich dem, was er als verderblich ansieht, widersetzen; er verrät seine Aufgabe, wenn er der Gewalt nicht mit Gewalt entgegentritt.“ — Als einen „Vorläufer Tolstois“ bezeichnet Justus in der „Vita Internazionale“ (Nr. 15) den chinesischen Philosophen Lao-tse, den Zeitgenossen des Thales, Pythagoras und Sakhyamuni und Verfasser des berühmten heiligen Buches Tao-te-king, d. h. Buch des rechten Weges und der geraden Richtung. Durch eine Wiedergabe der Hauptsätze dieses Buches sucht er zu zeigen, daß ein großer Teil der von uns als hochmodern betrachteten Lehren des Individualismus, des praktischen Christentums, der Staatsverneinung, des Sozialismus, der Menschenliebe schon bei dem alten orientalischen Weisen zu finden und in Fleisch und Blut seiner Anhänger übergegangen sei.

Die „Nuova Antologia“ (16. Aug.) reproduziert einen durch den poeta laureatus Alfred Austin in der londoner Dante-Gesellschaft gehaltenen Vortrag über „Die realistische Auffassung des Ideals bei Dante“ (vgl. Sp. 1582 unten und Sp. 1435). Unter Anführung der bekanntesten und bemerkenswertesten Beispiele sucht er nachzuweisen, daß die höchst dichterische Verbindung realistischer Anschaulichkeit und idealistischer Tiefe sehr viel dazu beiträgt, den dantischen Phantasiegebilden den Schein und die Anziehungskraft des Wirklichen zu verleihen. „Wo man auch die Göttliche Komödie aufschlagen möge,“ sagt der englische Dichter, „so wird man finden, daß dies eine der Hauptursachen ist, aus denen die Aufmerksamkeit der Menschheit in so dauerhafter Weise auf das Gedicht gerichtet ist. Die darin enthaltene Theologie mag vielen als fraglich, anderen als veraltet und unmodisch erscheinen; seine Astronomie leidet notwendigerweise darunter, daß die Entdeckungen des Kopernikus, Galilei und Newton erst später kamen; seine Gelehrsamkeit mag bei aller bewundernswerten Ausdehnung und

Tiefe vielleicht voller Irrtümer und Ungenauigkeiten sich herausstellen. Und doch finden seine Theologie, seine Astronomie, seine Gelehrsamkeit, umgeben von dem Nimbus magischen Lichtes, in dem das Ideale mit dem Realen verschmilzt, beim Lesen und Hören unseren Glauben, und das genügt."

Rom. *Reinhold Schoener.*

Schweden.

Ueber die Französin Juliette Adam (J. Lambert) plaudert S. E. Stoekenstrand im August-Heft der Zeitschrift „Varia". „Mit den seltensten Verstandesgaben," heißt es da, „vereint die französische Schriftstellerin die besten weiblichen Vorzüge. Talentiert als Verfasserin, grande mondaine, einflußreich als Politikerin, ist sie die gradsinnige, ungekünstelte Frau geblieben, als die wir die noch unberühmte Bürgerin Juliette Lambert kennen lernten, ehe sie — gleich einer George Sand — Mann und Heim verließ, um ihre Kräfte draußen im Leben der großen Welt zu prüfen ... Juliette Adams Reisebeschreibungen sind unterhaltend und lehrreich, sie verfügt über wirklichen Schönheitssinn, kulturellen Geschmack und eine scharfe Wahrnehmungsgabe. ‚Récits du Goif Juan' sind ein fesselndes Werk, dessen Naturschilderungen kleinen Poemen gleichen, voller Klangschönheit und entzückender Stimmungsmystik. In ihren Novellen, namentlich in den stärksigelesenen Arbeiten ‚Saine et sauve' und ‚Saide' entwickelt die Dichterin die ganze Gewalt ihres lyrischen Zaubers." — Unter dem etwas geschraubten Titel „Schweden — eine dänische Filiale!" ereifert sich im gleichen Heft ein -tt-zeichnender Verfasser über den allerdings nicht gerade erfreulichen Einfluß, den die Thätigkeit geschäftsfindiger kopenhagener Verleger auf dem schwedischen Büchermarkte zu gewinnen verstanden hat. Als Unterlage für seinen Appell an das litteraturfreundliche Publikum Schwedens, diesem schädlichen und verflachenden Treiben ausländischer Spekulanten kräftig entgegenzuwirken, bezieht sich der Verfasser auf eine unlängst erschienene Schrift „Ssvenska bokhandelsfrågos" (Lebensfragen im schwedischen Buchhandel) von F. Dort und führt an, daß der Uebersetzungshunger schwedischer Verleger, die allen möglichen Schund des Auslandes importieren (— die berner Konvention gehört bekanntlich noch immer ins Reich der Träume! —), künstlich den Boden vorbereitet habe für das überwuchernde dänische Spekulantentum. Von Kopenhagen aus vertriebene „Familienzeitschriften" allerunterster Rangstellung, unendliche Lieferungswerke mit der üblichen „Gratisprämie" am Schlusse, schließlich eine wüste Romanlitteratur, — all diese betrübenden Erscheinungen hätten dazu beigetragen, das spezifisch-schwedische Element zu ersticken. Es stehe nun ja dem schwedischen Schriftsteller und Verleger frei, auf dänischem Boden Gleiches mit Gleichem zu vergelten, doch sei ein derartiger Versuch aussichtslos, da die Dänen schon aus politischem Nationalgefühl jede mit fremder Flagge segelnde Importware zurückweisen würden. Norwegen hat sich gegen die dänische Ausbeutungswut durch weise Maßregeln (Litteraturkonvention, Einfuhrzoll [!] auf norwegische Bücher) geschützt. Der Verfasser geißelt schließlich mit bitterem Spott die jungskandinavische Bewegung, die — natürlich gleichfalls unter dänischem Einfluß — nur darauf ausgehe, die rein geschäftliche „Exploitierung" der Nordreiche von unberufenen Zwischenhändlern in ein gefälliges Mäntelchen zu hüllen.

Einer bemerkenswerten Erscheinung auf dem Gebiete des schwedischen Dorfromans, Karl Erik Forßlunds Erzählung „Storgården" widmet K. B. in Heft 12 von „Dagny" eine ausführliche, im ganzen zustimmende Besprechung. Forßlund hat den Ort seiner Erzählung an den wildromantischen See Beßman in der Landschaft Dälarne verlegt. Er entwickelt hier ein treffliches Kulturbild nordschwedischen Volkslebens, nachdem er in einem einleitenden Abschnitte seinen Helden, den naturwüchsigen Bauernsproß Karl Herman, die Plagen und Leiden des Großstadtlebens hat auskosten lassen. Der zweite (Haupt-)Teil des Romans führt uns das Leben des jungen Dal-Paares im Kreislaufe des Jahres vor. Die Grundidee ist überall mit einfachen, künstlerischen Mitteln gewahrt, wenngleich der Verfasser in seinem Hasse gegen alles, was Stadt heißt, nicht selten die äußerste Grenze des rousseauschen Natur-Fanatismus streift.

Stockholm. *Thjelvar.*

Besprechungen

Neue Versdramen.

Von **Ernst Gnad** (Graz).

Man sollte meinen, daß in unserer Zeit der naturalistischen Schule die Versdramen immer seltener werden müßten. Aber der gewaltige Stoß von Bühnendichtungen in allen Versarten: Jamben, Trochäen, freien Rhythmen, gereimt und ungereimt, der vor mir liegt, zeigt, daß noch immer selbst unter den jüngeren Dramatikern der Vers als die homogenste Form für tragische Konflikte angesehen wird. Es sind der eingelaufenen dramatischen Werke so viele, daß ich sie in dem beschränkten Rahmen eines Litteraturblattes kaum namentlich anführen, geschweige denn ausführlicher besprechen kann. Da ist zunächst Martin Greifs vaterländisches Schauspiel „General York" (Leipzig, C. F. Amelang) eine sehr korrekte, aber poetisch etwas trockene dramatische Arbeit. Der Konflikt, daß der preußische General York nach dem Rückzuge Napoleons aus Rußland im Jahre 1812 sein Heer gegen den Befehl des Königs von den Franzosen trennt und sich auf seine eigene Verantwortung mit dem russischen Heere gegen den Erbfeind Deutschlands verbindet, ist bezüglich der Gefährlichkeit des Wagnisses nicht glaubwürdig genug, um viel tragische Spannung hervorzurufen. Von Interesse ist es nur als echtes altpreußisches Soldatenstück. — Ferner zwei mit Talent geschriebene historische Dramen von Friedrich Calebow: „Friedrich der Zweite" und „Ein Dogma" (Barmen, Verlag von D. B. Wiemann.) Das letzte, an Wert auch unzweifelhaft höher stehende, ist durch ein empfehlendes Vorwort von Felix Dahn eingeleitet und schildert die tragische Wirkung des von Papst Gregor VII. erlassenen Dogmas über das Cölibat auf ein jung verheiratetes Priesterpaar, das lieber gemeinsam den Scheiterhaufen besteigt, als in die Trennung zu willigen. Der Sieg allgewaltiger, auch im Tode noch unüberwindlicher menschlicher Liebe über starre Dogmen ist jugendlich warm und wirksam geschildert. — Ebenfalls in Versen, manchmal mit Prosaszenen abwechselnd, ist Carl Weisers historisches Schauspiel „Hutten" abgefaßt (Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jun.), ein männliches, in kräftiger Sprache und echt deutschem Geiste geschriebenes Stück, das trotz seiner Länge und der Fülle der handelnden Personen die bühnenkundige Hand des Verfassers verrät und auch theatralisch wirksam genannt werden darf. — Vom urdeutschen Boden dieser historischen Dramen führt uns Hugo Petersons „Herzog Gothland" nach Schweden (Berlin, Verlag von Dr. R. Wrede, 1900). Es ist dies eine der vielen Bearbeitungen von Grabbes genialem, aber ungeheuerlichem Jugendwerk: „Herzog Theodor von Gothland", allerdings dramatisch korrekter und bühnengerechter als das konvulsivische Streben Grabbes nach titanischer Größe, aber leider mit Beibehaltung desselben unglaublichen Motivs verhängnisvollen Irrtums und geistigen Schwachsinns, aus dem Gothlands Bekämpfung des eigenen Vaterlandes bei seinem Vorgänger hergeleitet wird.

Neben historischen Stücken sind auch die Märchendramen ernsten und heiteren Inhalts ziemlich reich vertreten. Zunächst durch Nicolaus Welters dramatisierte Volkssage: „Siegfried und Melusine" (Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, 1900), die durch hübsche Sprache und wohllautende Verse von reicher lyrischer Begabung zeugt, aber in der Behandlung der Sage alles Naive und Volkstümliche abgestreift hat. Siegfried spricht manchmal wie Faust, und der Satan ist ein ziemlich schwächliches und wässeriges Abbild des goethischen Mephistopheles. Auch der Exorzismus, den der fromme Klausner Ravanger zuletzt mit dem Teufel vornimmt, schließt die Tragödie „erbärmlich wie die schalste Dorfkomödie" ab, um mit des Verfassers eigenen Worten zu reden. — Dem arabischen Märchenspiel „Kismet" von Adolf Rosée (Leipzig, Richard Wöpke, 1900) liegt teilweise der schon öfter bearbeitete Maskeradenscherz „Pitocchi fortunati" von Carlo Gozzi zugrunde. Es ist launig und nicht ohne Humor in echt orientalischem Märchenstil gehalten, auch die Charakteristik ist dem Kostüm glücklich angepaßt, und bei einer guten Inszenierung, die auch auf Beschränkung der vielen dem Publikum unverständlichen orientalischen Ausdrücke bedacht sein müßte, dürfte es auf der Bühne recht wirksam sein. — Carl Maria Klob hat in „Prinz Habezwirn" (Leipzig, Oswald Mutze, 1900) Hauffs Erzählung „Vom falschen Prinzen" nicht ungeschickt für die Bühne behandelt.

Außerdem ergießt sich noch eine Fülle von Versdramen des verschiedenartigsten Inhalts über den Büchermarkt, und man möchte sich gerne darüber freuen, daß die Tragödie hohen Stils nicht ganz von der Bühne verschwindet, wenn nur der guten Absicht auch immer die Ausführung entspräche. So hat Carl Lorenz in einem amerikanischen Trauerspiel „Das Schandmahl" (Berlin, Ernst Hofmann & Co., 1900) Hawthornes Erzählung „The Scarlet Letter" dramatisch behandelt, aber wie himmelweit steht die Bearbeitung in der psychologischen Motivierung und erschütternden Wirkung dem berühmten Erzähler nach, wie farblos und schwachatmig ist hier der Ausdruck gewaltiger Leidenschaften wiedergegeben! — A. v. Stelzhammer schreibt eine Bühnendichtung „Der Scolar" (Wien, Stähelin & Lauenstein, 1900). Es wird sich aber kaum eine Bühne finden, die sie aufführt, noch weniger Schauspieler, die das krause Gewirr schwerfällig ausgedrückter Sentenzen zu memorieren vermögen, und am allerwenigsten Zuhörer, die das tolle Zeug verstehen. — Wirklich dramatisches Talent zeigen die Tragödie „Tantalos" von Meinrad Sadil (Wien, Carl Gerolds Sohn, 1900), die nur bedauern läßt, daß neben dem titanischen Tantalos die Götter selbst so klein geraten sind, und das Volksstück „Helmbrecht" von Marie Schmidl (Wien, Carl Konegen, 1900), das im psychologischen Aufbau der Handlung jedoch nicht überall glaubwürdig ist, ebenso das mit seinem Humor und glücklicher, wenn auch nicht originell erfundener Handlung verfaßte Reimspiel „Die Sylvesternacht" von Theodor Birt (Marburg, Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1900).

Romane und Novellen.

Eldena. Roman von Wilhelm Meyer-Förster. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf., 1900. 265 S. M. 3,—.

Eine so tiefspurige Kulturerscheinung wie das Fahrrad muß natürlich auch in der schönen Litteratur ihren Niederschlag finden, wenn auch nur vorübergehend: so ist dies neben dem kürzlich hier besprochenen „Meisterfahrer" von C. E. Ries und Omptedas „Radlerin" in wenigen Monaten schon der dritte Roman, der im Zeichen des neuen Verkehrsmittels steht. Roman ist allerdings etwas zu viel gesagt; Erzählung wäre richtiger gewesen und hätte das Niveau des Buches besser zum Ausdruck gebracht. Das Titelwort ist nicht etwa ein Frauenname, hat auch mit dem so benannten Städtchen an der pommerschen Wasserkante nichts zu thun; ist vielmehr der Familienname des städtischen Zeichenlehrers in Budeburg an der Weser, der einstens glaubte, ein Maler zu sein, und seines einzigen Sohnes Rudi, der erst Lehrling im Hause der Kolonialwarenfirma Haarmann Söhne und dann ein rasch berühmter Rennfahrer wird. Als solcher kommt er nach Paris, feiert sportliche Triumphe, wird der Geliebte einer sportfreundlichen Herzogin, bleibt aber im Herzen seiner Jugendliebe, der kleinen Jenny Haarmann, getreu, von der ihn das Machtwort ihres Vaters getrennt hält, und ist erst glücklich, als ihn nach einer Zeit trüber Mißerfolge Jenny selbst und ihr bekehrter Papa aus Paris zurück nach Budeburg holen, wo ihm über Jahr und Tag die Seligkeit der Hochzeit winkt. Ueber Jahr und Tag: denn Rudi Eldena ist trotz seiner Abenteuer am Schlusse des Buches erst neunzehn, die blonde Jenny gar erst sechzehn Jahre alt, und dieser Umstand giebt der ganzen, sehr munter und angenehm erzählten Geschichte mehr den Charakter einer Erzählung für die reifere Jugend. Dazu stimmt auch die lustige Unbekümmertheit, mit der Meyer-Förster die Schicksalswürfel rollen läßt und der Psychologie gelegentlich einfach den Kragen umdreht, wenn es zum guten Ausgang nötig ist. Von seinem gesunden Humor, der noch besser in dem Roman „Alltagsleute" zur Geltung kam, giebt dieses neue Buch wieder manche erfreuliche Probe; es zeigt aber auch, in welcher Sphäre seine Stärke liegt und daß sein Erzählertalent in Budeburg an der Weser entschieden dankbarere Aufgaben findet, als in der Weltstadt Paris.

Berlin. *J. E.*

Wiener Bilder. Ernstes und Heiteres aus dem wiener Volksleben von Vincenz Chiavacci. Leipzig, Druck und Verlag von Philipp Reclam junior. (Universal-Bibl. Nr. 4101, 4102.)

Die wiener Skizze von Friedrich Schlögl, ihrem Vater, bis zu Felix Dörmann, ihrem Epigonen, verdankt fast ausschließlich den Bedürfnissen der wiener Tagespresse ihre Entstehung. Unterm Strich der „Presse", der „Neuen Fr. Presse", des „Neuen Wiener Tagblatt" und „Wiener Tagblatt", nicht minder in Gestalt mehr oder minder ständiger Lokal-Entrefilets der wiener Zeitungen fand das kurze Momentbild aus dem an Originalen und typischen Geschehnissen so reichen Volksleben Wiens Zuflucht und Förderung. Hier erschuf Friedrich Schlögl die charakteristischen Silhouetten einer Anzahl Wahrzeichen der wiener Art. Hier ließ Eduard Poetzl, der die wiener Skizze als Meister in die Höhe der feinsten und elegantesten litterarischen Produktion erhob, seinen „Herrn Nigerl" zu Worte kommen, und Ottokar Tann-Bergler sprach ebenda durch den Mund des ehrsamen „Herrn Pomelsl" zum versammelten Leservolke. Hier schuf endlich (oder besser gesagt: vor allem) Vincenz Chiavacci seine köstliche Frau Sopherl vom Naschmarkt, seinen Herrn Adabei, die gelungene Inkarnierung des wiener Bier-Philisteriums, seine volkstümlichen „Bezirkstratschen" und noch manch andere gelungene, stelzende Figur.

Man muß das Moment, daß die wiener Skizze vornehmlich und fast ausschließlich eine Schöpfung der Tagespresse ist, in Betracht ziehen, um für den vorliegenden Band Chiavaccis und für ähnliche Erscheinungen die richtige Wertung zu finden. Feuilletons sind es, die Chiavacci hier ohne jede Retouche, einfach wie sie „gewachsen" waren, zu einem Buch vereinigt hat. Es sind die fleißigen Arbeiten des geschätzten Wochenfeuilletonisten, der alle acht Tage seinem Blatte ein Feuilleton in die Druckerei zu liefern hat. Einmal war die Stunde günstig — dann kam ein liebenswürdiges kleines Kunstwerk zustande, oder die kontraktlich zu liefernden „4 Spalten minimum" flossen recht träg aufs Papier, und die Arbeit wollte nicht gehen — dann gabs eine matte Geschichte, aber immerhin nicht ohne heitere Episoden, hübsche Stellen und gelungenen Witz. In den „Wiener Bildern" ist also eine ziemlich gemischte Gesellschaft beisammen. Kleine Kabinettstücke

wiener Humors, reizende poesiedurchwehte, rührende und heitere Studien stehen neben Wertlosem und flüchtig hingeworfener „Muß“-Arbeit. Chiavaccis kostbare Eigenart läßt das Buch aber nichtsdestoweniger sehr schön erkennen.

Vergleicht man Chiavaccis Skizzen etwa mit denen Ed. Poetzls, so fühlt man ihre Individualität am besten heraus. Beide — Poetzl wie Chiavacci — vertreten einen Grundzug des wiener Wesens, Poetzl das scharfe, aber im Innersten so recht liebenswürdige und gutherzige Räsonnieren des Wieners, Chiavacci die leicht gerührte, sentimentale Unterströmung der wiener Seele. Desgleichen beschäftigt sich Poetzl in seiner kaustischen, durch und durch humorvollen Weise am liebsten mit den heiteren Erlebnissen des Einzelnen, mit dem Individuellen, während Chiavacci immer die soziale Seite herausarbeitet. In seine, zuweilen etwas reichliche Rührung über das Schicksal seiner Helden klingt immer ein geheimer Schmerz über die große Not, eine tiefe soziale Entrüstung, ein heiliger Eifer wider die Ungerechtigkeiten und Schlechtigkeiten dieses Lebens hinein. Darin liegt Chiavaccis Größe und auch sein Fehler. Neben Lebensbildern von ergreifender Wahrheit und inniger Poesie schreibt er Sentimentalitäten, in denen der Rührbrei überreich und ungenießbar und das Gewürz rar ist. Da stehen ganz prächtige Sachen wie etwa „Der erste Sonnenstrahl“, „Schulstürzen“, „Peppa“, „Nach Wildwest“, „Der stille Kompagnon“, „Budaschl“, „Hochwohlgeboren“, und daneben macht sich absolut Wertloses und Unerquickliches, wie „Adabei in Kaltenleutgeben“ breit, und es finden sich Sachen, die der Bodensatz überschüssiger Sentimentalität schier unerträglich macht.

Aber auch dieser gänzliche Mangel an Retouche hat sein Gutes. Verliert das Buch an sich dadurch auch an Wert, das Bild des Dichters, seines Könnens, seiner Weise und Art gewinnt in dieser Sammlung an Deutlichkeit und Intimität. Wir erkennen ihre Mängel, wir merken Chiavaccis Fehler, aber wir lernen auch den goldenen Schatz kennen, der in des Dichters Seele schlummert, die große Güte und liebenswürdige Poesie, die aus allen seinen Skizzen strahlt und sie von innen her verklärt und vergoldet.

Wien. *Max Garr.*

Nachrichten

Bühnenchronik.

Breslau. Wer in Gedanken sündigt, der hat schon gesündigt; wer in Gedanken tötet, der hat schon getötet! — Das ist das Leitmotiv der Komödie „Rausch“ von August Strindberg, die im hiesigen „Neuen Sommertheater“ zum ersten Mal in Deutschland das Rampenlicht erblickt hat. . . Bis zum Schlusse der Dichtung merkt man nichts von einer „Komödie“. Es ist ein bitteres, tragisches, beziehungsvolles Stück mit unterirdischem Rauschen, ein Gewebe mit wunderlichen Figuren, in das die seltsamsten Fäden eingeschossen sind: rote, schwarze, weiße, gelbe, violette, das heißt gesunde, kranke, kirchliche, befreiende, neid- und eifersüchtsvolle, mystisch-symbolistische Gedanken.

Der Schriftsteller Maurice hat mit einem Drama Paris erobert. Der arme, im Dunkel lebende Mensch ist mit einem Ruck auf die Höhen des Glücks gestellt worden. Er schaut geblendet in eine ruhmreiche, sorgenlose Zukunft. In diesem Taumel verbringt er die Nacht nach dem Erfolge mit Henriette, der Geliebten seines Freundes Adolphe, der eine Art büßender Idealmensch ist. Maurice hatte sie fliehen wollen. Doch das Schicksal trieb sie einander in die Arme. So lebt er in jener Nacht einen doppelten Rausch. Er vergißt sein uneheliches Weib und das Kind, das allein ihn an die gute, arbeitsame, aber philisterhafte Jeanne kettet. Henriette, bedeutungsvoll Astarte genannt, vergißt auch ihren Adolphe und erreicht es, daß Maurice Jeanne verlassen und mit ihr dorthin reisen will, wo der Himmel immer klar ist. Doch das Kind! Sie wünschen, es wäre nie geboren. „Unsere Liebe tötet alles, was ihr im Wege steht,“ ruft Maurice . . . Das Kind stirbt nun am nächsten Morgen, plötzlich, kurz nachdem sich Maurice von ihm verabschiedet. Die beiden reden sich ein, daß sie mit ihren Gedanken das Kind gemordet haben (Klein Eyolf!). Sie hassen sich. Ihre Gewissensqualen drücken sie mehr, als ihre Verhaftung wegen Giftmordes und deren Folgen. Sie werden wegen Mangels an Beweisen auf freien Fuß gesetzt, aber sie fahren fort, sich gegenseitig mit wahnwitzigen Vorwürfen zu zerfleischen. Am nächsten Tage stellt sich heraus, daß das Kind eines natürlichen Todes gestorben ist. Aber sie halten sich noch immer nicht für unschuldig. Die Gedankensünde lastet auf ihnen. Und die Qualen der beiden Tage haben sie geläutert. Henriette, die Künstlerin, kehrt aus der Freiheit zurück zu ihrer Mutter; Maurice will sich einer anderen Mutter an die Brust werfen, der Kirche. In demselben Augenblicke erfährt er, daß sein Stück, nachdem man es als die Dichtung eines Mörders vom Repertoire abgesetzt, wieder aufgeführt wird und seine Freunde ihm im Theater eine Ovation bereiten wollen. Kurz entschlossen sagt er dem Abbé: „Heute Abend komme ich zu Ihnen in die Kirche — aber morgen gehe ich ins Theater.“ Der büßende Idealmensch Adolphe erklärt dies für eine brave Lösung, und der Abbé bestätigt es . . . Mit einem Lachen endet also das bitterböse Stück. Ist das Lachen auch nicht rein, so ist es doch das Lachen eines sich Befreienden. Die Tragödie ist eine Komödie geworden, deren Tendenz lautet: Alle Menschen sündigen; aber fast alle Sünden werden in einem Rausch begangen, in einem Taumel oder Wahn, für den man nichts kann, weil unsichtbare Gewalten den Menschen hineinstürzen. Deshalb braucht die Buße nicht derart zu sein, daß man kraftlos in die Arme der Kirche fällt. Nein — heute Buße, morgen Leben. Ora et labora et — carpe diem!

Nach den „Legenden“ hat man den schwedischen Dichter vielfach für komplett verrückt erklärt. Der Löwe sollte im Sterben liegen. Er bekam auch die obligaten Fußtritte. Man erzählte sich, Strindberg habe sich, nachdem Swedenborgs Schriften ihm völlig den Verstand geraubt, ganz dem katholischen Wunderglauben ergeben. Sein zweiteiliges Drama „Nach Damaskus“ zeigte in der That eine derartige Wandlung. Aber man fühlte, daß das Feuer dieses Vesuvs noch nicht erloschen sei. Und wer den unstäten Strindberg kannte, wußte, daß er nicht lange als Büßer in den Gnadenarmen der den Verstand einlullenden Kirche ruhen würde. Der Weg nach Damaskus endete nun wirklich mit einer Komödie, mit einem Kompromiß zwischen Dogmen-Religion und Leben. Lebenskompromisse sind Komödien; sie sind Zeichen eines Hin- und Herpendelns, einer Halbheit. Auch das Stück als Kunstwerk ist ein Stück der Halbheit. Die ersten zwei Akte, meisterhaft gestaltet, behandeln das Lieblingsthema des Weiberhassers: Adam und Eva, den Sündenfall, die Unterdrückung des Guten im Manne durch das Böse im Weibe. Aber es zeigt sich, daß die zwei Akte, also grade die Hälfte des Stückes, nichts als Exposition sind. Im dritten Akte schwenkt das Fahrzeug plötzlich und segelt in dichten Nebel hinein. Die Gedankensünde tritt in den Vordergrund. Die sichere Hand Strindbergs beginnt zu zittern. Der Bau der Komödie und ihr Aufputz werden bizarr. Ab und zu züngeln Flammen eines im Chaos befindlichen Gemütes hinein. Das Rüstzeug Maeterlincks wird angewendet, und die Mystik, die abgründigen Gedanken und krankhaften Empfindungswallungen des Realisten Strindberg in eine Handlung gesteckt, die an die grob-sentimentale Boulevardromantik des fruchtbaren D'Ennery er-

innert. Diese Handlung kann vor einem verständnislosen Publikum, d. h. einem Publikum mit dem neunmal klugen Philisterverstand, Heiterkeit erwecken. Nicht jeder fühlt es, daß die Handlung nur Staffage ist und das Drama sich in der Psyche der Personen vollzieht. So sind die letzten zwei Akte an mehr als einer Stelle gefährlich. Auch technisch ist das Stück im zweiten Teile sehr angreifbar. Manchmal hebt Strindberg eine schwere Fallthür und zeigt uns einen dunklen Gang. Man erwartet, daß der kranke Grübler mit seiner Fackel hineinleuchten und uns geheimnisvolle Wunder zeigen wird. Da läßt er die Thür wieder zufallen und führt uns, als wäre nichts geschehen, ruhig und unruhig weiter.

Es sei darauf hingewiesen, daß am stockholmer königlichen Theater vor kurzer Zeit die 75. Aufführung von „Rausch“ stattgefunden hat. Vielleicht veranlaßt dies auch andere Theaterleiter, in den Abgrund zu tauchen und zu versuchen, den Schatz zu heben, der neben zerbrochenen Edelgefäßen manches große Stück wertvollsten Metalles enthält.

Jacob Scherek.

Die Musenstadt Weimar ist wieder um ein denkwürdiges Sterbehaus reicher. Kurz nach dem Schluß des letzten Heftes traf die unerwartete Nachricht von dem am 25. August erfolgten Hinscheiden Friedrich Nietzsches ein. Ein Schlaganfall hat seinem Dasein ein Ende gesetzt, nachdem sein Körper den einst mächtigen Geist um elf Jahre überlebt hatte. Das schwache Fünkchen geistigen Lebens, das in dem Sechsundfünfzigjährigen noch fortglomm, ist nun auch erloschen, und den großen Geisterbeschwörer, der nach dem Eintritt seines seelischen Todes rasch eine so weithin fühlbare, europäische Wirkung üben sollte, deckt die Erde seines Heimatortes. Im Erbbegräbnis seiner Familie zu Röcken bei Lützen wurde er am 28. August beigesetzt.

* *

Todesfälle. Am 13. August starb in Braunschweig der Museumsdirektor und Kunsthistoriker Prof. Hermann Riegel im Alter von 66 Jahren. Riegel war der Stifter des allgemeinen deutschen Sprachvereins. — Dr. Elias Ognyanovics, einer der bedeutendsten Schriftsteller Serbiens, ist gestorben. Er hatte sich besonders als Mitarbeiter an den von dem serbischen Dichter Sman-Johann Johannowitsch herausgegebenen humoristischen Blättern unter dem Pseudonym „Abukazem“ einen Namen gemacht.

* *

Persönliches. Am 26. August feierte der Geheime Kommerzienrat Dr. Wilhelm Oechelhäuser in Niederwalluf am Rhein seinen achtzigsten Geburtstag. Oechelhäuser, dessen Wirken vorzugsweise auf politischem Gebiete lag, hat sich litterarisch durch seine mustergiltige Shakspere-Ausgabe und als Begründer der deutschen Shakspere-Gesellschaft in Weimar verdient gemacht. — Ebenfalls ihren achtzigsten Geburtstag kann am 16. September d. J. die plattdeutsche Dichterin Alwine Wuthenow in Greifswald (bekannt unter dem Pseudonym „Annemarieken Schulten“) begehen. — Dr. Richard M. Meyer, seit 1886 Privatdozent an der Universität Berlin, hat den Titel Professor erhalten. — Die Leitung der Familienzeitschrift „Universum“ (Leipzig, Philipp Reclam jun.), die bisher in den Händen von Julius R. Haarhaus gelegen hatte, übernimmt vom Herbst ab Emil Peschkau, der auf diesem Gebiete schon früher als Leiter von „Schorers Familienblatt“ — bis zu dessen Verschmelzung mit der „Gartenlaube“ — Erfahrungen gesammelt hat.

* *

Allerlei. Die breslauer Wochenschrift „Die Eule“, der wir in Heft 22 ein paar Begrüßungsworte widmeten, hat nach vierteljährigem Bestehen ihr Erscheinen wieder eingestellt. — Reclams „Universum“ wird vom Herbst an als Wochenschrift herausgegeben (s. auch unter „Persönliches“). — Ueber die Bestandteile von Nietzsches Nachlaß, der das weimarische „Nietzsche-Archiv“ bildet, werden folgende Angaben gemacht: 16 Druckmanuskripte, einige Dutzend mit losen Blättern gefüllte Mappen, 157 Oktav-, Quart- und Foliohefte, 51 Hefte mit philologischen Studien und 64 Hefte mit Aufzeichnungen und Entwürfen allgemeinen Inhalts. Außerdem enthält das Archiv Nietzsches Briefwechsel und seine Bibliothek. — Der finländische Senat hat eine Prämie von 2000 M. dem Dr. phil. Ingmann für seinen Roman „Anna Fleming“ und für eine Sammlung von Erzählungen unter dem Titel „Margarita“, ferner 1000 M. dem Dr. phil. Nordmann für seine „Historischen Skizzen“ und 1000 M. der Frau Westermark für eine Erzählung „Sieg des Lebens“ zuerkannt.

* *

Aus dem Buchhandel. Der Langenscheidtschen Verlagsbuchhandlung (Prof. G. Langenscheidt) in Berlin, Spezial-Verlag von Hilfsmitteln für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen, ist für ihre Leistungen auf diesem Gebiete, namentlich für Herausgabe der rühmlichst bekannten modernen Wörterbücher und Unterrichtsmittel nach dem phonetischen System der Methode Toussaint-Langenscheidt auf der pariser Weltausstellung 1900 die goldene Medaille zuerkannt worden. — Die 20. vermehrte Auflage von Büchmanns „Geflügelten Worten“ (Berlin, Haude & Spener) wird im Oktober ausgegeben. Sie ist von Dr. Eduard Ippel besorgt und umfaßt das 109.—118. Tausend des nützlichen Buches. — Im Spätherbst erscheint im Verlage von H. Barsdorf in Charlottenburg eine französische Uebersetzung des Buches von Dr. Eugen Dühren „Der Marquis de Sade und seine Zeit“. — Die Shakspere-Biographie von Sidney Lee, über die in Heft 6 dieses Jahrganges berichtet wurde, erscheint nächstens in deutscher Uebersetzung (eingeleitet von Prof. Dr. Richard Wülker) bei Georg Wigand in Leipzig (Preis 7 M., geb. 8 M.). — Harpers Verlag in New-York ist für 4 400 000 M. an Alexander Orr, den früheren Präsidenten der new-yorker Handelskammer, verkauft worden. Die bekannteste Zeitschrift des Verlages „Harper's Monthly Magazine“ hat erst kürzlich, im Mai d. J., ihr 50jähriges Jubiläum gefeiert.

* *

Ein Verlags-Jubiläum. Am 1. September d. J. konnte die weithin angesehene Schulzesche Hofbuchhandlung in Oldenburg auf ein hundertjähriges Bestehen zurückblicken. Sie wurde von Johann Peter Schulze (geb. 1768) als die erste Buchhandlung der Residenzstadt Oldenburg begründet, deren litterarisch interessierte Bewohner bis dahin ihren Bedarf an Büchern noch aus Bremen, Hamburg und Hannover hatten beziehen müssen. Der Herzog selber schoß die Geldmittel zur Einrichtung des Geschäfts zinsfrei vor. Die Buchhandlung konnte bald durch einen rasch aufblühenden Bücherverlag erweitert werden. Nach Schulzes 1827 erfolgtem Tode heiratete seine Witwe den einundzwanzigjährigen Buchhändler Berndt, der das Geschäft unter der alten Firma fortführte und insbesondere eine spätere Spezialität des Verlags, die italienische Reiselitteratur, zur Entwicklung brachte. Er war auch der Begründer des heut weltverbreiteten Volkskalenders „Der Volksbote“ (1838), den seit 1865 der jetzige Inhaber der Firma, August Schwartz, selbst herausgiebt. Dieser (geb. 1837) trat als Schwiegersohn Berndts 1864 in die Firma ein, die er bis 1884 gemeinsam mit seinem Schwager Karl Berndt, dann allein innehatte und seit 1893 mit seinem Sohne Rudolf als Teilhaber führt. Der Verlag hat inzwischen an Umfang und Bedeutung von Jahr zu Jahr

zugenommen, wovon der eben erschienene Jubiläumskatalog ein übersichtliches Bild giebt. Er umfaßt heute vorzugsweise Werke der Reise- und Koloniallitteratur, dramaturgische Schriften und Dichtungen aller Art, darunter alle Veröffentlichungen von Hermann Allmers, Arthur Fitger, Heinrich Bulthaupt, Adolf Stahr, ferner einzelne Werke von Emil Drach, Otto Girndt, Max Grube, Marie Itzerott, Woldemar Kaden, Karl Knortz, Julius Mosen, Emil Rittershaus, Georg Ruseler, Adolf Stern, Fedor Wehl, Eugen Wolff, Eugen Zabel. Auch daß im Verlag der Firma die erste Kollektion — Ansichtspostkarten bereits 1875 erschien, soll nicht unerwähnt bleiben.

Der Büchermarkt

a) Romane und Novellen.

Atra, A. Der Nixenteich. Ein Märchen. Dresden, E. Pierson. 42 S. M. —,60 (1,60).
Bauer, Martin. Zug um Zug. Ein Lebensbild. Breslau, Schlesische Buchdruckerei. 236 S.
Bolle, G. Sein Verhältnis. Roman. Berlin, H. Golde. 141 S. M. 1,—.
Brandenfels, Hanna. Revanche. Roman. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 381 S. M. 3,—(4,50).
Kretzer, Max. Warum? Roman. Dresden, E. Pierson. 363 S. M. 5,—.
Kretzer, Max. Ein verschlossener Mensch. Roman. 2. Aufl. Dresden, E. Pierson. 272 S. M. 3,—.
Meyke, Nina. Ahasver und andere Novellen. Berlin, Alfred Schall. 221 S. M. 3.— (4,—).
Meymund, A. Vergangene Tage. Roman aus der Zeit König Georgs V. Hannover, Otto Borgmeyer. 237 S. M. 2,50 (3,—).
Mysing, O. Schwertadel. Roman von 1809. Berlin, Otto Janke. 3 Bde. 227, 251 und 217 S. M. 10,—.
Saar, Julius E. Jungbronnen. Dresden, E. Pierson. 171 S. M. 250.
Sacken, E. v. Der brave Philipp und der schlimme Fritz. Eine lustige Beamtengeschichte. Wien, R. Lechner. 42 S. M. 1,20.
Schulz v. Labischin. Die Polenlucy. Künstlernovelle. Berlin, G. E. Kitzler. 118 S. M. 1,—
Stave, Ludwig. Verratene Liebe. 2 Novellen. Leipzig, C. F. Tiefenbach. 139 S. M. 1,—.
Theodor, Josef. Ich und Du. Studien und Skizzen. Breslau, Schlesische Buchdruckerei. 232 S.
Voß, Richard. Das Opfer. Eine Erzählung. Breslau, Schlesische Buchdruckerei. 171 S.

Croker, B. M. Berechtigter Stolz. Roman in zwei Bdn. A. d. Engl. Stuttgart, J. Engelhorn. M. 1,—, (1,50).
Mirot, L. O. Eva und ihre Töchter. Aus dem Französ. Dresden, E. Pierson. 116 S. M. 2,— (3,—).
Ssologub, F. Schatten. A. d. Russischen von A. u. C. Brauner. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 279 S. M. 3,—.

b) Lyrisches und Episches.

Biedermaier, G. (F. Graf). Das Weib, die Liebe und dergleichen. Klänge aus der Liederleier des alten G. B. Illustr. Dresden, E. Pierson. 83 S. M. 1,50 (2,50).
Bötticher, G. Lieder eines Landstreichers. Leipzig, R. Maeder. 12°. 71 S. M. 2,— (3,—).
Bruns, Margarete. Die Lieder des werdenden Weibes. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 12°. 62 Bl. M. 1,25 (1,75).
Gnauck-Kühne, E. Aus Wald und Flur. Märchen für sinnige Leute. Stuttgart, Jos. Roth. 126 S. M. 1,80 (2,80).
Lohmeyer, Julius. Zur See, mein Volk! Die besten See-, Flotten-Lieder und Meerespoesieen, gesammelt. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 118 S. M. 1,— (1,50).
Matthey, M. Neue Lieder. Mit dem Bildn. der Verf. Dresden, E. Pierson. 136 S. M. 2,— (3,—).

Kalewipoeg. Aus dem Estnischen von F. Löwe. Mit einer Einleitung und mit Anm. herausg. von W. Reiman. Reval, Franz Kluge. gr. 8°. XXXII, 343 S. M. 5,—.

c) Dramatisches.

Alten, A. G. Nordpol. Lustspiel. Dresden, E. Pierson. 130 S. M. 2,—.
Rohmann, Ludwig, und Engelhardt, Karl. Mehr Sonne. Zeitdrama in 3 Akten. Berlin, A. Entsch. 62 S.
Thurgau, E. Sonne. Drama. Dresden-Blasewitz, R. von Grumbkow. 44 S. M. 2,—

d) Litteraturwissenschaftliches.

Kühnlein, Heinrich. Otto Ludwigs Kampf gegen Schiller. Eine dramaturgische Kritik. Mit dem Bilde Ludwigs. Leipzig, Gustav Fock. gr. 8°. 76 S. M. 1,20.
Schneider, L. Emil Rittershaus. Zur Enthüllungsfeier seines Denkmals in Barmen. Elberfeld, Baedekersche Buchh. 4°. 23 S. mit Abb. M. 1,—.
Schultze, S. Falk und Goethe. Ihre Beziehungen zu einander nach neuen handschriftlichen Quellen. Halle, C. A. Kaemmerer & Co. gr. 8°. 83 S. M. 1,50.
Werner, R. M. Vollendete und Ringende. Dichter und Dichtungen der Neuzeit. Minden i. W., J. C. C. Bruns. gr. 8°. 320 S. m. 19 farbigen Porträts. M. 4,50 (5,50).

e) Verschiedenes.

Asiaticus. Die Kämpfe in China. In militärischer und politischer Beziehung dargestellt. 1. Heft. Berlin, Richard Schröder. gr. 8°. 57 S. M. 1,—.
Das junge Paar. Ein Leitfaden der Ehe von *,*. Mit einem Vorwort von Paul v. Schönthan. Wien, Wiener Verlag (L. Rosner). 75 S. M. 1,—.
Georgy, E. Die berliner Range. 2. Bd. Ueber die berliner Dienstboten. Berlin, Richard Bong. Schmal 8°. 222 S. M. 1,—.
Freybe, A. Züge zarter Rücksichtnahme und Gemütstiefe in deutscher Volkssitte. Gütersloh, C. Bertelsmann. 176 S. M. 2,40 (3,—).
Hebbels Sämtliche Werke in 12 Bänden. Mit Einleitungen und Anmerkungen von Emil Kuh. Neu herausgegeben von Herm. Krumm. Leipzig, Max Hesse. In 4 Bde. gebd. M. 4,—.
Heine. Herausgegeben von H. H. Houben. (Deutsche Dichter in Auswahl fürs Volk, 2. Heftchen). Mit Portr. und Einl. Berlin, G. E. Kitzler. 12°. 128 S. M. —,10.
Heute. Von einem Optimisten. Europa 1900. Breslau, Schlesische Buchdruckerei. 185 S. M. 3,— ((4,—).
Körners Sämtliche Werke in 2 Bänden. Mit Biographie und Charakteristik Körners von E. Wildenow. Leipzig, Max Hesse. In 1 Bd. geb. M. 1,75.
Lenaus Sämtliche Werke in 2 Bänden. Herausg. von Eduard Castle. Leipzig, Max Hesse. In 1 Bd. gebd. M. 1,75.
Meymund, A. Hannoversche Skizzen. Hannover, Otto Borgmeyer. 226 S. M. 2,50 (3,—).

Reclams Universal-Bibliothek. 4101/4102. Chiavacci, V.: Wiener Bilder. Ernstes u. Heiteres aus dem wiener Volksleben. Geb. M. —,80. — 4103. Strindberg, A.: Gläubiger. Tragikomödie. — 4104/4105. Köhler, K.: Allgemeine Trachtenkunde. Mit 848 Kostümbildern. 3. Tl. Das Mittelalter. 2. Abtlg. — 4106. Wittmann, C. F.: Dramatische Zwiegespräche. 5. Bdchn. — 4107. Green, A.: Eine rätselhafte Entführung. Kriminalgeschichte. Aus dem Amerikan. — 4108—4110. Anschütz, Heinrich. Erinnerungen aus dessen Leben und Wirken. Nach eigenhänd. Aufzeichngn. u. mündl. Mitteilgn. Geb. M. 1,—.

Volksbote. Ein gemeinnütziger Volkskalender auf d. J. 1901. 64. Jahrgg. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchh. 224 S.

Wirth, A. Abriß der Weltgeschichte. Bonn, Carl Georgi. gr. 8°. 85 S. M. 1.20.

Tolstoi, Graf L. Patriotismus und Regierung. Uebersetzt von W. Czumikow. Leipzig, Eugen Diederichs. 51 S. mit Bildn. M. —,50.

Zuschriften an die Redaktion.

I.

In Heft 21 wird mir wieder einmal, allerdings ziemlich gelinde, das alte „morituri te salutant, Carl Busse" angekerbt, wie erst neulich voller Verachtung vom Verfasser der „Litterarischen Steckbriefe". Mir lag es aber ganz fern, dem Ankömmling C. B. als einem Cäsar der modernen Poesie zu huldigen, sondern die Worte stehen als Pointe am Schlusse einer Musterung minderwertiger Beiträge zu einem Musenalmanach, und diesen Sterblichen gegenüber sollte C. B. als das einzige Talent begrüßt werden.

Tegernsee, im August. Erich Schmidt.

II.

Löbl. Redaktion des Litterarischen Echos
Berlin W.

Auf Seite 1314 des Heftes 18 vom 15. Juni d. J. befindet sich eine Notiz über unsere Firma, für die wir Ihnen sehr verbunden sind. Leider ist dabei eine Verwechslung vorgekommen, indem die Notiz, soweit sie aus der angeführten Broschüre entnommen ist, sich auf die Firma Bruckmannsche Buchdruckerei bezieht (Besitzer Alphons Bruckmann), während Ihre Ueberschrift unsere Firma bezeichnet. Die Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. ist bereits im Jahre 1853 gegründet worden: sie wurde im Jahre 1886 durch die Schwesterfirma Bruckmannsche Buchdruckerei nur erweitert.

Wir bitten Sie, hiervon Kenntnis zu nehmen und zeichnen

hochachtungsvoll

München. Verlagsanstalt
F. Bruckmann A.-G.

III.

Uebersetzungs-Industrie.

Deutschland ist das Land, in dem am meisten Uebersetzungen erscheinen, und an dieser Industrie sind vorzugsweise Frauen, namentlich frühere Lehrerinnen und Gouvernanten beteiligt; aber leider macht man die häufige Erfahrung, daß darunter manche entweder keine Kenntnis der internationalen Urheberrechte besitzen oder es mit deren Uebertretung nicht genau nehmen. Erst in der jüngsten Zeit habe ich wieder zwei Uebersetzerinnen auf Eingriffen in meine Verlagsrechte betroffen; die eine hat eine unautorisierte Uebersetzung des barrieschen „Ein Fenster in Thrums", die andere eine der berühmten Detektivgeschichten von C. Doyle erscheinen lassen. Diesen Fällen reihen sich frühere Erfahrungen ähnlicher Art an; beispielsweise erhielt ich einmal das Angebot der Uebersetzung eines haggardschen Romanes, den eine Dame in einer großen berliner Zeitung hatte erscheinen lassen. Auf meine Erkundigung bei der Uebersetzerin, ob sie die Autorisation besitze, mußte sie gestehen, daß dies nicht der Fall sei, und als ich ihr riet, die Autorisation nachträglich zu erwerben, nahm mir die industrielle Dame sichtlich übel, daß ich ihr die Augen geöffnet hatte, indem ich sie auf ihren Delikt aufmerksam machte. In sämtlichen zu meiner Kenntnis gelangten Fällen dieser Art stellten sich diese Frauen auf den Standpunkt der Unkenntnis der Litteraturverträge oder redeten sich sonstwie aus; die eine übersetzte, um sich ihr Taschengeld zu verdienen, die andere für wohlthätige Zwecke, eine dritte, um als Witwe ihre Kinder durchzubringen. Häufig gaben sie ihre Uebersetzung als „Bearbeitung" aus. Sie bildeten sich offenbar ein, Stoff und Inhalt einer Erzählung sich aneignen zu dürfen, wenn sie diesem nur eine freie Wiedergabe zu teil werden lassen, und einzelne gehen dabei in der Ausbeutung soweit, sogar den Namen des Autors zu verschweigen. Selbstverständlich stellen auch männliche Uebersetzer ihr Kontingent zu dieser unlauteren Uebersetzungsindustrie. Wie viele Fälle von Verletzung des Urheberrechts fremder Autoren mögen gar nicht zur Kenntnis der Geschädigten kommen, da die letzteren meist nur ganz zufällig Kunde von dem Eingreifen in ihre Rechte erlangen! Die Uebertretungen auf diesem Gebiete haben sich mit der Ausbreitung der Litteraturverträge naturgemäß gehäuft, da es jetzt nicht mehr viel herrenloses Gut giebt, und so dürfte es an der Zeit sein, daß einmal in der Presse auf diesen Uebelstand aufmerksam gemacht wird. Die letztere selbst kann zur Verbesserung des Zustandes wesentlich beitragen, indem sie allen Angeboten von Uebersetzungen und „Bearbeitungen" gegenüber eine scharfe Kontrolle bezüglich der Autorisationsfrage anstellt.

Stuttgart. Rob. Lutz, Verlag.

Anfrage.

Vor einiger Zeit las ich irgendwo, daß sich in Berlin eine Gesellschaft zur Betreibung des Studiums des Italienischen in Deutschland gebildet habe. Ist vielleicht einer der Leser des „L. E." imstande, die Adresse dieser Vereinigung und näheres über ihre Thätigkeit mitzuteilen?

Bielefeld. Dr. W. M.

Antworten.

Fräulein **G. v. Th.** in **Görlitz**. Eine Würdigung von Marie Ebner-Eschenbachs künstlerischem Schaffen wird später auch erscheinen. Der Beitrag von Theo Schücking sollte nur ihre menschlich schöne Persönlichkeit zeichnen. Wir sind allmählich davon abgekommen, sechzigste oder siebenzigste Geburtstage als geeignete Anlässe für kritische Charakteristiken zu betrachten: es geht dabei doch meist mehr oder weniger bengalisch zu.

Herrn **L. J.** in **Wien**. Die kleine Geschichte von Georg Bötticher in Heft 22 war keinem Buche entnommen, sondern Originalbeitrag; sie war versehentlich in die Rubrik „Proben und Stücke" gestellt worden.

☛ Das vollständige Namen- und Sachregister, dessen Herstellung seines großen Umfangs wegen einige Zeit beansprucht, wird nebst dem Titelblatt des zweiten Jahrgangs dem 2. Oktober- oder 1. Novemberheft beigelegt.

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow, beide in Berlin
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

Schriftleitung und Verlag:
Wien, I. Bezirk, Graben Nr. 12.

Telephon-Anschluss: 6636.
Telegr.-Adr.: Literaturgesellschaft.

Berichte
der
Deutsch-Österreichischen Literatur-Gesellschaft.

Nr. 1. Wien, 1. Oktober 1899. II. Jahrgang.

Mit dieser ersten Nummer des zweiten Jahrgangs der „Berichte" bereiten wir unsren Lesern eine hoffentlich erfreuliche Ueberraschung. Es ist gelungen, eine Verschmelzung der angesehenen Halbmonatsschrift „Das litterarische Echo" mit den „Berichten der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft" herbeizuführen, sodaß von nun an, an Stelle der letzteren, „Das litterarische Echo, Halbmonatsschrift für Litteraturfreunde, offizielles Organ der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft" erscheinen wird. Unsere Mitglieder werden alle vierzehn Tage von allen Vorgängen innerhalb der Gesellschaft ausführlich in Kenntnis gesetzt und erhalten gleichzeitig einen umfassenden kritischen Ueberblick über die Erscheinungen der Weltlitteratur. Was dazu führte, gerade mit dem „Litterarischen Echo" in Verbindung zu treten, wird Kennern sofort einleuchten. Diese vornehme Zeitschrift hat es verstanden, der Weltlitteratur jene Objektivität entgegenzubringen, die das Produkt einer abgeklärten Kunst- und Weltanschauung ist; sie betrachtet zudem die Erscheinungen nicht mit dem Auge des schematisierenden Litterarhistorikers, sondern mit dem des Künstlers. Sie ist durchaus modern, sieht aber auch im Modernen nur das Produkt der Entwickelung, das einer neuen Platz machen wird. Kurz, sie hat für die Weltlitteratur die einzig richtige Beobachtungsweise, die wir von Herder-Goethe gelernt haben, steht also völlig auf demselben Boden der Kunst- und Weltauffassung, wie die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft. Weder braucht das „Litterarische Echo" eines Haares Breite von seinen bisherigen Wegen zu weichen, noch die „Literatur-Gesellschaft" auch nur ein Jota ihrer Ueberzeugung aufzugeben.

Die „Literatur-Gesellschaft" wird mit dem „Litterarischen Echo" in Kreise dringen, die ihr bislang, wenn nicht verschlossen, doch immerhin schwer zugänglich waren, während das „Litterarische Echo" aus den durch die Gesellschaft geschaffenen Konsumtionsstätten seinen Vorteil ziehen wird.

Wenn aber die Erreichung gemeinsamer idealer Ziele mit gleichen materiellen Vorteilen verbunden ist, so liegt darin ein Zeichen der Gesundheit der Verbindung und eine Gewähr für ihre Dauer.

So mögen denn das „Litterarische Echo" und die „Berichte" nun gemeinsam ihren Weg gehen, und günstige Sterne mögen ihnen leuchten auf ihren Bahnen!

Von der Genossenschaft.

Die zwei wichtigsten Vorkommnisse seit dem Erscheinen der letzten Nummer, die außerordentliche Generalversammlung und die Verschmelzung der Berichte der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft mit dem „Litterarischen Echo", sind an anderer Stelle ausführlich besprochen. In letzterer Angelegenheit sei nur bemerkt, daß durch diese Transaktion in dem Bezugsrechte der Mitglieder selbstverständlich keine Aenderung eingetreten ist, sie erhalten nunmehr die Halbmonatsschrift „Das litterarische Echo" gleichfalls kostenfrei zugesandt. Außerordentliche Mitglieder der Hauptverbände genießen beim Bezug der Zeitschrift Vorzugspreise.

Sobald die neu beschlossenen Statuten von Seiten des Handelsgerichtes in das Genossenschaftsregister eingetragen sind, wird der Vorstand daran gehen, dem hohen Protektor die entsprechenden Vorschläge zur Ernennung der Kuratoren zu erstatten.

Wiener Musentage.

Die Vorbereitungen für diese Veranstaltung, die das geistige Leben der verschiedenen Völker und Zeiten künstlerisch in lebendiger Darstellung vorführen soll, nehmen den erfreulichsten Fortgang. Durch die Bewilligung des Handelsministeriums ist die Benutzung der Rotunde im Prater gesichert. In den einzelnen Ländern ist man eifrig mit der Bildung von Landeskommissionen beschäftigt; sogar im entfernten Kroatien und in Spanien hat der Gedanke Anklang gefunden, und es ist alle Aussicht vorhanden, daß von dort Interessantes geboten wird. In der Steiermark und in Tirol sind die Vorarbeiten gleichfalls bereits weit vorgeschritten und die erfreulichsten Zusicherungen wegen Beschickung der Musentage von den maßgebendsten Seiten gegeben worden.

Die außerordentliche General-Versammlung.

Die außerordentliche Generalversammlung mit der Tagesordnung „Revision der Statuten" fand am 20. September l. J. im Parterresaal der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien statt. Da der Präsident der Gesellschaft, Freiherr v. Gleichen-Rußwurm, durch die andauernden Verkehrsstörungen auf seiner Reise nach Wien in Salzburg aufgehalten war, so übernahm der erste Vizepräsident Freiherr v. Maderny den Vorsitz in der Generalversammlung und eröffnete diese, nachdem er die Beschlußfähigkeit der Versammlung konstatiert hatte, um 6¼ Uhr. In der Begrüßungsrede machte er die Mitteilung, daß die Generalversammlung ordnungsmäßig einberufen wurde, indem in der Augustnummer der Berichte, die allen Mitgliedern zugesandt wurde, die Einladung des Präsidenten zur außerordentlichen Generalversammlung auf Seite 157 veröffentlicht ist. Um auch den auswärtigen Mitgliedern Gelegenheit zu geben, ihre statutenmäßigen Rechte auszuüben, wurde ihnen das Exemplar der Statuten mit den Aenderungsvorschlägen übersandt, und sie wurden gebeten, im Falle ihres Einverständnisses Mitglieder der Genossenschaft mit ihrer Vertretung zu bevollmächtigen. Es trafen infolgedessen 30 Vollmachten ein. Hierauf lud der Vorsitzende zur Erledigung der Tagesordnung ein und erteilte Herrn Professor Dr. J. Strobl das Wort zur Verlesung der Statuten.

Nach Verlesung jedes einzelnen Paragraphen wurden die Vorschläge des Vorstandes und die aus der Mitte der Versammlung kommenden Anträge diskutiert. An der Debatte beteiligten sich und Abänderungsanträge stellten außer dem Vorstand noch die Herren Dr. R. Foregger, F. Reschauer, Edm. Schmid, Dr. Wanjek.

Die Anträge, aufgrund deren die neuen, in der nächsten Nummer zur Veröffentlichung gelangenden Statuten zum Beschlusse erhoben wurden, fanden regelmäßig einstimmige Annahme; nur eine einzige Aenderung erfolgte mit allen gegen eine Stimme.

Ueber die erste Veranlassung zur Aenderung der Statuten war schon in voriger Nummer die Rede. Die durch die Uebernahme des Protektorates seitens Seiner k. k. Hoheit des Herrn Erzherzogs Franz Ferdinand neu geschaffenen Verhältnisse mußten ihren Ausdruck in den Statuten finden. Denn der Protektor hat sich nicht darauf beschränkt, zu gestatten, daß die Gesellschaft ihn als ihren Schutzherrn öffentlich nennen dürfe, er hat vielmehr geruht, auf einen Teil ihrer Organisation bestimmenden Einfluß zu nehmen. Die Kuratoren, deren Wahl nach § 11 der alten Statuten zum Teil durch die Generalversammlung, zum Teil durch den Vorstand vollzogen wurde, werden von nun an vom Protektor selbst ernannt. Ihre Stellung wird dadurch eine wesentlich andere: sie sind nicht mehr Vertrauensmänner der Gesellschaft allein, sie werden zu Organen, durch welche die höchste Willensmeinung innerhalb der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft zum Ausdruck gebracht werden kann.

Die Erlasse des Reichskriegsministeriums wie des Ministeriums für Landesverteidigung verlangten bestimmte Aenderungen, die nun in den §§ 4 und 6 dahin ihren Ausdruck finden, daß die Aufnahme der Offiziere und Staatsbeamten ohne vorhergehende Abstimmung des Vorstandes erfolgt, und daß Offizieren das passive Wahlrecht nicht zukommt.

Die Gründungskosten einer Wirtschafts- und Erwerbsgenossenschaft werden gewöhnlich dadurch gedeckt, daß die Mitglieder eine bestimmte Eintrittsgebühr zu entrichten haben. Bei ihren ältesten Mitgliedern glaubte die Gesellschaft von dieser Gepflogenheit absehen zu sollen, im Hinblick darauf, daß sie an der Begründung der Gesellschaft in anderer Weise, durch wirksame Agitation, durch Leistung von Arbeiten, Anteil nehmen sollten und in der That auch genommen haben. Die von nun an eintretenden Mitglieder gelangen aber sofort in den Genuß der Vorteile, die durch die Thätigkeit der alten Mitglieder gewonnen sind. Es war daher billig, die Neueintretenden zum Erlage eines Eintrittsgeldes zu veranlassen.

Mit Rücksicht auf die durch die Eigenartigkeit der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft bedingte Größe der Gründungskosten ist der eingesetzte Betrag von fünf Gulden ohnedies ein äußerst mäßiger zu nennen.

Finanziellen Erwägungen verdankt auch der Zusatz zu § 5 seine Entstehung, daß bis 1902 eine Kündigung der Kapitalien nicht erfolgen könne. Gerade im Anfang ist es notwendig, daß das in die Betriebe zu investierende Kapital die Gewähr einer gewissen Stetigkeit habe und nicht etwa die Befürchtung einer möglichen Kündigung der Anteilscheine die Geschäftsführung erschwere.

Die bisher in den Statuten gebotene Möglichkeit, daß die Mitglieder der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft ihr Stimmrecht auch durch Vertretung ausüben konnten, birgt sichtlich die Gefahr eines möglichen Mißbrauchs in sich und zwar nicht bloß die eines beabsichtigten subjektiven, sondern auch eines objektiven: Wenn im Laufe einer Generalversammlung Anträge und Gegenanträge auftauchen, oder wenn bei Wahlen neue Männer genannt werden, wo liegt die Garantie für den Bevollmächtigten, daß er immer im Sinne seines Auftraggebers handeln wird? Darum wurde dem § 8 der Statuten ein Passus angefügt, der die persönliche Stimmenabgabe seitens der Mitglieder bei den Generalversammlungen zur Pflicht macht und eine Vertretung nur bei Minderjährigen und juristischen Personen zuläßt. — Eine wichtige Aenderung betrifft endlich die Institution des Vorstandsrats, § 14 der alten Statuten.

Herr Dr. Richard Foregger, selbst eines der eifrigsten und arbeitsfreudigsten Mitglieder dieser Körperschaft, der regelmäßig an ihren Sitzungen teilnahm und die Wirksamkeit des Vorstandsrats aufmerksam verfolgt hat, gab seine Ueberzeugung kund, daß der Vorstandsrat als Körperschaft sich nicht als zweckmäßig bewährt habe, und stellte den Antrag, bei Gelegenheit der jetzigen Statutenänderung den den Vorstandsrat betreffenden Absatz zu streichen.

Die Beobachtung Herrn Dr. Foreggers hatte sich übrigens den Mitgliedern des Vorstands längst aufgedrängt, und wenn Herr Dr. Foregger mit seinem Antrage nicht zuvorgekommen wäre, hätte der Vorstand einen diesbezüglichen Antrag eingebracht.

Es sei gestattet, die Stellung des Vorstands zu dieser Frage kurz zu beleuchten.

Als der Vorstandsrat geschaffen wurde, war die Absicht vorhanden, dem Vorstand eine Körperschaft zur Seite zu stellen, bei der er sich sachlichen Rat erholen und aus deren Mitte er Arbeitskräfte für die verschiedenen Aufgaben wählen konnte.

Dem Vorstandsrat stand nur ein votum informativum zu, es blieb also dem Vorstand anheimgestellt, sich an das Gutachten des Vorstandsrats zu halten oder nicht. Diese Körperschaft war also sichtlich in die Struktur der Gesellschaft nur lose eingefügt, und der Genossenschaftsrichter hat mit Recht schon anfänglich auf die Unhaltbarkeit dieser Institution, die einen anspruchsvollen Titel führte, nach außen aber ziemlich bedeutungslos war, hingewiesen.

Gleichwohl hätte der Vorstandsrat neben dem Vorstand vielleicht noch Ersprießliches wirken können, wenn es seinen Mitgliedern möglich gewesen wäre, regelmäßig bei den Sitzungen zu erscheinen und an den Arbeiten sich zu beteiligen. Es war indeß von den zwölf gewählten Mitgliedern des Vorstandsrats nur eine verhältnismäßig kleine Zahl, die ihrer Aufgabe gerecht werden konnte und in der That dem Vorstand in der Entscheidung wichtiger Fragen wegweisend zur Seite stand. Die Vorstandsmitglieder werden sich stets dieser anregenden Sitzungen, der hingebenden Thätigkeit der betreffenden Mitglieder des Vorstandsrats dankend erinnern. Aber der Vorstand hatte auch hier das Gefühl gewonnen, daß diesen eifrigen Männern, die, eigenen Berufspflichten oder verdienter Erholung kostbare Zeit abkargend, sich verdient gemacht hatten, eine äußerst undankbare Arbeit zugemutet wurde. Sie berieten, erwogen, gaben ihr Bestes: der verdiente Lohn einer solchen Thätigkeit, entscheidend eingreifen zu dürfen, fehlte aber.

So mußte sich dem Vorstande allmählich die Ueberzeugung aufdrängen, daß er nicht berechtigt sei, auf die Dauer weitere Opfer von den Mitgliedern des Vorstandsrates anzunehmen. Dazu kam, daß durch das Fernbleiben einer großen Anzahl von Mitgliedern der Vorstandsrat arbeitsunfähig wurde.

Nur als ganz nebensächlich kann bei dieser Erwägung noch ins Gewicht fallen, daß der Titel der Körperschaft „Vorstandsrat“ ein wenig glücklicher und zu Mißverständnissen führender ist: Vorstandsrat und Vorstand spielen lautlich und begrifflich so innig in einander herüber, daß der Fernstehende gewiß beide Korporationen schwer auseinander zu halten in der Lage ist.

Auf Grund des Angeführten erachtete es auch der Vorstand, in Uebereinstimmung mit den Anschauungen Dr. Froeggers, nicht für zweckmäßig, an einer Institution länger festzuhalten, die er zwar selbst geschaffen hat, der aber die rechtliche Unterlage fehlt, und die sich auch nicht praktisch bewährt hat. Doch ist der Vorstand keineswegs gewillt, auf die Mitarbeit jener Persönlichkeiten, die sicher nur ihm zu Liebe einer so wenig anlockenden Körperschaft beigetreten sind und ihm treulich zur Seite gestanden haben, zu verzichten.

Er hofft sie vielmehr bei den andern Arbeiten, die jetzt und in Zukunft an die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft herantreten, an seiner Seite zu finden, sei es in der Organisation der Hauptverbände, sei es in der Durchführung der Wiener Musentage, sei es bei andern Gelegenheiten, wo ihre Mitarbeit erbeten wird.

In dieser Art der Bethätigung werden die Mitarbeiter die Möglichkeit freierer und ungehinderter Bewegung haben; sie werden ihre Aufgaben in einer ihrem Ansehen entsprechenden Weise ausfüllen können, und der Vorstand wird eine Genugthuung darin finden, für eine nicht lebensfähige Korporation eine thatfreudige Gruppe ausgezeichneter Arbeitskräfte eingetauscht zu haben.

Nach Erledigung des letzten Paragraphen der Statuten stellte der Vorstand den Antrag:

„Die Generalversammlung wolle die eben durchberatenen Statuten mit der Maßgabe zum Beschluß erheben, daß der Vorstand ermächtigt werde, etwaige auf Verlangen des Genossenschaftsrichters vorzunehmende Aenderungen im eigenen Wirkungskreise zu erledigen.“

Dieser Antrag fand gleichfalls einstimmige Annahme.

Um 3/4 9 Uhr wurde die Generalversammlung geschlossen.

Beitritts-Erklärung.

Der/Die Gefertigte tritt hiermit der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft (registrierte Genossenschaft mit beschränkter Haftung) als Mitglied mit

______ **Stück Anteilscheinen à 100 Gulden ö. W., entsprechend 170 Mark d. W.**

= ______ **Gulden**

= ______ **Mark**

bei und unterwirft sich den Bestimmungen der Statuten, sowie den Beschlüssen der General-Versammlung.

.... den ....ten ....

....

....

Die Einzahlung der gezeichneten Kapitalien erfolgt bei der Unionbank in Wien.

Verantwortlich für die Berichte: A. Winkler in Berlin. Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburgerstr. 31.

Schriftleitung: Prof. Dr. Jos. Strobl.
Wien I, Graben 12.
Verlag: Deutsch-Oesterreichische
Literatur-Gesellschaft Wien I
und F. Fontane & Co., Berlin W. 35.

Telephon-Anschluss:
Wien 6636. — Berlin VI 1506.
Telegramm-Adresse:
Wien: Literaturgesellschaft.
Berlin: Fontane Lützowstr.

Berichte der Deutsch-Österreichischen Literatur-Gesellschaft.

Nr. 2. Wien, 15. Oktober 1899. II. Jahrgang.

Die Berichte der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft treten durch ihre Verbindung mit dem Litterarischen Echo vor eine Anzahl von Lesern, denen die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft gar nicht oder nur wenig bekannt war. Die Gesellschaft hält es daher für eine Pflicht der Höflichkeit, sich auch diesen vorzustellen, und sie erfüllt diese Pflicht, indem sie eine kurze Darstellung ihrer Aufgaben und ihrer Organisation vorlegt. Vielleicht wird auch einer oder der andere der Leser auf diese Weise dazu angeregt, ihr näher zu treten und sich ihr zur Durchführung ihrer bedeutenden Arbeiten anzuschließen. Die Aufgaben, welche sich die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft gestellt hat, sind von weitester Bedeutung für jedermann, der geistig arbeitet oder auch nur mit offenen Sinnen innerhalb des geistigen Entwickelungskampfes unserer Zeit steht.

Es ist schon wiederholt darauf hingewiesen worden, daß am Schlusse des Jahrhunderts die Aufmerksamkeit des gesamten deutschen Volkes sich wieder seinen geistigen Gütern zuwendet. Das Interesse beschränkt sich aber heute keineswegs auf das Werk, sondern überträgt sich auch auf seinen Urheber. Zeitgenossen werden zum Gegenstand liebevoller philologisch-historischer Forschung, die sonst erst Verstorbenen zuteil zu werden pflegte: Porträts und biographische Skizzen von Schriftstellern sind den Lesern stets willkommen. Wie man auch über diese Erscheinungen denken mag, — sie bekunden, daß sich eine innigere Verbindung zwischen Empfängern und Gebern herzustellen beginnt.

Andererseits tritt auch der Schriftsteller seinem Volke wieder näher. Er sucht es auf bei seiner Arbeit, blickt auf den Grund seiner Seele, spricht seine Sprache, macht sich zum Anwalt seiner Leiden, lehrt es Hilfe suchen bei sich selbst und weist es auf die Fehler der eignen Brust, kurz, aus ihm spricht wieder das Volk, in dessen Mitte er lebt.

So tritt der Stand der Schriftsteller und Künstler, seit Jahrhunderten ein gesonderter, wieder in die Reihen des Volkes zurück, als ein untrennbarer Bestandteil dieser geistigen und wirtschaftlichen Einheit.

Aus solchen Bedingungen heraus ist die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft erwachsen. Sie zieht ihre Folgerungen aus dem Gebotenen, sie will auf ihre Weise diese enge Verbindung zwischen Schriftsteller, Künstler und Volk zur Wahrheit machen. Sie vereinigt zu gegenseitigen Vorteilen Produzenten und Konsumenten, sucht ihre Mitglieder nicht bloß unter den Schriftstellern und Künstlern, sondern in den Kreisen aller jener, die den Sinn für Kunst und Wissenschaft noch lebhaftig in sich tragen.

Ihrer Organisation nach ist die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft eine Genossenschaft mit beschränkter Haftung und vollständig unpolitischen Charakters.

Ihr Zweck ist, deutsches Schrifttum und deutsche Kunst zu fördern und den Stand der Schriftsteller und Künstler wirtschaftlich zu kräftigen.

Sie wird hervorragende Werke, dichterische sowohl wie wissenschaftliche, und Zeitschriften für Unterhaltung und Belehrung herstellen und verbreiten, und darnach streben, eigene Betriebsanstalten zu schaffen, in denen und durch die sie diese ihre Thätigkeit ausübt. Dem Inhalt der Verlagsartikel soll die äußere Form entsprechen: auf künstlerische und technische Vollendung soll besonders Gewicht gelegt werden.

Ihr produktives Kapital bringt die Gesellschaft durch Ausgabe von Anteilscheinen à 100 fl. auf, deren Besitzer an den Erträgnissen der Betriebe partizipieren.

Die Genossenschaft verfügt bereits über ein ansehnliches Kapital, das in pupillarsicheren Papieren angelegt ist, aber noch nicht zureicht, um alle jene Institutionen zu schaffen, deren die Gesellschaft zur vollkommenen Durchführung ihrer Arbeiten bedarf.

Die Gesellschaft strebt die Beteiligung der verschiedensten Kreise des Volkes an.

Nach Hunderten zählen bereits die Mitglieder, die nur einen Anteilschein gezeichnet haben: Schriftsteller, Künstler, Gelehrte, Industrielle, der Gewerbsmann, ja selber die, die ein gemütvoller Ausdruck „die kleinen Leute" nennt, findet man unter ihnen. Es ist nur wünschenswert, daß die Zahl dieser sich mehre, daß die Gesellschaft tausend Wurzeln in die Schichten senke, die die breite Basis des Volkstums bilden. Nicht minder wünschenswert und notwendig aber ist es, daß alle, die es können, dem Beispiele jener verständnisvollen Frauen und Männer folgen, denen ihre wirtschaftliche und soziale Stellung ermöglicht hat, als gründende Mitglieder und Stifter der Gesellschaft beizutreten. Auf diese Weise wird die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft wirklich zu jenem Ideal, das ihren Gründern vorschwebte: zu einer Vereinigung von Schaffenden und Genießenden, zu einer Auslese der Besten aus allen Kreisen der Nation!

Statuten der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft

nach den Beschlüssen der Generalversammlung vom 20. September 1899.

§ 1.

Die „Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft" steht unter dem Protektorate Seiner kaiserlichen und königlichen Hoheit des Herrn Erzherzogs Franz Ferdinand von Oesterreich-Este, sie ist eine unpolitische Vereinigung von Freunden der deutschen Litteratur und Kunst. Die „Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft" ist eine Genossenschaft mit beschränkter Haftung und hat ihren Sitz in Wien.

Der Zweck der Gesellschaft ist die Förderung deutschen Schrifttums und deutscher Kunst, insbesondere durch die wirtschaftliche Kräftigung des Schriftsteller- und Künstlerstandes und durch die weiteste Verbreitung litterarischer und künstlerischer Schöpfungen.

§ 2.

Dieser Zweck soll durch Ausgestaltung der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft als Produktiv- und Konsumtiv-Genossenschaft erreicht werden.

Die Gesellschaft übernimmt von ihren Mitgliedern, aber auch von Nichtmitgliedern zur Veröffentlichung geeignete Arbeiten und verwertet dieselben in eigenen zu gründenden oder zu erwerbenden Arbeitsstätten oder auch in fremden Anstalten als selbständige Werke und in Zeitschriften.

Die Gesellschaft wird ihren Zwecken dienende Veranstaltungen, Vorträge, Ausstellung von hervorragenden Werken älterer und neuerer Litteratur und Kunst, sowie sonstige Einrichtungen treffen, die ihre Bestrebungen zu fördern vermögen.

An geeigneten Orten Oesterreich-Ungarns, Deutschlands und des Auslandes werden zur Förderung der Zwecke der „Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft" Zweigniederlassungen gegründet, für deren Organisation und Leitung die Bestimmungen der Genossenschaft und ihres Vorstandes maßgebend sind.

§ 3.

Mitglied kann jede unbescholtene physische Person ohne Rücksicht auf Alter, Stand und Geschlecht werden.

Auch juristische Personen können Mitglieder der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft werden.

Mitglieder sind die Eigentümer auch nur eines auf 200 Kronen (österr.-ung. Kronenwährung) lautenden Anteiles des Genossenschafts-Vermögens. Eigentümer von mindestens 10 Anteilscheinen sind gründende Mitglieder, während Eigentümer von 50 Anteilscheinen den besonderen Titel „Stifter" führen.

Die Anteilscheine lauten auf Namen und sind übertragbar, durch Rechtsgeschäfte unter Lebenden jedoch nur mit Genehmigung des Vorstandes.

Die nach dem 1. Oktober 1899 eintretenden Mitglieder zahlen eine einmalige Eintrittsgebühr von fünf Gulden.

§ 4.

Die Anmeldungen zur Mitgliedschaft sind schriftlich oder persönlich unter Angabe von Vor- und Zuname, Stand und Wohnort, beziehungsweise bei juristischen Personen unter Vorlage der Statuten an den Vorstand der Gesellschaft zu richten.

Ueber die Aufnahme entscheidet der Vorstand mit unbedingter Mehrheit; bei gleicher Stimmenzahl entscheidet die Stimme des Vorsitzenden. Die Ablehnung von Aufnahmegesuchen erfolgt ohne Angabe von Gründen.

Militärpersonen und Staatsbeamte, sowie Vereinigungen derselben erwerben die Mitgliedschaft ohne Abstimmung.

§ 5.

Die Mitgliedschaft erlischt mit Schluß des Geschäftsjahres:

1. nach vorgängiger mindestens halbjähriger Kündigung,
2. durch den Tod, und
3. durch den Ausschluß, den der Vorstand vollzieht, wenn ein Mitglied die bürgerlichen Ehrenrechte verliert oder die Gesellschaft nachweislich geschädigt hat.

Ausgetretene oder ausgeschlossene Mitglieder haben gegen die Genossenschaft nur mehr Anspruch auf ihr Guthaben, und zwar nach Maßgabe des Genossenschafts-Gesetzes.

Bis zum Schluß des Jahres 1902 kann eine Kündigung nicht erfolgen.

§ 6.

Die Mitglieder haben:

a) das Recht, der Generalversammlung beizuwohnen, in derselben Anträge zu stellen und an den Beratungen und Abstimmungen teilzunehmen;
b) das aktive und passive Wahlrecht;
c) das Recht auf den Mitgenuß an allen Begünstigungen, welche die Gesellschaft für ihre Mitglieder festsetzt.

Dieselben haben insbesondere das Bezugsrecht auf Karten zu allen Veranstaltungen der Gesellschaft zu einem Drittel des Kassapreises, ferner Anspruch auf je ein Exemplar aller im Verlage der Gesellschaft erscheinenden Verlagsartikel zu einem ermäßigten Preise, dessen Höhe vom Vorstande festgesetzt wird.

Aktive Militärpersonen haben nach den für sie geltenden Bestimmungen kein passives Wahlrecht.

Die Mitglieder sind verpflichtet, zur Erreichung der Zwecke der Gesellschaft nach besten Kräften mitzuwirken und den Bestimmungen dieser Statuten, sowie den ordnungsmäßig gefaßten Beschlüssen der Generalversammlung nachzukommen.

§ 7.

Der Protektor ist der erste Förderer der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft.

Die Aufgabe, die Gesellschaft im Verkehr mit höchsten und hohen Persönlichkeiten, sowie mit obersten Behörden zu fördern und in geeigneten Fällen zu repräsentieren, obliegt sodann den Kuratoren.

Die Kuratoren werden auf Vorschlag des Vorstandes vom Protektor ernannt.

Die gesetzliche Vertretung der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft ist der Vorstand.

Der Vorstand besteht aus sechs Mitgliedern, welche von der Generalversammlung mit absoluter Stimmenmehrheit auf drei Jahre gewählt werden und nach Ablauf der Wahldauer wieder wählbar sind.

Den Vorstand bilden:

1. der Präsident,
2. der erste Vize-Präsident, } Präsidium
3. der zweite Vize-Präsident,
4. der General-Sekretär,
5. der General-Sekretär-Stellvertreter, } General-Sekretariat
6. der Schatzmeister,

Ergiebt sich keine absolute Stimmenmehrheit, so findet die engere Wahl zwischen jenen statt, welche beim ersten Wahlgange die meisten Stimmen auf sich vereinigt hatten; bei Stimmengleichheit entscheidet das Los.

Für den Fall des vorzeitigen Ausscheidens eines von der Generalversammlung gewählten Mitgliedes des Vorstandes kann sich der Vorstand aus der Reihe der Genossenschafter ergänzen. Diese Ergänzung gilt jedoch nur bis zur nächsten Generalversammlung.

Die Zeichnung der Genossenschaftsfirma geschieht in der Weise, daß unter die vorgedruckten oder geschriebenen die Firma darstellenden Worte „Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft, Registrirte Genossenschaft mit beschränkter Haftung" ein Mitglied des Präsidiums und

ein Mitglied des General-Sekretariats ihren Namen setzen.

Der Präsident vertritt die Genossenschaft nach außen, er leitet und überwacht die gesamte Geschäftsführung und beruft die Versammlungen der Gesellschaft.

In diesen Versammlungen führt er den Vorsitz. Er sorgt für die Durchführung der vom Vorstande und der Generalversammlung gefaßten Beschlüsse.

Im Falle der Abwesenheit oder der Verhinderung des Präsidenten gehen dessen Rechte und Pflichten auf den ersten, bezw. in dessen Behinderung auf den zweiten Vize-Präsidenten über.

§ 8.

Die Mitglieder treten jährlich einmal, und zwar im Laufe des ersten Halbjahres, zu einer ordentlichen Generalversammlung zusammen.

Der Generalversammlung sind insbesondere folgende Gegenstände vorbehalten:

1. Entgegennahme des Rechenschaftsberichtes des Vorstandes, sowie des Berichtes der Revisoren und Beschlußfassung hierüber,
2. Festsetzung der Dividende,
3. Festsetzung, event. nachträgliche Genehmigung von Funktionsgebühren und Tantiemen,
4. Wahl des Vorstandes und der Revisoren,
5. Abänderungen der Statuten,
6. Beschlußfassung über die Auflösung der Gesellschaft (§ 14),
7. Beschlußfassung über Anträge des Vorstandes,
8. Beschlußfassung über Anträge, welche seitens der Genossenschafter gestellt werden und spätestens acht Tage vor der Generalversammlung beim Vorstande schriftlich eingereicht worden sind.

Die Einberufung der Generalversammlung erfolgt spätestens vierzehn Tage vor dem Versammlungstage durch briefliche Einladung aller Mitglieder. Die Generalversammlung ist beschlußfähig, sobald sie in der statutenmäßig vorgeschriebenen Weise einberufen wurde und mindestens ein Zehntel der Stimmen vertreten ist.

Im Falle der Nichtbeschlußfähigkeit kann der Vorstand eine Stunde später eine außerordentliche Generalversammlung stattfinden lassen, welche ohne Rücksicht auf die Zahl der vertretenen Stimmen beschlußfähig und an die Tagesordnung der ordentlichen Generalversammlung gebunden ist.

Die Beschlüsse der Generalversammlung werden mit absoluter Stimmenmehrheit gefaßt. Zu Statutenänderungen ist jedoch eine Zweidrittel-Mehrheit erforderlich. Der Besitz einer größeren Anzahl von Geschäftsanteilen berechtigt in der Generalversammlung zur Stimmenabgabe in folgender Weise:

Die Besitzer:

von	1—5	Anteilscheinen haben	1 Stimme,
„	6—10	„ „	2 Stimmen,
„	11—20	„ „	3 „
„	21—40	„ „	4 „

und so fort für je 20 Anteilscheine eine Stimme mehr; jedoch kann die einzelne physische oder juristische Person nicht mehr als 10 Stimmen haben.

Die Stimmenabgabe in der Generalversammlung erfolgt persönlich, eine Vertretung findet nur bei Minderjährigen durch ihre gesetzlichen Vertreter und bei juristischen Personen durch Bevollmächtigte statt.

§ 9.

In allen aus den Genossenschaftsverhältnissen entspringenden Streitigkeiten zwischen Genossenschaftern entscheidet ein Schiedsgericht nach einer besonderen, vom Vorstande zu genehmigenden Geschäftsordnung.

§ 10.

Die Fonds der Genossenschaften werden gebildet:

1. Aus den eingezahlten Geschäftsanteilen der Mitglieder;
2. aus den Zinsen und Erträgnissen der Betriebe und des sonstigen Vermögens der Gesellschaft;
3. aus den Beitrittsgebühren, sowie aus dem Erträgnisse der zu Gunsten der Gesellschaft getroffenen Veranstaltungen und abgehaltenen Vorträge, sowie freiwilligen Zuwendungen;
4. aus dem Reserve- und einem zu gründenden Pensionsfonds, welchem alljährlich nach Maßgabe der von der Generalversammlung getroffenen Bestimmungen ein Teil des Reinerträgnisses zugeführt wird.

§ 11.

Alljährlich wird vom Vorstande eine Bilanz nach kaufmännischen Grundsätzen aufgestellt.

Sie muß spätestens innerhalb der ersten sechs Monate nach Ablauf des Geschäftsjahres, welches mit dem Kalenderjahre zusammenfällt, beendet sein und eine genaue Uebersicht des Vermögensstandes der Genossenschaft bieten.

Insbesondere muß die Bilanz enthalten:

a) Die am Schlusse des Geschäftsjahres vorhandenen Baarmittel;

b) den Geldwert der im Eigentum der Genossenschaft befindlichen Wertpapiere;

c) den Wert der vorhandenen sonstigen Vermögensmassen der Genossenschaft;

d) die Höhe der ausständigen Forderungen;

e) die Höhe des Guthabens der Genossenschafter und der Schulden der Genossenschaft;

f) Abschreibungen infolge von Wertverminderungen.

Die Massen sub a—d bilden die Aktiva der Genossenschaft, diejenigen sub e ihre Passiva.

Die Prüfung der Bilanz geschieht durch die von der Generalversammlung bestellten Revisoren, welche derselben Bericht zu erstatten haben.

§ 12.

Der Gewinn wird nach Maßgabe der Beschlüsse der Generalversammlung in folgender Weise verteilt:

Zunächst wird für die volleingezahlten Geschäftsanteile eine Verzinsung bis zu 4 Prozent geleistet.

Der nun übrig bleibende Betrag wird für den Reservefonds, für den Pensionsfonds, für die Dividende, für Funktionsgebühren, für Subventionen und für Tantiemen verwendet.

Etwaige Verluste müssen aus dem Reservefonds gedeckt werden. Reicht dieser zur Deckung nicht aus, so wird der Mehrbetrag von dem Guthaben der Mitglieder im Verhältnis zu dessen Höhe abgeschrieben, und wenn der Ausfall selbst den Gesamtbetrag der Guthaben übersteigt, so sind die Mitglieder den Genossenschaftsgläubigern laut § 76 des Gesetzes vom 9. April 1873 haftbar.

§ 13.

Die Bekanntmachungen der Genossenschaft werden vom Präsidium besorgt und erfolgen in den „Berichten der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft“.

§ 14.

Die Auflösung der Genossenschaft kann nur mit Zweidrittel-Mehrheit der Stimmen von einer Generalversammlung beschlossen werden, welche eigens zu diesem Zwecke vom Vorstande oder auf Antrag von mindestens ein Drittel der Stimmen vertretenden Mitglieder drei Wochen vorher einberufen wurde, und in welcher mindestens zwei Drittel aller Stimmen vertreten sind.

Im Falle der Auflösung entscheidet die betreffende Versammlung, welche die Auflösung beschlossen hat, auch über die Verwendung des nach der Liquidierung der Gesellschaft noch verbleibenden Vermögens.

Beitritts-Erklärung.

Der/Die Gefertigte tritt hiermit der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft (registrierte Genossenschaft mit beschränkter Haftung) als Mitglied mit

______ **Stück Anteilscheinen à 100 Gulden ö. W., entsprechend 170 Mark d. W.**

= ____________________________ **Gulden**

= ____________________________ **Mark**

bei und unterwirft sich den Bestimmungen der Statuten, sowie den Beschlüssen der General-Versammlung.

__________ den ____ ten __________

Die Einzahlung der gezeichneten Kapitalien erfolgt bei der Unionbank in Wien.

An die Deutsch-Oesterreichische Literaturgesellschaft in Wien I.

In der Absicht, für die Bildung eines Hauptverbandes — einer Zweig-Vereinigung / einer freien Vereinigung von Mitarbeiterinnen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft in ________________ zu wirken, ersuche ich um kostenfreie Uebermittelung der erforderlichen Drucksorten.

Für die Begründung von Zweig-Vereinigungen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft empfehle ich:

Name	Ort

__________ den ____ ten __________ 1899

Verantwortlich für den Text (ausschließlich der „Berichte"): Dr. Josef Ettlinger; für die „Berichte der Deutsch-Oesterreichischen Literaturgesellschaft": A. Winkler; für die Anzeigen: Oskar Ackermann, sämtlich in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

Schriftleitung: Prof. Dr. Jos. Strobl.
Wien I, Graben 12.
Verlag: Deutsch-Oesterreichische
Literatur-Gesellschaft Wien I
und F. Fontane & Co., Berlin W. 35.

Telephon-Anschluss:
Wien 6656. — Berlin VI 1506.
Telegramm-Adresse:
Wien: Literaturgesellschaft.
Berlin: Fontane Lützowstr.

Berichte der Deutsch-Österreichischen Literatur-Gesellschaft.

Nr. 3. Wien, 1. November 1899. II. Jahrgang.

Protektor, Kuratoren und Verbände

in der Organisation der „Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft“.

Es ist Manches in der Organisation der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft, das sie von der anderer Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaften unterscheidet und somit denen, die einseitig die bisher bestehenden im Auge haben, neu erscheinen muß.

Die der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft eigentümlichen Institutionen, soweit sie persönliche Organe betreffen, sind: das Protektorat, die Kuratoren und die Zweigverbände mit Vereinscharakter.

Das Genossenschaftsgesetz spricht von solchen Institutionen nicht, die bisher bestehenden Wirtschafts- und Erwerbsgenossenschaften kennen sie wie gesagt nicht, für die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft sind sie aber im Laufe ihrer Entwicklung eine Art Notwendigkeit geworden: sie müssen daher im Wesen der Gesellschaft begründet sein, das sich eben von dem anderer Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaften unterscheidet.

Das Unterscheidende liegt aber in den von der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft zu produzierenden Werten.

Sie sind zwar ebenso Werte, wie die von den andern Genossenschaften geschaffenen, und unterliegen als solche den gleichen ökonomischen Gesetzen.

Aber es sind Seltenheitswerte.

Mit einem Kunstwerk ersten Ranges wird ein Wert geschaffen. Das Gemälde als Original und in Vervielfältigung, das Werk des Dichters in Druck hergestellt sind Werte. Aber sie befriedigen rein geistige Bedürfnisse, und diese Befriedigung überdauert weit den Augenblick des Genusses.

Die Wirkung des Objektes teilt sich der Allgemeinheit mit und erstreckt sich auf Generationen. Sie kann unberechenbar werden und ist nicht in Zahlen zu fassen.

Wir haben es also nicht mit gewöhnlichen Werten, sondern mit außerordentlich hohen, mit Seltenheitswerten zu thun. Seltenheitswerte zu schaffen, ist aber eine Aufgabe, die weit abzuliegen scheint von den hergebrachten Aufgaben der Wirtschafts- und Erwerbsgenossenschaften.

Bei der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft müssen wir ferner im Auge behalten, daß wir es mit keiner Verlagsanstalt im gewöhnlichen Sinne zu thun haben. Für sie ist der Verlag nicht Zweck, sondern Mittel zum Zweck. Ihr Zweck ist die Förderung deutschen Schrifttums und deutscher Kunst, insbesondere durch die wirtschaftliche Kräftigung des Schriftsteller- und Künstlerstandes und durch die weiteste Verbreitung literarischer und künstlerischer Schöpfungen.

Durch die Schaffung von Seltenheitswerten dient sie zunächst bereits ihren Zwecken, verstärkt aber auch die Mittel, die zur Erreichung ihrer Zwecke nötig sind.

Hier liegt auch ein weiteres Moment, das sie von andern Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaften trennt.

Ihre Aufgabe ist daher eine solche, die nicht sofort durch sich selbst Verständnis findet, denn sie unterscheidet sich von den gewöhnlichen Aufgaben der Wirtschafts- und Erwerbsgenossenschaften. Sie bedarf der äußern Mittel, um propagiert zu werden. Das kräftigste Mittel hierzu findet die Gesellschaft im Protektorat und in den Kuratoren. Durch das Protektorat erhalt sie für die Förderungswürdigkeit ihrer Bestrebungen die objektivste und autoritativste Bestätigung, für ihre Thätigkeit die Versicherung des Schutzes von mächtigster Seite. Das sind zugleich die Gründe, warum gerade Se. k. u. k. Hoheit Erzherzog Franz Ferdinand von Oesterreich-Este um die Uebernahme des Protektorates gebeten wurde. Während jeder der heute in erster Reihe stehenden Schriftsteller als Protektor der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft den Stempel seiner Eigenart aufgeprägt hätte, wodurch Vertreter anderer, vielleicht gleichmäßig berücksichtigungswerter literarischer Richtungen sich von ihr ausgeschlossen glauben konnten, steht hier eine Persönlichkeit, selbst literarisch thätig, aber durch ihre exzeptionelle Stellung emporgehoben über den Streit des Tages, und durch diese Stellung, wie durch hohe geistige Begabung befähigt, das Schöne und Große mitzufühlen und anzuerkennen, wo es immer sich findet.

Eine natürliche Folge des Protektorates sind die Kuratoren, gewählt vom Vorstande und ernannt vom hohen Protektor, aus der Reihe der Mitglieder. Das Kuratorium zeigt in seiner Zusammensetzung den Charakter der Gesellschaft, welche Vertreter keines Standes und keines Berufes ausschließt und alle willkommen heißt, welche Sinn für die Höhe ihrer Aufgaben haben.

Das sind die Faktoren, die die Gesellschaft für ihre Aufgabe kräftigen, Seltenheitswerte zu schaffen. Es handelt sich aber in weiterer Linie darum, die Seltenheitswerte auch wirtschaftlich für die Gesellschaft fruchtbar zu machen. Das kann auf verschiedene Weise geschehen. Hier halten wir uns zunächst nur an die eine Erfahrung, daß der Wert eines Objektes im allgemeinen in dem Maße zunimmt, als die Zahl derer, die es zu besitzen wünschen, sich vermehrt. Die Anzahl der zum Tausche gewillten Subjekte kann auf direkte und indirekte Weise gesteigert werden. Jedenfalls werden die Mitglieder der Gesellschaft zu denen gehören, die zur Erwerbung der durch die Gesellschaft geschaffenen Werte am geneigtesten sind. Es wird also durch die Vermehrung der Mitglieder der Gesellschaft mittelbar der Wert ihrer Verlagsobjekte erhöht. Die Vermehrung der Mitglieder der Gesellschaft dient demnach nicht nur, wie von vornherein anzunehmen ist,

der Kräftigung ihrer Produktionsthätigkeit, sondern auch der Hebung ihrer Konsumtionsfähigkeit

Der § 2 der Statuten, welcher die der Gesellschaft zur Erreichung ihrer Zwecke zu Gebote stehenden Mittel anführt, enthält folgenden Satz:

„Die Gesellschaft wird ihren Zwecken dienende Veranstaltungen, Vorträge, Ausstellungen von hervorragenden Werken älterer und neuerer Literatur und Kunst veranlassen, sowie sonstige Einrichtungen treffen, die ihre Bestrebungen zu fördern vermögen."

Auf welche Weise fördern aber diese Veranstaltungen die Zwecke der Gesellschaft? Unmittelbar dadurch, daß deutsches Schrifttum und deutsche Kunst durch solche Darbietungen ebenso gefördert werden, wie durch Verlagsobjekte, mittelbar aber dadurch, daß sie direkten Anreiz geben, einer Gesellschaft, die solches zu leisten vermag, beizutreten, also durch Vermehrung der Mitglieder.

In der Erwägung, daß diese angeführten Mittel um so wirksamer sein werden, je häufiger und je individueller sie an verschiedenen Orten zur Anwendung kommen, wurden die *Verbände* geschaffen. Und zwar wurde ihnen, ihrer leichtern Beweglichkeit wegen und zur Schaffung eines größern Konsumentenkreises, als es der Genossenschaft möglich ist, Vereinscharakter zu geben. Sie dienen also gleichfalls zur Förderung der Zwecke der Gesellschaft.

Warum diese Verbände *Vereinscharakter* haben, sei zunächst erörtert. Mitglieder der Genossenschaft können nur Besitzer von Geschäftsanteilen sein. Die Verbände haben die Möglichkeit, neben diesen Mitgliedern eine neue Gruppe zu schaffen, die außerordentlichen Mitglieder, die, ohne Genossenschafter zu sein, einen Jahresbeitrag zahlen, dafür aber doch gewisse Begünstigungen, beispielsweise auch beim Bezug der Verlagsartikel, genießen, somit zu Konsumenten der Literatur-Gesellschaft herangezogen werden. Ein Teil der Einnahmen dieser Verbände fließt der Genossenschaft zu, die auf diese Weise in die Lage kommt, das Konto, für welches das Genossenschaftskapital aufzukommen hat, zu entlasten, eine Entlastung, die in der Bilanz durch höhere Gewinnnachweise zu Tage treten muß.

Die Verbände haben also, wenn sie ihre Aufgaben richtig erfüllen sollen, alle Aktionen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft zu fördern. Der Effekt dieser Förderung kommt ihren Mitgliedern zugute. Sofern diese Genossenschafter sind, ist das Gesagte selbstverständlich, aber auch die außerordentlichen Mitglieder haben procentuell den Mitgenuß an den durch diese Förderung erreichten Vorteilen der Gesellschaft. Eine reichere Auswahl von Tauschwerten, eine steigende Ermäßigung der Bezugspreise dieser Tauschwerte sind die zunächst in die Augen springenden Folgen richtiger Thätigkeit der Hauptverbände.

Je zahlreicher nun diese Verbände sind, desto extensiver, aber auch desto intensiver wird die Gesellschaft wirken.

Im Interesse jedes einzelnen Verbandes liegt aber, daß nicht nur er selbst richtig funktioniert, sondern daß recht viele andere neben ihm ihre fruchtbare Thätigkeit ausüben. Sie gleichen vorgeschobenen Posten einer Heeresmacht. Auch hier liegt es nicht blos im Interesse des Hauptheeres, sondern im Interesse jedes einzelnen Postens, daß jeder richtig funktioniert. Ja, wenn wir uns einmal dogmatisch ausdrücken dürfen, es ist Pflicht jedes Verbandes, nicht nur im Interesse der Gesellschaft, sondern auch im eigenen und dem jedes Mitverbandes, *an den ihm zugeteilten Aufgaben mitzuwirken.* —

Gehen wir einen Schritt weiter und betrachten wir das deutsche Volk, wie es in den zwei großen zentraleuropäischen Reichen zu staatlichen Einheiten verbunden ist und wie es außerhalb dieser Reiche in der Schweiz wieder eine staatliche Einheit bildet und in fremdsprachigen Ländern in größerer oder geringerer Anzahl zerstreut lebt, als das was es ist: eine große geistige Einheit, mit einer ihr zugewiesenen bestimmten Aufgabe, und denken wir dann, daß die „Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft" die Absicht hat, einen Teil dieser Aufgabe zu erfüllen, was ergiebt sich daraus?:

Daß die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft das Recht und die Pflicht hat, hinauszugehen in diese Reiche und diese Länder und ihren Ruf zu erheben zur Mitarbeit an ihren Aufgaben, und weiter ergiebt sich daraus, daß sie erwarten darf, gehört zu werden.

Ihre Aufgaben sind nicht die einiger weniger, die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft ist nicht eine Genossenschaft von Buchdruckern und Verlegern, die in Verbindung mit fremden Kapitalisten ein ertragreicheres Geschäft begründen wollen, sie geht aus dem Gesamtvolke heraus und bestimmt für dieses die Früchte ihrer Arbeit.

Das giebt ihr den Mut, das giebt ihr das Recht, aufzutreten, wie sie es thut.

Und darum strebt sie dem einen Ziele zu, ihre Verbände auszubreiten, „soweit die deutsche Zunge klingt" und ist sicher, daß sie dabei auf die Mitwirkung Aller rechnen darf, die ein Verständnis für die geistige Einheit des deutschen Volkes und seine providentiellen Aufgaben auf dem Gebiete der geistigen Arbeit haben

Beitritts-Erklärung.

Der/Die Gefertigte tritt hiermit der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft (registrierte Genossenschaft mit beschränkter Haftung) als Mitglied mit

Stück Anteilscheinen à 100 Gulden ö. W., entsprechend 170 Mark d. W.

Gulden

Mark

bei und unterwirft sich den Bestimmungen der Statuten, sowie den Beschlüssen der General-Versammlung.

Die Einzahlung der gezeichneten Kapitalien erfolgt bei der Unionbank in Wien.

den ten

An die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft in Wien I.

In der Absicht, für die Bildung eines Hauptverbandes — einer Zweig-Vereinigung / einer Freien Vereinigung von Mitarbeiterinnen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft in zu wirken, ersuche ich um kostenfreie Uebermittelung der erforderlichen Drucksorten.

Für die Begründung von Zweig-Vereinigungen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft empfehle ich:

Name	Ort

den ten 1899

Verantwortlich für den Text (ausschließlich der „Berichte"): Dr. Josef Ettlinger; für die „Berichte der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft": A. Winkler; für die Anzeigen: Oskar Ackermann, sämtlich in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW. Bernburger Straße 21

Schriftleitung: Prof. Dr. Jos. Strobl. Wien I, Graben 12.
Verlag: Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft Wien I und F. Fontane & Co., Berlin W. 35.

Berichte
der
Deutsch-Österreichischen Literatur-Gesellschaft.

Telephon-Anschluss: Wien 600. — Berlin VI 1506.
Telegramm-Adresse: Wien: Literaturgesellschaft. Berlin: Fontane Lützowstr.

Nr. 4. Wien, 15. November 1899. II. Jahrgang.

Die Organisation der Verbände und Zweigvereinigungen.

Schon in der letzten Nummer beschäftigten wir uns mit den Verbänden der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft, insoweit es sich um ihre Aufgaben und ihre Stellung innerhalb der Organisation der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft handelte.

Heute soll die Frage ihrer besondern, diesen Verbänden eigentümlichen Organisation erörtert werden, die sich unmittelbar aus der Erwägung ihrer speziellen Aufgaben und der Prüfung der Mittel, durch welche diese Aufgaben am sichersten erreicht werden können, ergeben muß.

Ein Verband der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft soll die Zusammenschließung aller innerhalb eines bestimmten Gebietes ansässigen Freunde der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft bewirken und die Bestrebungen der letzteren in jeder Weise fördern.

Es ist mit gutem Grunde nicht nur von Mitgliedern, sondern von Freunden der Gesellschaft die Rede, denn derer sind naturgemäß insolange mehr, als die von Vater Zeus beliebte Güterverteilung zu Recht besteht, und das dürfte trotz theoretischer und praktischer Bemühungen der modernen Sozialpolitik noch recht lange der Fall sein. Um also auch diesen Freunden, die nicht in der Lage sind, Anteilscheine zu erwerben, die Möglichkeit der Mitarbeiterschaft freizuhalten, mußten, wie schon im früheren Artikel bemerkt ist, die Verbände Vereinscharakter haben, und die Mitglieder dieser Verbände sind teils ordentliche — (die Genossenschafter) —, teils außerordentliche Mitglieder mit Jahresbeitrag. Dadurch wird die Zahl jener, die für die Gesellschaft wirken können, wesentlich erweitert, und diese verfügt bei richtiger Aktion über ein Heer von Mitarbeitern, welche von vornherein Agitatoren für sie bilden und beim Beginne ihrer produktiven Thätigkeit als Konsumenten in erster Linie in Betracht kommen. Denn selbstverständlich erhalten diese außerordentlichen Mitglieder gewisse Begünstigungen beim Erwerb der gesellschaftlichen Verlagsartikel.

Die Verbände sollen die Bestrebungen der Literatur-Gesellschaft in jeder Weise fördern.

Eine wichtige Voraussetzung hierfür ist das einheitliche Zusammenwirken der Centrale mit den Verbänden. Das Verhältnis beider, des Genossenschaftsvorstandes und eines Verbandes, ist ein koordiniertes. Ersterer hat nicht das Recht oder auch nur die Absicht, dem Verbande Aufträge zu erteilen, aber in der Natur der Sache liegt es, daß die Wünsche der Centrale maßgebend sein müssen. Diese, welche die Arbeiten der Genossenschaft vollzieht und für jeden etwaigen Mißgriff, für jedes Versäumnis verantwortlich ist, überblickt selbstverständlich in ganz anderer Weise die zu leistende Gesamtarbeit, als irgend ein einzelner Verband; sie ist in der Lage, zu beurteilen, in welche Einzelleistungen die Arbeit aufzulösen ist und in welcher Reihenfolge diese zu vollbringen sind.

Es wäre wünschenswert, so undurchführbar es in einzelnen Fällen erscheinen mag, daß jeder Leiter eines Hauptverbandes Gelegenheit suchte, sich einmal an Ort und Stelle einen genaueren Einblick in die Arbeiten der Centrale zu verschaffen; in voller Uebersicht über die Gesamtaufgaben der Gesellschaft würde er die gesammelten Erfahrungen auf die Führung der Verbandsgeschäfte übertragen und es ermöglichen, daß die Arbeiten des Verbandes und der Centrale sich wie ineinandergreifende Räder bewegen. Da sich diese „Lehrzeit" — wenn der Ausdruck gestattet ist — in vielen Fällen nicht durchführen läßt, so muß sie durch vertrauensvolle Hingabe der Mitarbeiter sämtlicher Verbände an die Centrale ersetzt werden.

Wie aber die Verbände in Ländern und Provinzen neben und mit der Centrale wirken, so stehen ihnen, engere Kreise umfassend, Zweigvereinigungen zur Seite, welche an einzelnen Orten sich wieder in Zweigvereinigungen allgemeinerer Art und solche für weibliche Mitglieder und Freundinnen der Gesellschaft teilen. Es wird durch diese Zweigvereinigungen ein Schritt weiter in der Individualisierung der Arbeit gethan, von der oben die Rede war. Diese Zweigvereinigungen werden, wie schon bemerkt, von dem Hauptverbande der Provinz oder des Landes, in denen sie bestehen, zu einer Einheit zusammengefaßt, oder der Hauptverband teilt seine

Arbeiten an ihm geeignet erscheinenden Centren mit Zweigvereinigungen, die in ihm ihre Spitze finden.

Es ward hierbei in Betracht gezogen, daß es möglich ist, Zweigvereinigungen zu bilden, bevor noch ein Hauptverband besteht, und umgekehrt.

Im ersteren Falle übernimmt die Genossenschaft die Aufgaben des Hauptverbandes gegenüber der Zweigvereinigung für so lange, bis ein Hauptverband begründet ist, an den sich die Vereinigung anschließt.

Zur Beleuchtung des eben Gesagten und weiter oben Ausgeführten seien hier die Mustersatzungen einer Zweigvereinigung abgedruckt, die ganz wesentlich auf einem von den rührigen und treuen Arbeitsgenossen in Tilsit herrührenden Entwurfe beruhen. Die abgedruckten Satzungen haben eine Zweigvereinigung im Auge, welche vor Begründung eines Hauptverbandes ins Leben gerufen wird. Die Aenderungen für den Fall, als ein Hauptverband besteht, ergeben sich leicht, namentlich der Name „Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft" ist an allen Stellen, an denen er kursiv gedruckt ist, durch den des Hauptverbandes zu ersetzen.

In einer der nächsten Nummern soll ein Gesamtbericht über die jetzt bestehenden Verbände und Zweigvereinigungen erstattet werden.

Die Bildung dieser Organisationen ist indes noch nicht abgeschlossen, der Vorstand der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft arbeitet an ihrer Ausgestaltung ununterbrochen weiter. Eben ist er daran, in Ungarn und Rumänien die dort wohnenden Deutschen in der angedeuteten Weise zu vereinigen.

Wenn diese Bemühungen aber rechten Erfolg haben sollen, so ist es nicht bloß notwendig, daß die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft sich Freunde sucht, sondern daß auch die Freunde ihrer Bestrebungen die Gesellschaft suchen. Wo die Möglichkeit sich bietet, Zweigvereinigungen zu bilden, wo ein lebhafteres Interesse für Kunst und Literatur, für die wirtschaftliche Lage der Schriftsteller und Künstler vorhanden ist — und all das ist nicht an die großen Centren gebunden — da erwarten wir Anregungen zur Bildung von Verbänden und Zweigvereinigungen, die wir stets mit Dank entgegennehmen werden.

Denn es ist bei der behandelten Organisation noch ein Moment zu erwägen, das im Zusammenhange unserer Darstellung bisher nicht berücksichtigt werden konnte.

Seit wir die Deutschen geschichtlich kennen, zerfallen sie in Stämme, die ihre Zusammengehörigkeit zwar jederzeit mehr oder minder lebhaft fühlen, jedoch ihre Eigenarten mit einer gewissen berechtigten Eifersucht wahren. Ihren ältesten Gesamtnamen hat ihnen ja ein fremder Volksstamm gegeben, ihr heutiger Gesamtname hat sich erst spät entwickelt. Die Franzosen geben den Deutschen noch heute den Namen des ihnen benachbarten deutschen Stammes, der Orient kennt sie als Franken, andere Völker als Schwaben. Der Deutsche duldet bis zu einem gewissen Grade keine Zentralisation, und es ist recht so. Keine deutsche Stadt wird je in Deutschland eine Stelle einnehmen, wie sie Paris in Frankreich inne hat.

Dieser eigentümliche Charakter, der es trotz alledem nicht hindert, daß die Deutschen ein Volk sind, und zwar ein Volk, das, wie sein ältester Geschichtsschreiber sagt, nur sich gleicht, soll auch bei der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft seinen Ausdruck finden. Was jedem einzelnen Stamm gerecht ist, soll innerhalb der genossenschaftlichen Arbeiten berücksichtigt werden. Dazu ist aber notwendig, daß diese Eigentümlichkeiten nachdrücklich betont werden, was nur geschehen kann durch eine vollständige Ausgestaltung ihrer Verbands- und Vereinsorganisation.

Satzungen
der
„Zweigvereinigung   der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft".

Name des Vereins.

§ 1. Der Verein führt den Namen „Zweigvereinigung   der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft*" und ist eine unpolitische Vereinigung.

Zweck des Vereins.

§ 2. Der Verein soll die Zusammenschließung der in   wohnenden Freunde der „*Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft* registrierte Genossenschaft mit beschränkter Haftung" bewirken und die Bestrebungen der Genossenschaft in jeder gesetzlich zulässigen Weise unterstützen.

Sitz und Organisation des Vereins.

§ 3. Der Verein wird seine Thätigkeit über   ausdehnen. Er wird sich im Falle der Gründung eines seine Thätigkeit auch auf   erstreckenden Hauptverbandes der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft diesem anschließen.

Mittel zur Erreichung des Zweckes.

§ 4. Der im § 2 bezeichnete Zweck soll erreicht werden:

a) durch Abhaltung von Vorträgen und geselligen Zusammenkünften.

b) durch Schaffung einer Vereinsbücherei.

c) durch andere Veranstaltungen im Sinne des § 2.

Einnahmen.

§ 5. Die erforderlichen Mittel werden durch die im Vorhinein zu entrichtenden Mitgliedsbeiträge, durch Spenden, Legate, sowie durch die Ergebnisse der im § 4 a erwähnten etwaigen Veranstaltungen aufgebracht.

Die Höhe des Jahresbeitrages bestimmt — auf Vorschlag der Vereinsleitung — der Vorstand der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft.*

Von den Beträgen, welche dem Vereine zufließen, ist die Hälfte an die *Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft* abzuliefern. Die dem Vereine bleibenden Einnahmen werden zur Anschaffung von Werken für die Vereinsbücherei, sowie zur Bestreitung von Ausgaben verwendet, die durch eventuelle Miete eines geeigneten Lokals, durch Portokosten, Drucksachen u. s. w. entstehen.

Mitgliedschaft.

§ 6. Der Verein besteht aus ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern.

Ordentliches Mitglied ist jedes in wohnende Mitglied der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft, registrierte Genossenschaft mit beschränkter Haftung. Die ordentlichen Mitglieder zahlen an die Vereinigung keinen Beitrag.

Als außerordentliches Mitglied kann jede unbescholtene Person aufgenommen werden, welche das 16. Lebensjahr überschritten hat.

Die außerordentlichen Mitglieder haben einen Jahresbeitrag von 6 Gulden = 10 Mark zu entrichten, welcher für das mit dem Kalenderjahr zusammenfallende Vereinsjahr gilt und vorausbezahlt werden muß.

Aufnahme.

§ 7. Ueber die Aufnahme der außerordentlichen Mitglieder entscheidet auf Grund ihrer schriftlichen oder persönlichen Anmeldung die Vereinsleitung. Eine eventuelle Abweisung ist ohne Angabe von Gründen dem Bewerber um die Mitgliedschaft mitzuteilen.

Die Namen der aufgenommenen Mitglieder sind längstens binnen zehn Tagen dem Vorstande der „*Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft*“ anzuzeigen.

Rechte der Mitglieder.

§ 8. Mitglieder (ordentliche und außerordentliche) haben das Stimmrecht und passive Wahlrecht zu allen Vereinsfunktionen. Ordentliche Mitglieder haben außerdem das Bezugsrecht auf Karten zu allen Veranstaltungen der Zweigvereinigung zu einem Drittel des Kassapreises; auch haben sie Anspruch auf je ein Exemplar aller im Verlag der Gesellschaft erscheinenden Verlagsartikel zu einem ermäßigten Preise, der vom Genossenschaftsvorstande festgesetzt wird. Außerordentliche Mitglieder haben das Bezugsrecht auf Karten zu zwei Drittel des Kassapreises. Außerdem steht ihnen ein Rabatt auf die Verlagsartikel der Genossenschaft zu, der vom Vorstand der Genossenschaft festgesetzt wird.

Pflichten der Mitglieder.

§ 9. Jedes Mitglied ist verpflichtet, zur Erreichung der Zwecke der Vereinigung nach besten Kräften mitzuwirken, den ordnungsmäßig gefaßten Beschlüssen der General-Versammlung, den Bestimmungen der Statuten und der Geschäftsordnung nachzukommen.

Erlöschen der Mitgliedschaft.

§ 10. Die Mitgliedschaft erlischt:

1. a) bei den ordentlichen Mitgliedern durch Austritt aus der registrierten Genossenschaft mit beschränkter Haftung, „Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft“,
   b) bei den außerordentlichen Mitgliedern durch Austritt, der ein Vierteljahr vor Ablauf des Kalenderjahres angemeldet werden muß,
2. durch den Tod und
3. durch den Ausschluß, wenn ein Mitglied die bürgerlichen Rechte verliert, oder den Verband nachweislich geschädigt hat, oder mit der Zahlung des Jahresbeitrages — trotz Mahnungen — über ein Jahr im Rückstande ist.

Verhältnis zur *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft.*

§ 11. Die Vereinigung tritt ins Leben, sobald die Proponenten derselben die Anerkennung des Vorstandes der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft* erlangt haben und die Statuten von der kompetenten Staatsbehörde genehmigt sind. Alle Veranstaltungen des Vereins bedürfen, sobald sie den engen Rahmen der geselligen Vereinszusammenkünfte überschreiten, der vorherigen Genehmigung des Vorstandes der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft.* Ueber alle sonstigen Veranstaltungen im Kreise der Mitglieder trifft der Vorsitzende — nach Rücksprache mit diesen — die Entscheidung.

Organe des Verbandes.

§ 12. A) Die Vereinsleitung.
B) Die General-Versammlung.

A) Die Vereinsleitung.

§ 13. Die Vereinsleitung besteht aus dem Vorsitzenden, dessen Stellvertreter, dem Schriftführer, dessen Stellvertreter und drei bis zehn weiteren Mitgliedern. Die Vereinsleitung wird von der General-Versammlung auf zwei Jahre gewählt und ist nach Ablauf dieser Zeit wieder wählbar. Die Wahl bedarf der Zustimmung der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft in Wien.*

Für den Fall des vorzeitigen Ausscheidens eines von der General-Versammlung gewählten Mitgliedes der Vereinsleitung kann sich diese aus der Reihe der Mitglieder der Vereinigung ergänzen.

Die Thätigkeit der Kooptierten endet jedoch acht Tage nach der nächsten General-Versammlung.

Der Vorsitzende und in dessen Verhinderung sein Stellvertreter vertreten den Vorstand gegenüber der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft* und nach außen.

Die Vereinsleitung beruft nach vorausgegangener Verständigung mit der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft* die General-Versammlung.

Die Vereinsleitung hält ihre Sitzungen nach Bedarf ab und ist beschlußfähig, wenn drei Mitglieder anwesend sind. Sie beschließt mit einfacher Majorität; bei Stimmengleichheit entscheidet der Vorsitzende.

B) Die General-Versammlung.

§ 14. Die ordentliche General-Versammlung muß jährlich im November in abgehalten werden und spätestens einen Monat vorher in den Berichten der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft* gegebenenfalls durch andere, von der Vereinsleitung zu bestimmende Zeitungen unter Bekanntgabe der Tagesordnung angekündigt werden.

Dieser General-Versammlung sind vorbehalten:

1. Die Entgegennahme und Genehmigung des Rechenschafts- und Kassaberichtes und des Berichtes der Revisoren.

2. Die Wahl der Vereinsleitung, des Schiedsgerichtes und der Revisoren.

3. Die Festsetzung des Jahresbeitrages und einer etwaigen Eintrittsgebühr.

4. Die Beschlußfassung über spätestens zwei Wochen vor der General-Versammlung bei der Vereinsleitung schriftlich eingereichte Anträge.

Ueber die der General-Versammlung zu unterbreitenden Vorlagen ist die Vereinsleitung verpflichtet, der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft* bis spätestens acht Tage vor der General-Versammlung zu berichten. Die Giltigkeit der Beschlüsse der General-Versammlung ist von der Zustimmung der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft* abhängig, insbesondere auch jede Aenderung der Satzungen.

Die General-Versammlung ist beschlußfähig, sobald sie in der satzungsmäßig vorgeschriebenen Weise einberufen und in ihr mindestens ein Viertel der Stimmberechtigten vertreten ist. Im Falle der Nichtbeschlußfähigkeit findet eine Stunde später eine außerordentliche General-Versammlung statt, welche ohne Rücksicht auf die Zahl der vertretenen Stimmen beschlußfähig, jedoch an die Tagesordnung der ordentlichen General-Versammlung gebunden ist.

Außerordentliche General-Versammlungen finden außer dem im vorigen Absatz angegebenen Falle statt:

1. Auf Verlangen der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft;*

2. Auf Antrag von mindestens der Hälfte der Stimmen der der Vereinigung angehörigen Mitglieder. Die Abhaltung einer außerordentlichen Generalversammlung im Sinne der Punkte 1 und 2 muß mindestens acht Tage vorher durch direkte Einladungen den Mitgliedern angezeigt werden.

Die Beschlußfassung in den Generalversammlungen erfolgt in allen Fällen, mit Ausnahme des Antrages auf Auflösung der Vereinigung (§ 20), mit unbedingter Mehrheit der abgegebenen Stimmen. Bei Stimmengleichheit entscheidet der Vorsitzende.

Stimmführung in der General-Versammlung.

§ 15. Jeder Besitzer von mindestens einem Anteilscheine der Genossenschaft ist in der General-Versammlung stimmberechtigt mit je drei Stimmen und mit Ausschluß jedes weiteren Stimmenzuwachses.

Schiedsgericht.

§ 16. Das Schiedsgericht besteht aus fünf von der General-Versammlung alle Jahre zu wählenden Mitgliedern, wovon eines dem Vorstande angehören muß.

Das Schiedsgericht tagt in allen aus Vereinsverhältnissen entspringenden Streitigkeiten und ist an die zu erlassende Geschäftsordnung gebunden. Zur Beschlußfähigkeit gehört die Anwesenheit von drei Mitgliedern. Dieselben wählen in jedem einzelnen Falle unter sich einen Vorsitzenden und beschließen mit unbedingter Stimmenmehrheit. Bei Stimmengleichheit entscheidet der Vorsitzende.

Rechnungsprüfung.

§ 17. Die General-Versammlung wählt alljährlich zwei Revisoren, welchen stets voller Einblick in die Geldgebarung des Vereins zu gestatten ist. Diese haben der General-Versammlung über ihre Wahrnehmungen Bericht zu erstatten. Das gleiche Recht steht den Bevollmächtigten der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft* zu.

Erklärungen, Bekanntmachungen und Uebernahme von Zuschriften.

§ 18. Rechtsverbindliche Erklärungen für den Verein müssen unter dem vorgeschriebenen oder vorgedruckten Namen des Vereins von dem Vorsitzenden und dem Schriftführer beziehungsweise deren Stellvertretern nebst Beisetzung ihrer Stellung unterfertigt werden.

Die Bekanntmachungen erfolgen in den „Berichten der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft“.

Zur Annahme von Postsendungen oder amtlichen Zustellungen sind die Mitglieder der Vereinsleitung, sowie die von ihr hierzu bestimmten Personen berechtigt.

Kassenführung.

§ 19. Zur Entgegennahme von Geldern sind die von der Vereinsleitung hierzu ermächtigten Mitglieder der Vereinsleitung berechtigt.

Der Kassenführer ist verpflichtet, dem Vorsitzenden, den Revisoren und den Bevollmächtigten der *Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft* jederzeit Einblick in die Geschäftsführung zu gestatten und der Vereinsleitung auf deren Verlangen Bericht zu erstatten.

Auflösung des Verbandes.

§ 20. Die Auflösung der „Zweigvereinigung der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft“ kann nur mit ausdrücklicher Zustimmung der letzteren, und zwar in einer eigens zu diesem Zwecke einberufenen Voll-Versammlung, mit Zweidrittel-Stimmenmehrheit beschlossen werden.

Sie kann weiter durch die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft selbst erfolgen, wenn die Zweigvereinigung die in dem § 2 übernommenen Verpflichtungen nicht erfüllt.

Im Falle der Auflösung der Vereinigung fällt das nach der Schuldentilgung etwa verbleibende Vermögen an die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft in Wien.

Verantwortlich für den Text (ausschließlich der „Berichte“): Dr. Josef Ettlinger; für die „Berichte der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft“: A. Winkler; für die Anzeigen: Oskar Ackermann, sämtlich in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

Schriftleitung: Prof. Dr. Jos. Strobl. Wien I, Graben 12.
Verlag: Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft Wien I und F. Fontane & Co., Berlin W. 35.

Berichte

der

Deutsch-Österreichischen Literatur-Gesellschaft.

Telephon-Anschluss: Wien 600. — Berlin VI 1506.
Telegramm-Adresse: Wien: Literaturgesellschaft. Berlin: Fontane Lützowstr.

Nr. 5. Wien, 1. Dezember 1899. II. Jahrgang.

Die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft und die Wissenschaft.

Der Deutsche hat sich gewöhnt, das Wort Literatur, wo er es allein gebraucht, in beschränktem Sinne anzuwenden; er versteht meist oder fast immer darunter, was genauer als „schöne Literatur“ bezeichnet wird. Nur bei den Römern und Griechen macht er eine Ausnahme, — hier zählt er, was Geschichtsschreiber, Redner, Philosophen, Geographen, Naturforscher hinterlassen haben, ebenfalls unter die Werke der „Literatur“. Bei den Neuern macht er diese Konzession nur dann, wenn er sie zugleich als Dichter kennt. So kommt Lessings „Laokoon“ und „Dramaturgie“, so kommen Herders und Schlegels grundlegende philosophische, literarhistorische und ästhetische Werke in die „Literatur“. Auch Schiller genießt dieses Vorzugs, aber schon bei Goethe wird Halt gemacht; die „Farbenlehre“, über die jeder Flaumbärtige heute die Nase rümpft, bleibt ausgeschlossen. Wir wollen uns bei den Gründen dieser Erscheinung nicht aufhalten, aber über die Folgen derselben ein Wort sprechen. Ein gelehrtes Werk, das unter der Flagge der „Literatur“ geht, hat eher Aussicht, in die Hand genommen und gelesen zu werden. Lessings „Laokoon“ ist auf diese Weise sicher manchem Leser zuerst bekannt geworden und hat ihn dann durch seine geschlossene, siegreich vordringende Entwickelung gefesselt und für immer gewonnen. Auch für uns sind die Folgen nicht ausgeblieben: trotz klarer Bestimmungen in den Statuten, trotz wiederholter Aufklärungen sieht man in der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft meist nur eine Gesellschaft für „schöne Literatur“, und im Anschlusse daran verlangt man von uns ein Bekenntnis, welcher „Richtung“ wir uns anschließen, vermißt man einen Namen in unserer Mitte, der zugleich ein „Programm“ bedeutet.

Nun ist es sicher, daß die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft schon aus dem Grunde, weil es im deutschen Dichterwalde jetzt lauter wird als je, manch einer Lerche und Nachtigall Gelegenheit geben wird, ihre unsterblichen Lieder vor der Menge zu singen, und auch dem modernen Homeriden ihre Pforten nicht verschließt. Aber man darf nicht vergessen, daß zwar die Dichtung die feinste Aeußerung des Menschengeistes ist, jedoch nicht die erschöpfende. Wir schließen uns gewiß den entsagungsvollen, so oft getadelten Worten, die Gervinus an das Ende seiner Geschichte der deutschen Dichtung setzt, nicht an, aber das andere Schrifttum vernachlässigen, wäre eine Einseitigkeit, die an Unverstand grenzte.

Dank den großen Meistern des vorigen Jahrhunderts verstehen unsere Gelehrten zumeist heute auch zu schreiben. Wer — um nur wenige zu nennen — in Mommsens römische und E. Curtius griechische Geschichte einen Blick gethan hat, — wer Ranke, Treitschke, Jacob Grimm kennt, wird das bestätigen.

Und gerade auf diesem Gebiet scheint die Aufgabe der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft eine ernste und wichtige.

Romane und Novellen werden heute eifriger gelesen als je; dem Dramatiker stehen reichlich Bühnen zu Gebote, — freie Bühnen nehmen sich gerne jener Autoren an, welche sonst verschlossene Pforten finden. Der Lyriker freilich, mit dem ist es eine andere Sache: aber er wird immer nur ein kleines Publikum haben; das liegt in der Natur seiner Kunst und ihrer geschichtlichen Entwicklung, daran kann auch die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft wenig ändern.

Sehe man dagegen, wie viel prächtige Werke der Gelehrsamkeit kaum den engsten Kreis der Fachgenossen überschritten haben, oder, wenn selbst dieses geschah, wie viel verbreitungsfähiger sie unter günstigeren Umständen sein könnten, ja müßten. Wer hat beispielsweise J. Grimms „Geschichte der deutschen Sprache“ gelesen? Oder eine seiner kleineren Schriften, etwa die köstlichste unter ihnen, die „Rede über das Alter“?

Grimms erstgenanntem Buche hat es sicher nicht geschadet, daß es auf einem Grundirrtum aufgebaut ist. Das geht nur die Gelehrten an. Welche Fülle von Anregungen, welche Fülle von Wissen ist aber in diesem Buche angehäuft, die Gemeingut Aller sein sollte, die einen Vorzug darin sehen, sich Deutsche zu nennen. Wir wollen nicht von dem „Deutschen Wörter-

buch" der Brüder Grimm reden, mit frohen Hoffnungen einst begrüßt — heute ein Buch, das sein Dasein in den Bibliotheken verträumt und den Platz mehr oder weniger handwerksmäßigen Nachfolgern räumen mußte. Freilich sei der Wahrheit die Ehre gelassen, das Buch ist seit dem Tode seiner Gründer und einiger kongenialer Mitarbeiter und Fortsetzer nicht besser geworden. Aber sein trauriges Schicksal hatte sich bereits erfüllt, als es noch auf der Höhe seiner Leistungen stand.

Wir könnten Bogen füllen mit Aufzählung ähnlicher Erlebnisse von Büchern.

Aber wie gesagt: selbst verbreitete Bücher, gleich den genannten von Mommsen, Curtius, Treitschke oder, um aus dem Schatzhause nur noch eine der schönsten Perlen zu nennen, H. Grimms „Michelangelo", finden sich immer noch nicht überall, wo man sie zu suchen berechtigt ist.

Man lese einmal A. E. Schönbachs Liste der standard works in seinem prächtigen Buche „Ueber Lesen und Bildung" unter diesem Gesichtspunkte nach, und man wird reichliche Ergänzung zu dem Gesagten finden.

Worin liegt nun der Grund dieser Erscheinung? Oder, um einer vielleicht langweiligen Erörterung auszuweichen, machen wir einen kühnen Sprung und fragen lieber: wie ist da Abhilfe zu schaffen? Möglicherweise liegt in der Beantwortung dieser Frage zugleich die Antwort auf die erste.

Und nun gestatte man eine kurze, alltägliche Geschichte.

Es gab da einmal ein Frauchen, jung verheiratet, wie Milch und Blut, geschäftig im Hause, der Abgott ihres Mannes, wie er der ihre. Nur eines fehlte ihr. Sie war etwas hausbacken, wie man das so nennt. Sie bestellte ihre Wohnung recht nett und sauber, aber dem verwöhnten Auge fehlte etwas. Es war ja alles da, was man brauchte, die polierten Tische und Schränke glänzten nur so, das Linnen war blütenweiß, auf dem gebohnten Boden fand man kein Stäubchen. Und doch fehlte etwas — der Schmuck. Es war alles Nützliche da, aber nichts Schönes. Da wollte es der Zufall, daß die Schwester des Frauchens sich mit einem Manne vermählte, der ein tüchtiger Geschäftsmann war. Er hatte sich viel umgesehen in der Welt, hatte seinen Geschmack gebildet, und das Gelernte und Gewonnene übertrug er auf die Arbeiten, die aus seiner Hand gingen. Er war ein Möbelschreiner. Natürlich besuchte unser Frauchen oftmals ihre Schwester, sah dies und jenes, an dem sie Gefallen fand, und allmählich, mehr der Verwandtschaft zu Liebe, als aus einem andern Grunde, kaufte sie bald ein Stück, bald ein anderes, und siehe: eines Tages hatte ihr Haus seinen nüchternen, seelenlosen Charakter verloren, und das Notwendige darin nahm das Gewand des Schönen an.

Die Lehre aber aus dieser schlichten Erzählung ist folgende:

Die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft besitzt in ihren Mitgliedern einen weitverzweigten Kreis von Freunden. Manche von diesen zählen von Anbeginn zu den Konsumenten der Gesellschaft, manche werden es machen, wie unser Frauchen. Sie werden sich, zunächst vielleicht nur aus Neugier, beschauen, was wir bieten, und der Gesellschaft zu Liebe, der sie ja angehören, werden sie versuchsweise ein- und das anderemal etwas kaufen. Sie werden Gefallen daran finden, in ihren Käufen fortfahren und zu Konsumenten der Gesellschaft werden.

Auf diese Weise kann die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft erzieherisch wirken, für ihre Verlagsartikel einen feingeistigen Leserkreis heranbilden und sichern. Sie braucht dazu keineswegs auf ein niederes Niveau herabzusteigen, sie macht es, wie es die Bühne macht: sie hebt das Publikum zu sich empor. Ihre Konsumenten werden ihr willig folgen, dafür bürgt schon das in allen Schichten des deutschen Volkes stets wachsende Bildungsbedürfnis. Dazu kommt, daß bei den Konsumenten der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft die Verlagsartikel der letzteren noch die Empfehlung an sich tragen, das jeder sagen kann: dieses Buch wurde von „unserer" Gesellschaft verlegt. Auch dieses kleinlich scheinende Argument ist für den, der die Menschen kennt, nicht ohne Bedeutung.

Besitzt aber die Gesellschaft einen gesicherten Konsumentenkreis, so ist ihr damit bereits eine Bewegungsfreiheit gegeben, von der sie den ausgiebigsten Gebrauch im Interesse der Wissenschaft machen wird.

Wie viele großartige Unternehmungen sind schon gescheitert oder mußten vor der Zeit aufgegeben werden, nur aus dem Grunde, weil der notwendige Konsumentenkreis im gegebenen Augenblick nicht vorhanden war. Es scheint überhaupt noch bis zum heutigen Tage, als könnten weit aussehende, kostspielige literarische Unternehmungen nicht gedeihen ohne ausgiebige Hilfe von außen. Wie dankbar sind wir beispielsweise König Maximilian II. von Bayern, der Werke ermöglichte, wie die Geschichte der Wissenschaften in Deutschland, oder die Allgemeine Deutsche Biographie. Ein ganz ähnliches Werk wie das letztere hat vor vielen Jahrzehnten ein mit Unrecht heute fast vergessener Mann: Constantin Ritter von Wurzbach begonnen und merkwürdigerweise vollendet. Eine ganz unbedeutende Subvention von der kaiserlichen Akademie abgerechnet, hat dem Gelehrten seine Riesenarbeit nichts eingetragen, als Undank und Nörgeleien. Gewiß, das Buch besitzt Unvollkommenheiten und Mängel, aber es war ein Einzelner, der es schuf und der außerdem nur seine Mußestunden daransetzen konnte. Die Fehler hätten vermieden werden können, die Arbeit hätte ihren Lohn gefunden, wenn dem Verfasser eine Institution zur Seite gestanden wäre, wie die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft. Ein österreichischer Verleger veranstaltete vor Jahren eine „Wissenschaftliche Bibliothek" und versammelte Mitarbeiter ersten Ranges. Aber lange, lange bevor das prächtige Programm zum dritten Teil erfüllt war, mußte mit dem Werke abgebrochen werden.

Wir haben also drei Fälle vor Augen: Subvention, Arbeit ohne Lohn, oder vorzeitiges Einstellen des Unternehmens. Und offen gesprochen, keiner der drei Fälle, die wir nur aus einer ungeheuren Zahl herausgegriffen haben, spricht zur Ehre des deutschen Namens.

Ein Volk von 60 Millionen sollte sich doch besinnen, ob es notwendig ist, daß zur Förderung seiner geistigen

Güter noch Subventionen aufgewendet werden, ob es rühmlich und schicklich ist, der geistigen Arbeit das zu versagen, was der niedersten Handarbeit wie etwas Selbstverständliches gereicht wird, oder ob es angemessen ist, Privatkapital, das in solche Aufgaben investiert wird, im Stich zu lassen. Eine Wendung zum Besseren kann hier aber nur eine Vereinigung wie die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft bringen.

Ueber ein genügendes Kapital, das sich aus kleinen, nur mäßig zu verzinsenden Geschäftsanteilen zusammensetzt, verfügend, ist sie beweglicher, als irgend eine andere Kapitalskraft. Sie sucht nicht Gewinn, ja sie scheut auch den augenblicklichen Verlust nicht, da der Ausfall durch Gewinn auf anderer Seite gedeckt werden kann und da sie warten kann, bis auch dieser Ausfall im Laufe der Jahre seine Refundierung findet.

Autorrecht und Verlagsrecht.

In der Geschichte des Autorrechtes treten uns zwei Erscheinungen deutlich entgegen: der Rechtsschutz erweitert sich allmählich auf immer mehr Gebiete der geistigen Arbeit, und das Recht des Autors gewinnt an Kraft. Ausgehend von kleinen Anfängen — Schutz des Verlegers gegen Nachdruck literarischer Erzeugnisse — gelangt das Gesetz im Gange der Zeit auch auf das Gebiet der Künste, und der Rechtsschutz kommt dem Autor zu. Er, der das Werk geschaffen, soll über dasselbe das ausschließliche Verfügungsrecht haben; wer einen Eingriff in das Autorrecht versucht, verfällt der Strenge des Gesetzes.

Das derzeit in Oesterreich geltende Gesetz (vom 26. Dezember 1895 R. G. Bl. 197) giebt Rechtsvorschriften für alle Werke der Literatur, inbegriffen die dramatisch-musikalischen, auch Vorträge und Briefsammlungen, ferner für die Werke der Tonkunst, der graphischen Künste und der Bildhauerei.

Wir sprechen an dieser Stelle lediglich von den Werken der Literatur, die unsere Gesellschaft zunächst angehen.

Dem Autor gebührt das ausschließliche Recht über sein literarisches Werk. Sein Interesse ist ein zweifaches: das rein persönliche schriftstellerische und das materielle. Das erste geht dahin, das Werk zu veröffentlichen, zu verbreiten, es den Zweck, zu dem es geschaffen wurde, erreichen zu lassen; das zweite auf die Entlohnung. Es kann der Autor auch nur das erste Interesse haben, niemals wird bei einem rechten Schriftsteller nur das zweite sein.

Durch den Verlagsvertrag kann der Autor die Ausübung des Verfügungsrechtes auf den Verleger übertragen. Sind hierdurch die Rechte des Verlegers den ursprünglichen Rechten des Autors gleich? Wie gestaltet sich das Rechtsverhältnis des Autors zum Verleger? Der Verleger erlangt das Recht der materiellen Verwertung, während die in der Persönlichkeit des Autors begründeten Rechte diesem als unveräußerlich verbleiben. Am klarsten tritt dies hervor in dem möglichen Rückfall des Verfügungsrechtes an den Autor. Hat der Autor sein literarisches Werk zur Herausgabe oder Aufführung einem andern überlassen und ist innerhalb dreier Jahre ohne Willen und ohne Verschulden des Autors die Herausgabe oder Aufführung unterblieben, so tritt dieser wieder in sein ursprüngliches Recht zur Verfügung über sein Werk ein. Wir sehen, das persönliche schriftstellerische Interesse des Autors steht dem Gesetze höher als das Verfügungsrecht des Verlegers; obwohl dieses übertragen war, kehrt es doch wieder an den Autor zurück, wenn der Verleger aus irgend welchem Grunde (weil ihm etwa von dritter Seite ein Entgelt für die Unterdrückung des Werkes gegeben wurde) hiervon keinen Gebrauch macht. Und so hoch stellt die Gesetzgebung dieses Recht des Autors, daß sie dasselbe als ein unveräußerliches erklärt. Ungeachtet eines Verzichtes im Verlagsvertrage hat der Autor dieses Recht doch.

Auch sonst ist die Rechtsstellung des Autors eine stärkere als die des Verlegers; er hat Vorrechte, die letzterem nicht zukommen. So unterliegt das Autorrecht nicht der Beschlagnahme, wohl aber das Verlagsrecht des Rechtsnachfolgers; somit kann vor Abschluß des Verlagsvertrages eine Veröffentlichung des Werkes gegen den Willen des Autors nicht stattfinden, gegen den Willen des Verlegers kann sie stattfinden. Ferner: nur der Autor kann die Anonymität oder Pseudonymität aufheben, der Verleger ohne Einwilligung des Autors nicht.

Autor und Verleger haben ein gemeinsames Interesse, sie stehen aber auch in einem Interessengegensatz. Ihr gemeinsames Interesse vereinigt sie in dem Wunsche, daß die Trefflichkeit des geschaffenen literarischen Werkes diesem die Möglichkeit großer Verbreitung biete. Der Interessengegensatz kommt darin zum Vorschein, daß — wie bei allen zweiseitig bindenden Verträgen — jeder Vertragsteil sich möglichst weitgehende Vorteile bedingen will. Der Autor ist nicht geneigt, das Verfügungsrecht dem Verleger unbeschränkt zu übertragen, er gewährt das Verlagsrecht nur für eine bestimmte Zahl von Exemplaren, für ein begrenztes Absatzgebiet, auf bestimmte Zeit, behält sich die Uebersetzung des Werkes, das Recht der öffentlichen Aufführung vor u. dergl. m. Dabei wird sein Anspruch auf materielle Entlohnung ein hoher sein. Dagegen entspricht dem Interesse des Verlegers ein unbeschränktes Verfügungsrecht, ein geringes Entgelt. Dieser Interessen-

gegensatz liegt im Wesen des Rechtsverhältnisses. Wie jeder Gegensatz findet indeß auch dieser seine Lösung, indem jeder Kontrahent sein Sonderinteresse in etwas zurückstellt.

Und hier steht unsere Genossenschaft an rechter Stelle. Indem sie die Förderung der deutschen Literatur als ihr Ziel erklärt, ist sie auch zur wirtschaftlichen Kräftigung des deutschen Schriftstellerstandes bereit. Diese kann auf mehrfache Art erfolgen, beim Abschlusse des Verlagsvertrages dadurch, daß die Genossenschaft einen berechtigten Vorbehalt des Autors gelten läßt und ihm die gerechte Entlohnung voll bietet. Der Autor seinerseits wird keine unbilligen Vorbehalte bedingen, keine übermäßigen Ansprüche stellen, in der klaren Erkenntnis, sein Werk sei bestimmt, in weite Kreise zu bringen, und werde dies erreichen, wenn der Autor dies nicht ökonomisch hindert.

Der auf dieser Grundlage geschlossene Vertrag soll von jedem der beiden Kontrahenten streng eingehalten werden. Wenn irgendwo, muß es hier als eine Ehrenpflicht gelten, genau zu erfüllen, was versprochen wurde. Geschieht dies nicht, so ist unser Bau in Gefahr.

Was aber die Hauptsache bleibt (und es ist dies schon in der lichtvollen Abhandlung des Professors von Schullern-Schrattenhofen: Berichte u. s. w. Jahrgang I Nr. 3 hervorgehoben): Nur Gutes darf unsere Genossenschaft in Verlag nehmen. Ihre Aufgabe ist die Förderung der deutschen Literatur, aber dieses Ziel ist doch nur wieder ein Mittel zu einem noch höheren, und dieses ist: die Erhebung zu den Ideen des Wahren, Guten und Schönen. Das wahrhaft Gute, geboten in treffender Form, wird seinen Weg finden von den südlichen deutschen Gauen zu den nördlichen, von dort hierher, es wird dem Autor vollen Verdienst, der Genossenschaft Ersatz für ihren Aufwand, unserer Nation reife Geistesfrüchte bringen. Dies wollen wir erreichen, mit deutschem Ernste vorgehen, es ist ebenso nationalökonomisch wie ethisch richtig und gegen Alle gerecht.

Dr. J. C. Wanjek.

An unsere Freunde!

Eine Anzahl von Mitgliedern und Freunden der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft hat durch Schenkung von Büchern den Grund zu einer Bücherei gelegt, die zwar noch klein, aber durch ihren inneren Wert keineswegs unansehnlich ist. Das veranlaßte den Vorstand der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft, eine Bibliotheksverwaltung einzusetzen, die es als ihre Aufgabe ansieht, nicht nur den vorhandenen Schatz zu wahren, sondern auch zu vermehren.

Die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft ist nun freilich in diesem Augenblicke nicht in der Lage, den Plan durch Ankauf von Werken zu fördern, da sie das Genossenschaftskapital zu diesem Zwecke nicht heranziehen darf und es noch einiger Zeit bedürfen wird, bis sie einen Teil ihrer Reineinnahmen dem genannten Zwecke zuführen kann. Daher muß die Bibliotheksverwaltung trachten, vorläufig ihre Absicht auf andere Weise auszuführen und rechnet dabei auf die thatkräftige Unterstützung seitens der Freunde und Mitglieder der Gesellschaft.

Es ergeht denn an alle, insbesondere aber auch an Buchhandlungen, die Bitte, durch Zuwendung von Büchern die Ausgestaltung der Bücherei der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft zu ermöglichen. Die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft wird in dem Augenblicke, der es ihr gestattet, die Bücherei aus eigenen Mitteln zu ergänzen, die seitens der Buchhandlungen erwiesene Güte gern in entsprechender Weise erwidern. Zusendungen werden erbeten unter der Adresse: Bibliotheksverwaltung der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft, Wien, I., Graben 12.

Die Bibliotheksverwaltung hat die Absicht, die ihr auf diese Weise zukommenden Doubletten den Zweigvereinigungen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft zukommen zu lassen.

Die Bibliotheksverwaltung.

Verantwortlich für den Text (ausschließlich der „Berichte"): Dr. Josef Ettlinger; für die „Berichte der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft": A. Winkler; für die Anzeigen: Oskar Ackermann, sämtlich in Berlin.
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31.

Schriftleitung: Prof. Dr. Jos. Strobl.
Wien I, Graben 12.
Verlag: Deutsch-Oesterreichische
Literatur-Gesellschaft Wien I
und F. Fontane & Co., Berlin W. 35.

Berichte
der
Deutsch-Österreichischen Literatur-Gesellschaft.

Telephon-Anschluss:
Wien 600. — Berlin VI 1506.
Telegramm-Adresse:
Wien: Literaturgesellschaft.
Berlin: Fontane Lützowstr.

Nr. 6. Wien, 15. Dezember 1899. II. Jahrgang.

Der deutsche Autor in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

I.

Die Literatur löst sich erst allmählich und langsam aus der dichterischen Arbeit eines Volkes heraus. Sie beginnt genau genommen mit der schriftlichen Fixierung eines Denkmals, mit der Möglichkeit, es vom unzuverlässigen Gedächtnis der Menschen unabhängig zu machen und dem Bedürfnis oder dem Wunsche, es festzuhalten.

Noch viel später tritt der Autor aus dem Dunkel hervor.

Für Deutschland läßt sich nachweisen, daß diese Wandlung sich unter dem Einfluß der Antike vollzieht, die ja auf verschiedenen Wegen zunächst durch die theologische Literatur, dann durch romanische Einwirkung, sich über Deutschland verbreitet. Sie ergreift nicht gleichzeitig alle Kreise, manche halten sich noch lange Zeit völlig frei von ihr. So das Volksepos. Kein Dichtername eines der zwanzig Lieder aus dem Cyklus der Nibelungen, die später zu einem Ganzen vereinigt wurden, ist uns überliefert, nicht einmal der des schönen ausführlichsten Liedes von der Nibelungen Not. Man darf nicht glauben, die Namen seien vergessen worden, wie die Dichter so manches Volksliedes, das in den großen Schatz der Nation überging. Denn diese Entwickelung haben die Lieder von den Nibelungen nicht genommen. Genau so steht es mit der Kudrun und andern dieser Gruppe angehörigen. Wenn der kühnere Spielmann in der nordischen, angelsächsischen und deutschen Dichtung sich — freilich oft unter einem für seine Zuhörer durchsichtigen Hehlnamen — verrät, so hat das seinen Grund meist in persönlichen Verhältnissen.

Schon durch diese erklärlichen Ausnahmen zeigt sich die Richtigkeit unserer Annahme, daß die Selbstschätzung des Autors, die sich zunächst auf die Nennung des Namens beschränkt, von außen veranlaßt wurde.

Otfried, der weißenburger Mönch und Dichter der deutschen Evangelienharmonie im neunten Jahrhundert, ist völlig durchdrungen von dem Werte seiner Arbeit, der Angelsachse Cynewulf sorgt in seinen Gedichten dafür, daß sein Name nicht vergessen werde. Beide setzen sich in bewußten Gegensatz zur Dichtung mit volkstümlichen Stoffen.

Die Dichter des höfischen Epos, das von Frankreich aus beeinflußt ist, versäumen nicht, ihre Namen zu nennen. Der deutsche Minnesang kennt von Anfang an keine Anonyma, denn wenn selbst einige Lieder unter falscher Flagge gehen und ihre Verfasser uns unbekannt bleiben, so ändert dies nichts an der eigentlichen Thatsache. Denn Unsicherheit herrscht in den ältesten Zeiten meist nur dort, wo wenig oder nichts von romanischem Einfluß zu merken ist.

Wir können also sagen: unter dem Anreiz und im Wetteifer mit fremder Dichtung kommt der deutsche Dichter zum Bewußtsein seiner Persönlichkeit, und wenigstens zunächst des idealen Wertes seiner Leistung.

Schon in den ältesten Zeiten entspricht der Leistung eine Gegenleistung. Dem aristokratischen Charakter der Germanen gemäß wird aber die Leistung nicht um der Gegenleistung willen geboten. Wer dies thut, wird unehrlich, wie die Spielleute. Ehre um Gut geben nannte man es, wenn der Dichter durch das Lob eines Herrn Gut zu erwerben suchte. Aber Lohn nehmen, war dem Dichter ebensowenig schimpflich, wie dem, der in der Schlacht seinem Herrn treu zur Seite stand. Walther von der Vogelweide erhält vom späteren Patriarchen von Aquileja, Wolfger von Ellenbrechtskirchen, einen Pelz zum Geschenk, Kaiser Friedrich II. belohnt ihn mit einem Lehen, das freilich wenig einträglich genug war. Aber von Otto IV., der ihn trotz geleisteter Dienste in seiner Kargheit unbelohnt ziehen ließ, wendet er sich zürnend. Milde, Freigebigkeit, ist ja eine der ersten Tugenden eines Fürsten und Herrn. Der Fürst nimmt den Dichter auch in sein Hofgesinde auf. Das geschieht noch heute: die Verleihung des Ratstitels an Schiller beispielsweise oder die Nobilitierung haben ursprünglich keine andere Bedeutung.

Angemessen und würdig muß aber der Lohn sein, Walther sagt selbst von sich, daß er nie getragen wât, bereits gebrauchte Kleider, annahm.

Aehnlich, wenn wir auch nichts genaueres darüber wissen, steht es bei anderen Dichtern.

Verfasser umfangreicherer Werke, wie Otfried, die Dichter der höfischen Epen u. s. w. bedürfen noch vielmehr freigebiger Herren, als der Liederdichter. Alle oder fast alle schaffen daher ihre Gedichte im Auftrage von Gönnern. Bei diesen finden sie wohl Unterhalt während der Zeit, die sie zur Abfassung des Werkes bedürfen. Der Gönner schafft das teure Material, das Pergament zur Stelle, ja er sorgt auch für den Schreiber, wo er notwendig ist. Von Wolfram v. Eschenbach wissen wir, daß er nicht schreiben konnte, auch Ulrich v. Lichtenstein verstand sich auf diese Kunst nicht. Doch der letztere war ausnahmsweise ein reicher Herr, der keinem Herrn zu dienen brauchte und seinen Schreiber mit sich führte.

Hermann von Thüringen hat auf diese Weise der deutschen Literatur eine Reihe hochbedeutender Dichter geschenkt, von Heinrich von Veldeke angefangen bis auf Wolfram. Ein noch nicht genug gewürdigter edler Zug lebte aber in diesen hohen Herren: sie waren selbstlos genug, an dem, was durch ihre Fürsorge geschaffen wurde, andere teilnehmen zu lassen.

Denn nur auf diese Weise war es möglich, daß diese Werke verbreitet wurden und der Nachwelt erhalten blieben.

Heinrich von Veldeke erzählt, daß sein Werk, noch bevor es vollendet war, der Herzogin von Cleve geliehen wurde, damit sie es lesen und, da es bereits mit Bildern versehen war, auch beschauen könne. Wir erfahren nebenbei, daß man es mit dem Zurückgeben entlehnter Bücher damals genau so hielt, wie heutzutage. Die Herzogin behielt das Buch — jahrelang zurück.

Es mag aber auch das Gegenteil der Fall gewesen sein, daß ein hoher Herr das Werk als sein alleiniges Besitztum betrachtete, an dem er niemand den Mitgenuß gönnte. So läßt sich vielleicht, wenigstens für einen Teil hochbedeutender Werke, erklären, warum sie für immer in Verlust geraten sind.

Daß Handschriften zum Abschreiben ausgeliehen wurden, wissen wir schon aus dem frühesten Mittelalter. Bei dem bloßen Abschreiben blieb es aber in den seltensten Fällen, meistens mußten sich die Werke kleinere oder größere „Verbesserungen" gefallen lassen. Ein wortgetreues Abschreiben nationaler Werke hat man im Mittelalter überhaupt nicht gekannt, der Schreiber übertrug es stets in seinen ihm eigentümlichen Dialekt.

So kommt es, daß wir von einer Reihe von Werken verschiedene alte Rezensionen haben, die bei den Philologen nicht selten große Irrungen veranlaßten. Die Sammlung der Nibelungenlieder liegt uns gar in drei Hauptrezensionen vor, aber auch von Wolframs Parzival besitzen wir deren zwei. Zeitlich liegen diese verschiedenen Rezensionen gar nicht weit auseinander, was beweist, daß schon von den ursprünglichen Besitzern Abschriften verstattet wurden. Sonst könnte man annehmen, daß erst eine spätere Zeit diese Liberalität übte.

Die zahlreichsten Abschriften besitzen wir unter den älteren Werken, von den Nibelungen und von Wolframs Parzival, ein Zeichen ihrer Beliebtheit. Von manchen mochten gar keine Abschriften begehrt worden sein, weshalb wir sie nur in einer Handschrift besitzen. Auch dieser Grund mag den Verlust des einen oder anderen Werkes erklären.

Eine neue Abschrift bedeutete für die damalige Zeit das, was uns heute eine Neuauflage eines Werkes ist.

Die hier geschilderten Verhältnisse blieben dieselben bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst, ja noch über dieselbe hinaus. Nur mit dem Unterschied, daß allmählich der Buchdrucker an die Stelle des Gönners trat, aber daß ihn ungleich diesem nicht mehr ein ideales, sondern ein recht materielles Interesse an den Autor und sein Werk knüpfte.

Der Schriftsteller trat in den Dienst des Geschäftes.

Es ist ein Zeichen für die Trägheit gewisser Verhältnisse, daß diese in unserem Falle heute fast noch die gleichen sind, wie zu Anfang der Buchdruckerkunst.

Damals mochte es den Autor reizen, daß er einen Mann fand, der sein Werk in einer so großen Anzahl und so rasch vervielfältigen konnte. Wenn seine Jugend in die Zeit fiel, in der man noch mühsam durch Abschriften sein Werk verbreiten mußte, so mochte er zu dem Buchdrucker wie zu einem Wohltäter hinaufsehen. Alles um den Schriftsteller herum entwickelte sich, das Gewerbe vereinte sich zu Zünften und Gilden, Maler und Kleinkünstler verkehren ohne Zwischenglied mit ihren Auftraggebern.

Auch für den Schriftsteller trat in einer Beziehung eine Wandlung ein. An die Stelle des alten Herrn, in dessen Dienst er arbeitete, traten nun tausend, die seiner Werke begehren. Er ließ es aber geschehen, daß zwischen ihm und seinen neuen Gönnern sich ein Makler einschob, den die alte Kunst nicht kannte.

Er empfängt seinen Lohn nicht mehr unmittelbar aus den Händen dessen, für den er dichtet, die alte Königsgabe, der gewundene Goldring, geht, bevor er zu ihm kommt, durch manche Hände, und wird um mehr als eine Windung ärmer.

Wie eine drückende Last lag das Bewußtsein dieser unwürdigen Verhältnisse oft auf der Brust eines Schriftstellers früherer Zeiten und mehr als einer hat versucht, hier Abhilfe zu schaffen.

Wir werden demnächst einige dieser Versuche unsern Lesern vorführen. Es wird sich ergeben, daß nicht immer der verkürzte Lohn es war, der Anlaß zum Kampfe bot.

Der Deutsche ist, es ward schon bemerkt, seit er in der Geschichte auftritt, Aristokrat. Er dient dem Fürsten, dem Ersten, aber keinem Geringern. So will und soll der deutsche Schriftsteller dem Höchsten dienen: seinem Volke, und keinem Stande, der sich zwischen ihn und sein Volk stellt.

Der Schillerabend

der freien Vereinigung Wiener Mitarbeiterinnen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft.

Seit die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft durch die Wahl von Schillers Urenkel zu ihrem Präsidenten bekundet hat, in welchen Bahnen sie wandeln will, hat für sie der Schillertag ganz besondere Bedeutung gewonnen. Er ist ihr wie jeder Vereinigung von Deutschen ein nationales Fest, aber er ist zugleich ihr intimes Hausfest.

So hat sie es denn mit Freuden begrüßt, als die an ihrer Seite so tüchtig schaffende Tochtervereinigung, die freie Vereinigung wiener Mitarbeiterinnen, den Beschluß faßte, am hundertvierzigsten Geburtstag des Dichters die wiener Freunde und Freundinnen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft um sich zu versammeln.

Schon um diese kennen zu lernen, lohnt sich ein Blick in den gleichzeitig elegant und anheimelnd ausgestatteten Festsaal. Schwere Teppiche an den hohen Fenstern bringen den Lärm der Straße zum Schweigen, in gedämpftem Tone geführte Gespräche verraten die Vornehmheit der Gesellschaft. Dort und da tönt es auf, wie ein Silberglöckchen: es ist ein heiteres Lachen aus Frauenmund.

Das Auge des Beschauers erfreut sich an den geschmackvollen, wiener Chic verratenden Toiletten, noch mehr aber am Reiz ihrer Trägerinnen. Neben dem schwarzen Frack bringt die bunte Uniform Leben in die Reihe der Herren.

Wer sich in eine Hofgesellschaft versetzt fühlte, weicht in seiner Vorstellung nur wenig von der Wahrheit ab. In der Mitte des Saales finden wir die Vertreter des hohen Protektors, der leider verhindert war, selbst zu erscheinen, den Flügeladjutanten S. k. u. k. Hoheit Major Ritter v. Kraus-Elislago und den Ordonnanzoffizier Rittmeister Purka im Gespräche mit Ihrer Excellenz, der Palastdame Ihrer Majestät, Gräfin Dubsky, der Präsidentin der freien Vereinigung wiener

Mitarbeiterinnen der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft.

Baron Dipauli, der hochverdiente ehemalige Handelsminister Oesterreichs, plaudert mit der geistvollen Schriftstellerin Baronesse Amalie v. Falke. Auch diese beiden stehen in naher Beziehung zur Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft. Baron Dipauli konnte während seiner Amtsthätigkeit der Gesellschaft seine Sympathien beweisen, indem er ihr für ihre künftige Veranstaltung, die „Wiener Musentage", die Benutzung der Rotunde, des Weltausstellungspalastes aus dem Jahre 1873, bewilligte. Baronesse Falke gehört dem Vorstande der freien Vereinigung wiener Mitarbeiterinnen an. Gleichfalls inmitten des Saales, umgeben von einer Gruppe Lauschender, finden wir zwei verwandte Künstlernaturen in anregendem Gespräche: den Präsidenten der Gesellschaft, Freiherrn von Gleichen-Rußwurm, und Baronin Helene von Maderuy, geb. von Götzendorff-Grabowski. In ihrer unmittelbaren Nähe sehen wir wieder zwei Stützen der Gesellschaft sich lebhaft unterhalten, es ist der erste Vizepräsident der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft und die allbeliebte Poetin Baronin Schneider-Arno, Schriftführerin der freien Vereinigung wiener Mitarbeiterinnen. — Gräfin Rex, die Gemahlin des kön. sächsischen Gesandten, Baronesse Lily de Traux, Frau Kastner-Michalitschke, Baronin Bülow, Gräfin Adrienne Pötting, Baronin Pitha, Frau Marianne Bohrmann beteiligen sich nicht minder eifrig an der Unterhaltung, während Gräfin Misa Wydenbruck-Esterhazy mit der ihr angeborenen Grazie einem kleinen Hofe präsidiert, Baronin und Baronesse Isbary in einem andern Teile des Saales eine Gruppe beherrschen und Komtesse Saracini in ihrer Liebenswürdigkeit den sonst nicht leicht standhaltenden Vorsitzenden des Hauptverbandes Nieder-Oesterreich festzuhalten weiß.

Ihrer Excellenz v. Zimialkowska sieht man es an, daß sie sich in der Gesellschaft wohl fühlt, trotzdem in ihrer Nähe zwei hohe Militärs, die Excellenzen Feldzeugmeister Freiherr von Kober, einer der Kuratoren der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft, und Feldmarschall-Leutnant v. Scharinger in ein augenscheinlich recht ernsthaftes Gespräch verwickelt sind. Es scheint sich aber um keinen drohenden Krieg zu handeln, dazu ist das Gesicht der Zuhörerin Fräul. v. Scharinger, der Tochter des Feldmarschall-Leutnants, zu heiter und sorglos. Hofrat Prof. Dr. Wiesner, gleichfalls Kurator der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft, ist heute viel umworben, nicht minder aber Hofschauspieler Lewinsky. Kaum hat ihn das Auge erblickt, so hat es ihn schon wieder verloren, um ihn erst am entgegengesetzten Ende des Saales wieder zu finden.

Dort drüben, unfern vom Eingang des Saales, erblicken wir die interessante Physiognomie des durch seine vielfachen humanen Verdienste bekannten Alexander Fischel, des Mitbegründers der segensreichen Heilanstalt für Lungenkranke Alland bei Wien. Und hier taucht neben der hohen Gestalt des begabten Landschaftsmalers Professor Joseph Hoffmann die charakteristische Erscheinung des Präsidenten des Journalisten- und Schriftstellervereins „Concordia", Edgar v. Spiegl, auf.

Es würde die Fähigkeit des Berichterstatters übersteigen, wollte er in gleicher Weise fortfahren; ein Blick in den Saal ist in der That ein Blick auf den reichen Himmel: Stern bei Stern.

Die Presse war durch eines ihrer hervorragendsten Mitglieder, Regierungsrat Oskar Teuber vertreten, die bedeutendsten Tagesblätter Wiens hatten Abgesandte geschickt. Die „Neue Freie Presse" gar eine Dame, was Wunder, daß sie etwas erreichte, nach dem zwei Mitarbeiter anderer Zeitungen vergeblich gestrebt, nämlich die Erlaubnis zum Abdrucke des Vortrags von Baron Gleichen-Rußwurm. Dieser Vortrag erschien denn auch bereits am nächsten Tage, dem 11. November in der Nummer 12.652 der „Neuen Freien Presse".

Es ist daher auch jenen, die dem Schillerabend fern bleiben mußten, Gelegenheit gegeben, die Rede kennen zu lernen. Den vollen Genuß trugen aber doch nur die davon, welche den Redner selbst hörten.

Auf niederer Bühne, im Hintergrunde und doch den Saal beherrschend, leuchtet Schillers Büste aus dem tiefen Grün schön arrangierter Blattpflanzen hervor, klar und mild wie Mondlicht vom Abendhimmel sich abhebend. In der Nähe, an einem kleinen Tische, nimmt Baron Gleichen Platz. So grüßen uns Ahn und Urenkel. Was letzterer sprach, war Geist vom Geiste des Großen. „Rätsel und Klarheit." Ein mächtiges, lebendiges Bild der alten Gegensätze ernster nordischer und sonnenheller hellenischer Natur. „Es giebt Menschen, die mit hellen Augen in der Welt des Bestehenden königliche Umschau halten. Alles liegt klar vor ihnen, sonnenbeglänzt, scharf umrissen" . . . . . „Doch anderseits schaffen mit der Kraft des Könnens begeisterte Künstlernaturen, die den grübelnden Blick forschend zur Erde senken oder in schwärmerischer Verzückung das Auge himmelwärts heben. Ihnen ist Klarheit fremd . . . . . Es sind die Dichter und Künstler des ewigen Rätsels." So umgrenzt der Redner sein Thema, und nun schöpft er wie aus purpurner Tiefe aus dem Born seines Wissens! Er beschwört Dante und Wolfram von Eschenbach, Rafael und Rembrandt. Tief begründet findet er in der germanischen Natur die Liebe zum Zweifel, zum Rätsel, zum Symbol. Doch ist es dem Germanen nicht versagt, sich zur edelsten Klarheit emporzuringen, sein ureigenstes Wesen in klassischen Ausdruck zu prägen, wie A. Dürer im 16., wie Schiller im 18. Jahrhundert. Auf solche Naturen wirkt das Uebertriebene der Dichtung des Dunkeln und Rätselhaften wie die Schwüle vor dem Gewitter. Ein Beleg dafür, das Urteil Schillers über den ersten Band von Jean Pauls „Titan", das uns Baron Heinrich von Gleichen in einem Tagebuchheft überliefert hat. Schiller hat uns auch gelehrt, Klarheit und Freiheit zu verbinden, in seinem Hymnus „Die Künstler" hat er der Kunst ihre ewigen Ziele gewiesen.

In dem prächtigen, formvollendeten Vortrage sehen wir Gestalten um Gestalten, Bilder um Bilder auftauchen: Gedanken sich künstlerisch verschlingend, verschwindend und wieder erscheinend, entwickeln sich vor den Hörern und locken sie eine kurze Zeit in eine reiche, schöne Welt. Der Beifall ruft uns in die Gegenwart zurück. Eine kurze Pause, und Meister Lewinsky hat mit Schillers Urenkel den Platz getauscht. Schiller: Kraniche des Ibykus! Ein äschyleisches Drama als Romanze, eine Perle der deutschen, der Weltliteratur. Dieses Gedicht aus dem Munde des Meisters zu hören, ist ein Genuß, den man ins Leben hinübernimmt. Es war ein feiner Zug des Künstlers, als er, von lebhaftem Zuruf bewogen, ein Werk Goethes anreihte: den „Zauberlehrling". Wir können uns ja keinen der beiden großen Dichter ohne den andern denken, und so fand dank Lewinsky auch Goethe seine Huldigung. Darüber, wie Lewinsky das Werk vortrug, braucht man kein Wort zu verlieren: das war alte, echte Kunst, kein Artistenstück.

„Ist Schiller noch lebendig", betitelt sich eine fein ziselierte Humoreske, die die Verfasserin selbst, Baronin José Schneider-Arno mit anerkannter Meisterschaft vortrug. In dieser Gesellschaft schien zwar die Erörterung der Frage überflüssig, aber eben darum war die Wirkung der Dichtung eine um so größere, wie der verdiente Beifall lehrte, der der Vortragenden zu Teil ward.

Ein gemeinsames Abendessen vereinigte noch bis in später Stunde die meisten der illustren Gäste.

Man weiß, wie wonnig ein Kindergesichtchen ist, auf dem Weinen und Lachen um die Oberhand streiten. So war die Stimmung beim Abendessen. Die Weihe des Gebotenen hielt noch die Anwesenden fest. Wie Silberblitze des Mondes im nachtdunklen Laubwald zuckten durch den Ernst der Stimmung Heiterkeit und Scherz.

An unsere Freunde.

Die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft hat für ihre Mitglieder Lese- und Konversationszimmer eingerichtet, die seit dem 1. Dezember d. J. an Wochentagen von 6–8 Uhr den Besuchern zur Benutzung offenstehen. Eine sehr bedeutende Anzahl von Zeitschriften, und eine mit Rücksicht auf die kurze Zeit ihres Bestehens bereits ziemlich reichhaltige Bibliothek kommen dem Lesebedürfnis der Mitglieder und Freunde der Gesellschaft entgegen. Wie sehr die Deutsch-Oesterreichische Literatur-Gesellschaft mit der Einrichtung das richtige getroffen hat, beweist der täglich zunehmende Besuch der Räume durch Mitglieder sowohl wie Gäste, welche einzuführen Mitgliedern gestattet ist. Es ist nur zu wünschen, daß die Teilnahme an den Lesezimmern eine so rege bleibt wie bisher: ist doch durch diese Institution ein geselliger Vereinigungsort, an dem sich die Mitglieder und Freunde der Gesellschaft finden können, geschaffen worden. Selbstverständlich werden Mitglieder und Freunde aus der Ferne, die gelegentlich einer Reise Wien berühren, hochwillkommen sein, und sie seien hiermit ausdrücklich zum Besuche dieser Lesezimmer eingeladen. Sie finden stets Gesinnungsgenossen zur angegebenen Stunde in diesen Räumen. Die Bibliotheksverwaltung, bestehend aus sechs Damen und sechs Herren, welche von der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft zum Zwecke der Leitung dieser neuen Institution gewählt wurden, wird an jedem Abend wenigstens durch zwei ihrer Mitglieder vertreten sein. Es ist in Aussicht genommen, in diesen Räumlichkeiten, unter denen sich ein geräumiger Saal befindet, gesellige Zusammenkünfte zu veranstalten, in denen die schöpferisch thätigen Mitglieder der Gesellschaft den Besuchern die Bekanntschaft mit ihren neuesten Werken vermitteln. Es muß bemerkt werden, daß, so jung diese Institution ist, sie schon außerhalb der engeren Kreise der Mitglieder Freunde und Förderer gefunden hat. Eine ganz erhebliche Anzahl von Zeitungen und Zeitschriften bilden Geschenke von Redaktionen und Herausgebern, während die Bibliothek durch Zuwendung von Mitgliedern und Verlagsbuchhandlungen sich ergänzt. Diese erfreulichen Vorgänge werden wohl Nachfolge finden: die Bibliotheksverwaltung nimmt jede derartige Förderung dankend entgegen.

Beitritts-Erklärung.

Der/Die Gefertigte tritt hiermit der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft (registrierte Genossenschaft mit beschränkter Haftung) als Mitglied mit

Stück Anteilscheinen à 100 Gulden ö. W., entsprechend 170 Mark d. W.

Gulden

Mark

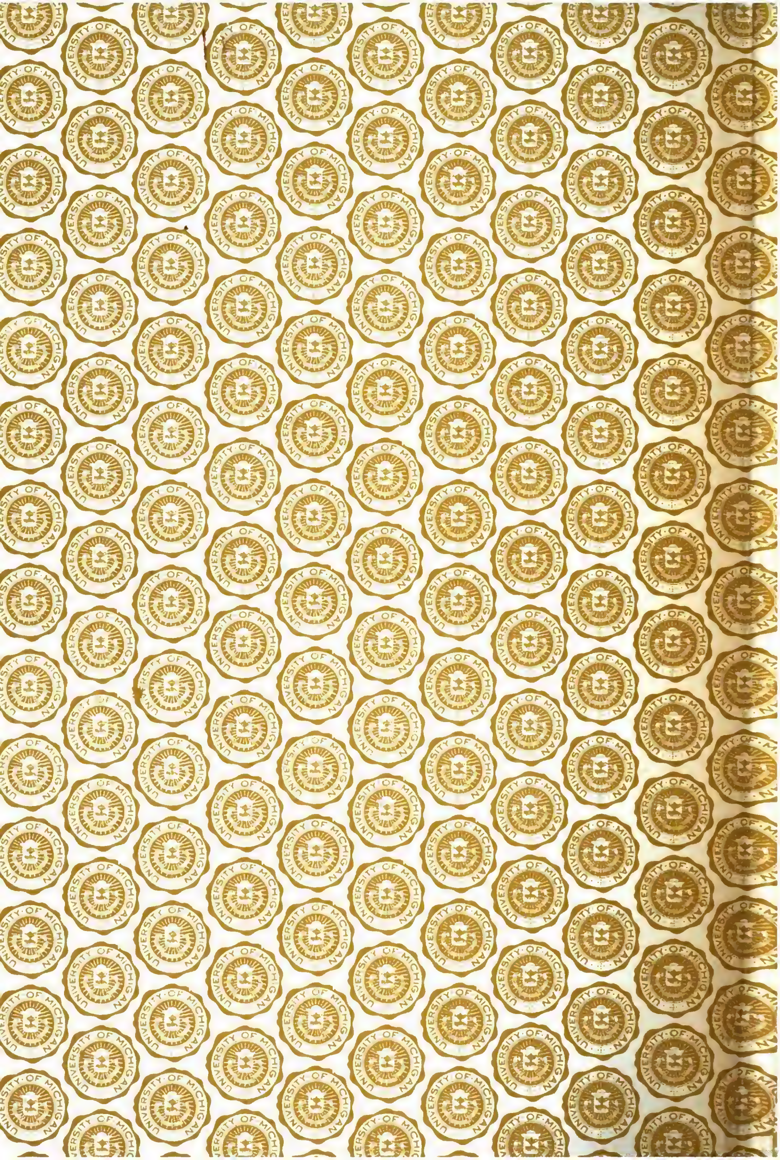
bei und unterwirft sich den Bestimmungen der Statuten, sowie den Beschlüssen der General-Versammlung.

den ten

Die Einzahlung der gezeichneten Kapitalien erfolgt bei der Unionbank in Wien.

Verantwortlich für den Text (ausschließlich der „Berichte“): Dr. Josef Ettlinger; für die „Berichte der Deutsch-Oesterreichischen Literatur-Gesellschaft“ A. Winkler; für die Anzeigen: Oskar Ackermann, sämtlich in Berlin
Gedruckt bei Imberg & Lefson in Berlin SW., Bernburger Straße 31

Verantwortlich für den Text: Dr. Adolf Ettlinger, für die Anzeigen: Hans Bülow, beide in Berlin


UNIVERSITY OF MICHIGAN